

Can you hear me, Major Tom? Postmodernidad, Jameson, historia y cultura

Nacho Duque García

«Realmente es extraño ya no habitar la tierra»
Rainer Maria Rilke, *Las elegías de Duino*.

Fue a finales de la década de los setenta y a comienzos de los años ochenta cuando el término «postmodernismo» se hizo habitual a la hora de clasificar cierta corriente artística que, surgida presumiblemente desde determinadas propuestas arquitectónicas, se había extendido de un modo bastante notable hasta alcanzar cualquier ámbito que se viese atravesado por la estética. Así, el postmodernismo fue interpretado en un primer momento como una moda y, avatares de la memoria colectiva, aún hoy no ha logrado desprenderse del todo de ese supuesto carácter pasajero que desde entonces le acompaña. En nuestros días son reconocibles los ecos de aquellos momentos en los que las luces de colores, la música electrónica y los peinados estrafalarios inundaban los locales de Madrid, de Londres o de Nueva York y se mostraban insolentes en el cine del primer Almodóvar, del Brian De Palma de, por ejemplo, *Blow Out* (1981) o *Scarface* (1983), o, desde luego, en la asombrosa *After Hours* (1985), en la que Martin Scorsese ya ponía de relieve el peligroso sinsentido que acompañaba a la estética postmoderna. Hoy, apenas transcurridos veinticinco años de todo aquello, nos sorprendemos al volver la mirada hacia aquellas imágenes que han envejecido sin haber disfrutado de una tranquila madurez, aquellas canciones sicodélicas y provocativas hasta el extremo, popularizadas por T. Rex o SiuXSie & the Banshees, o esa subversión glamourosa y genial protagonizada por David Bowie que golpearon el normativo sosiego de los años que siguieron al convulso decenio de las renovadas ilusiones. El posmodernismo, en líneas generales, causó un fuerte impacto, no tanto por el interés de las propuestas que elevaba como por el rechazo que suscitó desde todas las esferas posibles. Casi de inmediato, las obras postmodernas fueron tildadas de frívolas y huecas en su contenido, en lo concerniente a la cuestión formal no faltó demasiado para llegar a un consenso que las catalogaba dentro de los límites más cercanos al mal gusto. Pero había más detrás de todo aquello, mucho más.

No hubo que esperar demasiado para que la filosofía llamase a la puerta de la cuestión postmoderna y entrase con fuerza para configurar un debate lleno de paradojas y de incertidumbres, un debate que, por su sino complejo y aparentemente irresoluble, originó un nuevo giro dentro del propio paradigma: a partir de aquel momento la palabra «posmodernidad», aún asumiendo que, como apuntase David Lyon, «no ha quedado confinada a ciertas torres de marfil, sino que para muchas personas denota toda una serie de experiencias diarias»¹, permaneció como un vocablo tendencial en el ámbito de lo cotidiano, acotado a los años ochenta y vinculado únicamente a las implicaciones estéticas que fácilmente le eran atribuidas. No es casual, ni mucho menos, que la suerte que en la sociedad corriese el término, ese desdén que le redujo a las mínimas facultades que a las modas se les conceden, fuese paralelo al enriquecimiento de su significado filosófico ya que éste se basó, más que en un valor nominal establecido, en una acumulación ilimitada de voces y de opiniones en ocasiones tan

opuestas que uno tendría la sensación de perderse en un mundo de inesperadas posibilidades, tantas como la propia indefinición permite. En cierto modo, el debate sobre la cuestión postmoderna fue confinado a los cauces de todo aquello que se ponía en cuestión, de manera que su naturaleza misma se recubrió con un tono amenazante, de una claridad tan sumamente evidente como para no sospechar de ella misma. Y así ocurrió tanto para las posiciones más conservadoras como para el progresismo más recalcitrante.

A simple vista, el prefijo «post» no implicaba más que la afirmación de un nuevo horizonte en el que quedaban superados los anhelos modernos por una nueva concepción de la vida y del presente mismo: el desarrollo de las jóvenes tecnologías audiovisual e informática, la posibilidad de aplicar los métodos de producción en cadena en el arte, el llamado «estado del bienestar», los edificios futuristas que salían de la imaginación de renombrados arquitectos, todo ello condujo a pensar que el futuro, más que una quimera, se había hecho realidad en el presente. Sin embargo, el entusiasmo que dicho asunto generó, se convirtió pronto en desánimo al constatar que, precisamente lo que la postmodernidad clausuraba era toda una serie de narraciones que, de una manera u otra, eran capaces de insertar al ser humano en el discursar histórico. Y así, la creencia en la posibilidad de engendrar un mundo mejor, que superase todo lo conocido o intuido, fue disipándose y muriendo con el frío helador que desprendían aquellos años en los que el neoliberalismo exacerbado, impuesto de forma paradigmática por los gobiernos de Reagan y Thatcher, congeló todos los sueños utópicos y todas las esperanzas que años atrás impulsaron a un puñado de jóvenes a levantar los adoquines de París en busca de la playa.

Los ochenta testifican las dificultades que los tradicionales movimientos sociales encontraron para subvertir la situación. Su fuerza ya había quedado dañada a raíz del 68, cuando otro sujeto activo se encargó de dinamizar la protesta. Sin embargo, hubo que esperar diez años más para constatar el debilitamiento de las antiguas estrategias de acción y la desmembración del sujeto clásico, el proletariado, en pos de nuevas propuestas de organización colectiva. La idea de revolución quedó dormida y dejó de ser una sombra amenazante para aquellos gobiernos que, contruidos a base de impenetrable hormigón y cemento armado, se vieron pertrechados de las inclemencias que sus propios modelos políticos estaban destinados a producir. En cierta medida, ateniéndonos a las lecturas más reduccionistas, el postmodernismo se reconoció a sí mismo como la única posibilidad de respuesta al garantizar una agitación en las conciencias receptoras mediante su elemento más constante: la provocación. El problema consistía en que, al asumir la imposibilidad de potenciar los cauces de descontento más allá de concebir el exhibicionismo como hábito, no hacía sino que fortalecer el parapeto defensivo de aquello contra lo que se alzaba la voz. El individualismo se imponía sobre la conciencia grupal, y un sinfín de alteridades circulaban descompasadas en un mundo caracterizado ya por la más absoluta desregulación. Frente a ese «movimiento browniano» con el que Lyotard acertaba a resumir las consecuencias de «la disolución del lazo social»², era necesario por tanto reconsiderar de nuevo el presente, analizar su configuración y sus mecanismos de funcionamiento de manera que aquellos «años de invierno», como los denominó Guattari³, dieran paso al florecimiento de nuevas expectativas que, por de pronto, reubicasen a la vida en el lugar central que entonces parecía ocupar la muerte.

Enemigos inseparables

«Se tiene por *postmoderna* la incredulidad con respecto a los metarrelatos», afirmó Lyotard en el inicio de *La condición postmoderna*⁴. El significado de dicho diagnóstico configura sin duda los dos frentes de discusión que desde sus orígenes la postmodernidad contempló, a saber, la propia postmodernidad y el marxismo. Poco después Lyotard retomaría esta cuestión dejando muy claro el sentido que su definición tenía. En *La posmodernidad (explicada a los niños)* leemos lo siguiente:

«Los “metarrelatos” a que se refiere *La condición postmoderna* son aquellos que han marcado la modernidad: emancipación progresiva de la razón y de la libertad, emancipación progresiva o catastrófica del trabajo —fuente de valor alienado en el capitalismo—, enriquecimiento de toda la humanidad a través del progreso de la tecnociencia capitalista, e incluso, si se cuenta al cristianismo dentro de la modernidad —opuesto, por lo tanto, al clasicismo antiguo—, salvación de las creaturas por medio de la conversión de las almas vía el relato cristico del amor mártir. La filosofía de Hegel totaliza todos estos relatos y, en este sentido, concentra en sí misma la modernidad especulativa»⁵.

Desde este punto de vista, el surgimiento de la postmodernidad no sólo implicaba un nuevo horizonte estético sino que, mucho más allá, anunciaba la crisis de los postulados mantenidos desde el siglo XIX por la izquierda hegeliana. Y así, no es ni mucho menos casual que la interpretación más catastrofista llegara de la mano de una lectura muy particular de Hegel, la que, con la mediación de Kojève, llevara a cabo el norteamericano Francis Fukuyama, quien planteó nuestro tiempo como el de la culminación del progreso del hombre o, en otras palabras, el tiempo de «el fin de la historia» que se adivinaba a través de varios acontecimientos de singular trascendencia:

«Lo más notable en el último cuarto de siglo ha sido la revelación de la enorme debilidad en el centro de las que parecían ser las dictaduras más fuertes del mundo, tanto si eran de tipo militar-autoritario de derechas, como el tipo comunista-totalitario de izquierdas. Desde América Latina a Europa del Este, desde la Unión Soviética a Oriente Medio y Asia, en las últimas dos décadas han ido cayendo los gobiernos fuertes. Y si bien no siempre han dejado paso a democracias liberales estables, la democracia liberal es la única aspiración política coherente que abarca las diferentes culturas y regiones del planeta. Además, los principios liberales en economía —el “mercado libre”— se han extendido y han conseguido producir niveles sin precedentes de prosperidad material, lo mismo en países industrialmente desarrollados que en países que al terminar la segunda guerra mundial formaban parte del Tercer Mundo. Una revolución liberal en economía ha precedido a veces y a veces ha seguido la marcha hacia la libertad política en todo el mundo»⁶.

El polémico texto de Fukuyama venía a exaltar el arquetipo democrático-liberal como fin último de la humanidad y, a su vez, como consecución del modelo de universalización moderna más deseable. Si realmente el fin de la historia hubiese acontecido a finales de la década de los ochenta, las consecuencias inmediatas estarían en disposición de ratificar la muerte definitiva de los grandes relatos que, por definición, no sólo dieron un sentido social al ser humano al ubicarlo en la posición de sujeto de una historia, sino que también ofrecieron un cielo al que aspirar, una Itaca en la que la humanidad pudiera varar tras el viaje de los siglos y siglos. El discurso ilustrado ya había secularizado los anhelos cristianos para elevar a la racionalidad hasta el Olimpo en el que se custodian las promesas venideras. Pero la cuestión no está exenta del debate filosófico, Karl Löwith ya cuestionó si acaso esta operación iluminista no consistió simplemente en una suerte de inversión de los términos que en definitiva habían construido, piedra sobre piedra, catedrales y siglos de historia occidental. «Nosotros, los

hombres del presente, interesados en la unidad de la Historia Universal, de su progreso hacia un fin último, o, por lo menos, hacia un *mundo mejor*, nos encontramos todavía en la línea del monoteísmo profético y mesiánico», afirmaba Löwith, para agregar después que «somos todavía judíos y cristianos, no obstante lo poco que podamos pensar de nosotros mismos en tales términos»⁷. En todo caso, ese mesianismo racional que parecería acompañar a las propuestas filosóficas de la modernidad, en concreto las de Kant, Hegel y Marx, habría visto su consumación con el surgimiento del mundo desmitificado de la postmodernidad. Aquí Lyotard es muy claro:

«Mi argumento es que el proyecto moderno —de realización de la universalidad— no ha sido abandonado ni olvidado, sino destruido, “liquidado”. Hay muchos modos de destrucción, y muchos nombres que sirven como símbolos de ello. “Auschwitz” puede ser tomado como nombre paradigmático para la “no realización” trágica de la modernidad.

»Sin embargo, la victoria de la tecnociencia capitalista sobre los demás candidatos a la finalidad universal de la historia humana es otra manera de destruir el proyecto moderno que, a su vez, simula que ha de realizarlo»⁸.

Por tanto, desde Adorno hasta Lyotard, para buena parte de los lectores del mundo contemporáneo, Auschwitz habría clausurado toda proyección universal de conquista de los añejos ideales de libertad e igualdad a favor de la materialización del desarrollo definitivo del sistema capitalista. De ahí que las críticas más furibundas contra la postmodernidad, como sublimación de los ideales que detrás de dicho sistema socioeconómico se esconden, provengan de las filas del marxismo contemporáneo que en un primer momento vería como ahora su lucha se encaminaba en un doble frente: por un lado el ya clásico contra el poder hegemónico, que seguiría en manos de los mismos grupos sociales que ya lo ostentasen desde la caída del Antiguo Régimen, y, por otra parte, la lucha por recuperar el espacio perdido en la primera línea de los movimientos sociales. El marxismo se vio contra la espada y la pared sin poder evitar el desgaste dialéctico que el mantenimiento de dichos frentes suponía. Podríamos añadir que, en buena medida, el movimiento también necesitaba de nuevas voces que se aproximasen a una realidad extraña y a un contexto que en ocasiones no era reconocido.

Es precisamente en este punto en el que introduciremos la figura de Fredric Jameson, como excepcional intérprete de la postmodernidad y como representante de una tradición, la marxista, a la que ha dado nuevas energías insertándola de nuevo en el panorama de las alternativas posibles que a la gélida postmodernidad se oponen. La complejidad de su pensamiento, atravesado como haremos notar, por esos dos horizontes opuestos, ha generado equívocos y desencuentros como el mismo Jameson reconoció: «Los críticos de arte de vanguardia pronto me identificaron como un vulgar matón marxista», explicaba, «mientras que algunos de los camaradas más simplones concluyeron que, a ejemplo de tantos ilustres predecesores, en definitiva yo había perdido los estribos y me había convertido en un “posmodernista” —esto es, un renegado y un tráfuga—»⁹. No han sido pocas las voces que, por el contrario, han celebrado las reflexiones de Jameson y el conjunto de una obra que, además de caminar por las sendas en las que aún prosperan ideas, ha sabido llegar a conclusiones, ofrecer propuestas y, sobre todo, mantenerse firme en la voluntad de movimiento, de evolución constante como lo demuestran sus últimas obras publicadas, rompiendo así con la idea de inmovilismo que muchos quisieron elevar como premisa última y esencial de la postmodernidad.

En las páginas que siguen resumiremos algunos rasgos fundamentales de los dos puntos en los que Jameson consigue reunir el paradigma postmoderno y la tradición marxista: en primer lugar, la inserción de la cultura postmoderna dentro de unos parámetros históricos mucho más amplios a los que inicialmente se suponían y, en segundo lugar, la recuperación de la «crítica» como herramienta indispensable a la hora de enfrentarse al estudio de todo aquello que la postmodernidad produce. Se trata, en definitiva, de rastrear aquello que le permitió a Perry Anderson entender la obra de Jameson como una superación de la tradición que le precedía, como el brío de una nueva concepción de la historia en los tiempos difíciles, la creación de «algo que podría creerse imposible: un encantamiento lúcido del mundo»¹⁰.

Postmodernidad y capital

No se hicieron esperar demasiado las respuestas a *La condición postmoderna* de Lyotard y al anuncio de la crisis de credibilidad que los metarrelatos protagonizaban. Seguramente la postura más radical la encontremos en los escritos del filósofo Jürgen Habermas, quien no dudó de tildar de «jóvenes conservadores» a quienes celebraban, caídos en desgracia los *grands-recits*, la clausura de las nociones modernas de «sujeto» o «historia»¹¹. La acusación apuntaba a Foucault, a Derrida o al propio Lyotard, cómplices, según entendía Habermas, del triunfo de la vacuidad y de lo insustancial. El debate pronto se instaló en el problema de las definiciones de modernidad y postmodernidad, quedando patente la gran variedad de posibilidades que se derivaban del primero de los términos y que, consecuentemente, originaban la definición del segundo de ellos. De la polémica entre Habermas y el postestructuralismo surgieron otros textos que entendieron que, precisamente en dicho movimiento se encontraba la clave para interpretar la postmodernidad —si el postestructuralismo debía entenderse, en definitiva, dentro de la lógica moderna o como una ruptura de dicha tradición—. Así nos lo muestra, por ejemplo, el texto de Scott Lash, “Postmodernidad y deseo (sobre Foucault, Lyotard, Deleuze, Habermas)”, que ponía de relieve las importantes aportaciones de la filosofía francesa en ese novedoso panorama, ya sí, filosófico¹². El propio Lyotard respondería a la cuestión señalando que la postmodernidad imponía un examen «sobre el pensamiento de las Luces, sobre la idea de un fin unitario de la historia, y sobre la idea de un sujeto», y añadía después a modo de irónica conclusión: «Esta crítica, no sólo fue incitada por Wittgenstein y Adorno sino también por algunos pensadores —franceses o no— que no han tenido el honor de ser leídos por el profesor Habermas, lo que les vale, cuanto menos, escapar a esa mala calificación de neoconservadurismo»¹³. La ironía apuntaba a la yugular de Habermas, porque en el debate postmoderno ya nada era gratuito: las referencias a Wittgenstein y a Adorno respaldaban la gravedad del asunto y reubicaban el origen del problema en un lugar muy determinado, Auschwitz, ahí donde el proyecto ilustrado se consumió en cámaras de gas, ahí donde la vida y la muerte quedaban separadas por el cortante filo de la indiferencia.

Con un margen de tiempo bastante escaso, la postmodernidad había pasado de ser un juego de provocaciones y artificios a una categoría controvertida, deseada y peligrosa a partes iguales, que ponía en cuestión los cimientos sobre los que se sostenían los principios fundamentales de la modernidad. Jameson profundizó en la materia añadiendo, además, un nuevo componente que parecería fuera de lugar, el marxismo. La provocativa lectura que el filósofo norteamericano hiciese del incipiente horizonte

postmoderno nace de su recuperación de la historia en una doble vertiente: en primer lugar, la constatación de que no sólo no se había detenido el discurrir histórico, sino que, por el contrario, la postmodernidad representa, como veremos, el paso a otro nuevo estadio coyuntural; y, en segundo lugar, la necesidad del uso de categorías históricas para interpretar las implicaciones profundas que venían adscritas al fenómeno postmoderno. Debemos remontarnos a 1982, cuando Jameson pronuncia en el Museo Whitney su conferencia “Posmodernismo y sociedad de consumo”, que un año después quedaría recogida en la compilación de textos que bajo el nombre de *The Anti-Aesthetic* editara Hal Foster. En dicho texto, Jameson constataba el problema inicial que supone hablar de un solo postmodernismo para referirnos a referencias tan dispares como son el grupo The Clash o el músico John Cage, del mismo modo que hablamos de los «postmodernos» Thomas Pynchon o William Burroughs como representantes de una nueva literatura. El asunto, siguiendo a Jameson, nos obliga a admitir que cada posibilidad que pudiera incluirse en tan heterogénea categoría surge de las distintas variantes que adoptan los desplazamientos ejercidos contra el referente moderno. Así, la estética estaría abriendo un campo casi inabarcable a partir del que pensar la caracterización de «lo postmoderno». Sin embargo, Jameson recurrió a la tradición en busca de un hilo común que nos permitiese pensar en la postmodernidad en su conjunto, un hilo que confirmase que la diversidad con la que aparentemente se presentaba el fenómeno no era capaz de descomponer en último término la noción de metarrelato. ¿De qué estábamos hablando entonces cuando nos referíamos a la postmodernidad?

«No sólo es otra palabra para la descripción de un estilo particular. Es también, al menos tal como yo lo utilizo, un concepto periodizador cuya función es la de correlacionar la emergencia de nuevos rasgos formales en la cultura con la emergencia de un nuevo tipo de vida social y un nuevo orden económico, lo que a menudo se llama eufemísticamente modernización, sociedad postindustrial o de consumo, la sociedad de los medios de comunicación o el espectáculo, o el capitalismo multinacional»¹⁴.

Así, la postmodernidad era insertada en la historia al entrar en contacto con una serie de efectos que evidenciaban la coyuntura del momento. Y dicho marco al que Jameson hacía referencia se vislumbraba inmediatamente: «el nuevo posmodernismo expresa la crueldad interior de un orden social surgido del capitalismo tardío»¹⁵. Dos años después el panorama quedaba delimitado y perfectamente preparado para que los rasgos de la postmodernidad y sus implicaciones más potentes fueran estudiados con detenimiento. Fue, cómo no, en la *New Left Review* en donde Jameson publicó un artículo al que muy intencionadamente tituló “Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism”. El texto ampliado, que vio la luz en 1991, se detenía en los rasgos generales que ya habían sido señalados en los textos anteriores, pero, además, añadía un nuevo componente sin el que hoy difícilmente podrían explicarse todos los fenómenos que ya en nuestros días se han reunido bajo el signo de *lo global*, esto es, los detonantes socioeconómicos y geopolíticos de la postmodernidad:

«Toda esta cultura posmoderna, que podríamos llamar estadounidense, es la expresión interna y superestructural de toda una nueva ola de dominación militar y económica norteamericana de dimensiones mundiales: en este sentido, como en toda la historia de las clases sociales, el trasfondo de la cultura lo constituyen la sangre, la tortura, la muerte y el horror»¹⁶.

Detrás de estas palabras, sobrevuelan presencias intelectuales que bien pueden ser reconocidas. En primer lugar la del francés Jean Baudrillard, quien habría influido en la teorización postmoderna elaborada por Jameson, fundamentalmente en todo lo que

alude a la configuración de la idea de «simulacro», o esa disneylandización del mundo cuyos referentes han perdido todo su valor positivo¹⁷. Sin embargo, la relación entre Jameson y Baudrillard iría más lejos y se reflejaría incluso a una de las obras más interesantes del francés, *América*. Margaret A. Rose ha reseñado cómo la influencia de dicho texto de Baudrillard se ve claramente en la descripción que Jameson hiciera del Hotel Bonaventure¹⁸ en la que vemos reproducidos términos e imágenes alegóricas que ya aparecieran en las páginas escritas por Baudrillard. Sea como fuere, lo interesante en este momento es constatar el hecho de que *América* ya establecía la vinculación radical entre la postmodernidad y los Estados Unidos. La América postmodernizada es captada y descrita por Baudrillard como si de una fotografía se tratase: un minúsculo y hierático fragmento temporal por el que no discurre la historia; un presente perpetuo lleno de detalles, luces y colores que permanecen ajenos a las discusiones filosóficas sobre la caída de los mitos, porque, al contrario que lo que sucede al otro lado del Atlántico, América no fue fundada por mitos, sino que la propia América se encargó —y se encarga— de generar sus mitos fundacionales; América como el desenlace de nuestro destino cultural, y así, ajustándonos a las palabras que empleó Baudrillard, no podemos más que hablar de «la utopía realizada»¹⁹. Ese es el modelo que exportan los Estados Unidos por todo el mundo, ostentando un poder hegemónico indiscutible pero, como Baudrillard alega, «imaginario», pues sus límites espaciales no son visibles y su centro ha dejado de existir²⁰.

La idea de un poder sin centro resultaba más que sugerente en el pensamiento del último cuarto del siglo veinte, desde Michel Foucault, y todo su corpus teórico sobre el poder —lo que seguramente implica referirse al conjunto de su obra—, hasta la *Introducción a la teoría de sistemas* de Niklas Luhmann han sido muchos los que han ahondado en las posibilidades teóricas que otorgaba la idea de esa red invisible de la que todos y cada uno de nosotros formamos parte. Cabría pensarse, de hecho, que dichos parámetros de lectura de la realidad terminan de asentarse en el ámbito intelectual cuando era necesario desentrañar ese fenómeno reciente que es la globalización, y ahí encontraremos dos de los más interesantes textos de Michael Hardt y Antonio Negri: *Imperio* (2000) y *Multitud* (2004). Sin embargo la cuestión ya había sido tratada y detallada con anterioridad. Y aquí es donde nos tenemos que detener para hablar de la segunda pero fundamental referencia que Jameson toma en su interpretación de la postmodernidad, y esta no es otra que la del economista alemán Ernest Mandel.

Comenzaba Mandel *El capitalismo tardío* (1972) advirtiendo que ni el término ni su propio discurso clausuraban los análisis clásicos de Marx y Lenin acerca del capitalismo y del imperialismo, de hecho, para Mandel, el capitalismo tardío, más que como una ruptura con los modelos capitalistas que le precedieron, se plantea como una continuación de la historia de dicho sistema, su tercera fase de desarrollo²¹. La clave para entender la teoría de Mandel radica en el concepto de «movimiento de capital», y en este punto Mandel reconoce su deuda con Marx o Rosa de Luxemburgo al indicar que el origen de dicho movimiento se da, precisamente, en los ámbitos no capitalistas mediante la confluencia de dos factores: la acumulación de capital y la acumulación de capital mediante la acumulación de plusvalía²². A partir de aquí, Mandel explica el proceso de crecimiento capitalista mediante una suerte de dialéctica que explicaría el movimiento representado en tres momentos diversos: el primero, la «acumulación continua de capital en el dominio de los procesos de producción ya capitalizados»; el segundo, la «acumulación originaria continua de capital fuera del dominio de los

procesos de producción ya capitalizados»; y, por último, la «determinación y limitación del segundo momento por el primero, es decir, lucha y competencia entre el segundo momento y el primero»²³. La importancia que tienen dichos factores es la que nos permite explicar el porqué el capitalismo extiende sus fronteras hacia todos los límites que puedan adivinarse: primero, con la Revolución Industrial, dentro de sus propios dominios estatales; después, en la fase del Imperialismo, hacia todos los confines que el mar dibuja. El capitalismo tardío es una fase más de este proceso: «La estructura de la economía mundial en la primera fase del capitalismo tardío se distingue en varios rasgos importantes de la estructura de la época del imperialismo clásico», apuntaba Mandel, «pero reproduce e incluso refuerza aún más las diferencias en los niveles de productividad, ingreso y prosperidad entre los países imperialistas y los países subdesarrollados»²⁴.

El problema se agudiza en el momento en el que los procesos de acumulación de capital dependen cada vez más de los avances tecnológicos. La segunda guerra mundial fue, entre otras muchas cosas, un laboratorio de ensayo para la aplicación de nuevas tecnologías, principalmente en todo lo que se derivase del uso de la electricidad. Sin embargo, el impulso tecnológico no se detuvo tras la firma de la paz, más bien al contrario, el proceso se aceleró con la obtención y el aumento de las plusvalías provenientes del impulso de determinadas industrias, como la armamentística gracias al rearme de los años de la guerra, que requerían constantes reinversiones para aumentar su capacidad de generar nuevos valores²⁵. Estos movimientos vendrían a desencadenar una serie de factores que contribuyen en mayor o menor medida a la descentralización del sistema y a la desregulación propia del capitalismo tardío. Son tantos los ejemplos: el progresivo aumento del peso dentro del sistema de las grandes compañías económicas frente a los estados nacionales; las fatales consecuencias ecológicas que el incontrolado desarrollo tecnológico trae consigo —desde la industria nuclear, hasta los vertidos de petróleo— que terminan por generar un nuevo frente para los nuevos movimientos sociales; el destino final al que conduce dicho desarrollo, capaz de adscribirse, al mismo tiempo, a la vida y a la muerte —como lo demuestran sin ir más lejos la primera y la segunda Guerra del Golfo—; la desaparición de las fronteras, la universalización del modelo capitalista por primera vez en la historia y la estandarización de una forma de vida que pretende integrar a todas las clases sociales, etc. ¿Habría que hablar entonces de un final, de una conclusión definitiva? Mandel es bastante claro en este punto, para él, la idea de un fin del movimiento dialéctico respondería claramente a los intereses de una determinada ideología:

«La creencia en la omnipresencia de la tecnología es la forma específica de la ideología burguesa en el capitalismo tardío. Esta ideología proclama la capacidad del orden social existente para eliminar gradualmente toda posibilidad de crisis, para encontrar una solución “técnica” a todas sus contradicciones, para integrar a las clases sociales rebeldes y para evitar explosiones políticas»²⁶.

Aquí sí podemos entender todos los problemas que Jameson encontrará en los postulados «finalistas» de Baudrillard o más aún, y por descontado, en aquellos de Fukuyama. El cambio y el movimiento son los dos componentes más importantes al hablar de historia, al menos desde la perspectiva de la historiografía marxista, por ello, defender la llegada a un punto irreversible de progreso humano implica, no sólo la imposibilidad de generar nuevas expectativas, sino también la simple posibilidad de creer en un proyecto. Es en este punto en el que surge otro de los grandes debates del postmodernidad, puesto que la reivindicación de la historia ha estado en gran medida

ligada a la noción de «totalización» contra la que se habría enfrentado toda aquella línea crítica que discurre desde Nietzsche hasta el postestructuralismo francés²⁷. Responder a la pregunta de si es viable seguir pensando dentro de los cauces que marca el discurrir histórico no es fácil, sobre todo porque, como ya hemos visto, no se trata sólo de una cuestión teórica sino que, seguramente, se trata de una cuestión ética y moral.

Historia y sistema mundial: crítica contra la globalización

Como es bien sabido, Jameson afirma la historia y cree en la potencia positiva que de ella puede extraerse. Pero, y esta es otra obviedad, la historia por la que el norteamericano apuesta queda lejos de los paradigmas historicista o positivista que impusieron su fuerza académica desde mediados del siglo XIX. Cuando señalamos esta posición de Jameson deben entenderse dos puntos muy evidentes que nos permiten tomar distancias de otras opciones por todos conocidas: por una parte, el uso de la historia no supone, al menos en el caso de Jameson, la apuesta por una potencia meramente racional que necesariamente estaría vinculada al proyecto ilustrado, esto es, la historia no debe conducirnos obligatoriamente a la consecución de ciertos fines ni debe estar supeditada a determinadas nociones que, como Adorno dejó claro en su *Dialéctica negativa*, habrían tenido un resultado nefasto; y, en segundo lugar, la historia no implica sólo la contemplación del pasado y la esperanza en su proyección futura, sino que, además, se constituye como herramienta principal para elevar una «crítica» contra el presente, de manera que su estudio y su análisis profundo contribuyan a rotular problemas y a descubrir nuevas vías para reflexionar sobre el mundo en el que vivimos y para repensarnos también a nosotros mismos.

A mediados de los noventa, cuando el término «postmodernidad» estaba plenamente aceptado dentro del debate académico, salió a la luz un texto que, como aquél de Mandel, venía a revisar la historia del sistema capitalista hasta ubicarla en la actualidad, vinculándola a una serie de fenómenos culturales, sociales y políticos que, en buena medida, se habían entendido como propios del horizonte postmoderno. Fue en 1994 cuando Giovanni Arrighi publicó *El largo siglo XX. Dinero y poder en los orígenes de nuestra época*, un texto extenso y plagado de ideas sugerentes cuya destacada repercusión llegó hasta la obra de Jameson. La propuesta de Arrighi, sin ser muy lejana a la lectura de Mandel, venía a mostrar una historia del capitalismo conducida a partir de la sucesión de las hegemonías que ostentaron el poder desde los albores del sistema hasta nuestros días. Al teorizar sobre la sucesión de hegemonías —desde la proliferación de las ciudades-estado del Norte de Italia en el crepúsculo de la edad media hasta el actual dominio de los Estados Unidos—, Arrighi conseguía establecer un nexo de unión que, sin ser especialmente original, sí que es cierto que lograba acercar al lector a una explicación histórica del contexto actual. Política, economía e historia reconstruyen un discurso convertido en metarrelato que, lejos de terminar o de entrar en una crisis de credibilidad, suplanta en nuestros días a todos los demás relatos que la modernidad engendró.

Para Arrighi, el momento actual respondería a una nueva fase del capitalismo que estaría caracterizada por su expansión financiera. Señala Arrighi que entre 1968 y 1973 la hegemonía estadounidense sufrió una crisis que mostraba tres síntomas visibles: los problemas originados a partir de la Guerra en Vietnam, las dificultades de la Reserva Federal para mantenerse dentro de los parámetros dictados en los acuerdos de Bretton

Woods (1944) y, por último, la pérdida de legitimidad de la guerra estadounidense contra el comunismo²⁸. 1973 supondría, siguiendo la línea argumentada en *El largo siglo XX*, el momento de mayor «inestabilidad» para dicho modelo hegemónico, fundamentalmente en lo referente a su expansión mundial, lo que originó una «crisis del sistema corporativo estadounidense»²⁹. Y es aquí donde encontramos la clave de la nueva fase de la economía mundial, puesto que la mencionada crisis tuvo como consecuencia principal el desplazamiento de capital corporativo estadounidense hacia nuevas fronteras, y es a partir de ese momento cuando, como señala Arrighi, «el control sobre la liquidez mundial comenzó a pasar de manos públicas a manos privadas, y de Washington a Londres y Nueva York»³⁰.

Estamos pues ante un modelo privado de la economía, un modelo descentralizado y aparentemente caótico en el que varios centros conviven en una armonía sistémica en forma de tela de araña que ha cubierto el mapa global del mundo sin dejar siquiera un pequeño resquicio por el que pudiera entrar una ráfaga de aire fresco. Ninguna guerra o ninguna paz pueden ser pensadas hoy fuera de esta nueva lógica, que no sólo responde a una categoría económica, sino también, y mucho más allá, a una categoría global o, como señalaría Guattari, «semiótica», presta para instalarse en todos los ámbitos de la vida del hombre³¹. Jameson se apresuró a vincular este nuevo capitalismo financiero descrito por Arrighi con la postmodernidad, complementando así una referencia estructural que, en todo lo concerniente al ámbito contemporáneo, hasta entonces estaba basada, principalmente, en la obra de Mandel. En 1996 Jameson escribe “Cultura y capital financiero”, texto sumamente clarificador que saldría publicado dos años después en aquella compilación de artículos titulada *The Cultural Turn*. El artículo muestra la importancia de la obra de Arrighi para la interpretación de la postmodernidad en dos ámbitos diversos: por una parte, Jameson consigue articular de una manera precisa la genealogía de la postmodernidad cultural con la genealogía del capital financiero, esto es, la que Jameson conoce como «dialéctica de la reificación» que entrelaza los movimientos del realismo y del simbolismo hasta llegar al postmodernismo, con los movimientos coyunturales que concluyen en la última fase conocida del capitalismo³²; y, por otra parte, la idea de capital financiero, y su rasgo fundamental de descentralización de los poderes, entraría en relación, tal y como lo explica Jameson, con el fenómeno de la globalización y con aquello que los filósofos Deleuze y Guattari denominaron en *El Antiedipo* como «desterritorialización».

Así entendida, la reflexión sobre el capital financiero, que junto con la globalización supone el rasgo fundamental de ese comentado capitalismo tardío que sostiene estructuralmente a la cultura postmoderna, tal y como precisó Jameson en un texto de 1997, “El ladrillo y el globo: arquitectura, idealismo y especulación con la tierra”³³, añadiría dos nuevos elementos que necesariamente tendremos que tener en cuenta: su expansión global y un cierto carácter de invisibilidad. Así lo piensa Jameson: «un juego de entidades monetarias que no necesitan ni la producción —como lo hace el capital— ni el consumo —como lo hace el dinero—: que, como ciberespacio, puede vivir en grado sumo de su propio metabolismo interno y circular sin referencia alguna a un tipo anterior de contenido»³⁴. Es esta la culminación del simulacro del que nos hablara Baudrillard, pero también la constatación de la nueva afiliación de la cultura a prácticas que desprecian el movimiento histórico y que, por ende, recurren a la desaparición de todo lo que antes era visible, desde el dinero hasta la creencia de que otro mundo es posible.

La originalidad del estudio de Jameson sobre la postmodernidad radica en la estrecha vinculación que se instaura entre lo cultural y lo económico, pues es ésta la que le permite rastrear los efectos que impone la globalización y que, como hemos indicado, no siempre son visibles. La expansión desaforada del capitalismo tardío hace de la postmodernidad un modelo *total* —insistamos en ello: otro metarrelato que se disfraza sin inocencia alguna de *Happy End*—dificilmente apreciable puesto que hay que añadir una consecuencia más a todo lo anteriormente señalado, a saber, la crisis de representación o, lo que es lo mismo, esa fractura que se funda en la línea que separa lo conocido y la experiencia³⁵. La pregunta que se deriva de todo ello recae en la posibilidad de conocimiento que realmente tenemos en la postmodernidad. El puente que traza Jameson para atravesar dicha fractura lo encontramos en la construcción de lo que denomina «cartografías cognitivas». Las cartografías cognitivas trazan líneas entre dispositivos culturales con el fin, no sólo de indagar acerca de la postmodernidad, plasmada en las «alegorías» que ella misma emana, sino también de establecer nexos comunes que nos permitan comprender el mecanismo global del sistema. En la introducción de *La estética geopolítica* (1992), Jameson avanza las claves que recorren sus mapas cognitivos, aplicados aquí al cine, pero necesarios como aparato crítico ahí donde la estética postmoderna emerge:

«Espacio, representatividad, alegoría: éstos son, pues, los instrumentos teóricos y analíticos que se pondrán en funcionamiento para examinar una gama de sistemas narrativos cinematográficos en este nuevo momento del sistema mundial que, alcanzado su lugar progresivamente desde finales de la segunda guerra mundial, se ha ido descubriendo en convulsiones discontinuas —el final de la década de los sesenta, el surgimiento de la deuda del Tercer Mundo, la emergencia primero de Japón y después de la nueva Europa en proceso de mistificación como superestados competitivos, el hundimiento del Estado de partido en el Este y por último el hecho de que Estados Unidos volviera a asumir su renovada vocación de política global—, a las que podría denominarse indistintamente postmodernidad o tercer —o “último”— estadio del capitalismo»³⁶.

Detrás de la narrativa actual, detrás de esas «caricaturas alegóricas» que son los estereotipos³⁷, detrás de los rascacielos acristalados o de los centros de congresos destinados a adornar una exposición universal o un forum de las culturas, detrás de las producciones cinematográficas, de cada línea de las novelas que hoy se publican, detrás de los libros de autoayuda, detrás de la música prefabricada interpretada por una cara también prefabricada, detrás de todo ello está la postmodernidad o, más aún, detrás de todo ello están las perversas consecuencias del capitalismo tardío y de una globalización que nos pretende articular bajo el encanto de una falsa heterogeneidad, bajo la mentira de una supuesta *diferencia* que precisamente intenta anular el significado más potente que de ese término extrajeron como principio de un nuevo modelo de análisis autores como Deleuze, Derrida o el propio Lyotard.

De los mapas trazados por Jameson, de esas cartografías que permiten una perspectiva *total* de la postmodernidad, se extrae un método crítico que se basa en la afirmación de la existencia de un «inconsciente político» que subyace a todo artefacto cultural. El hallazgo del sello ideológico —con la carga que dicho término tiene en Althusser y en Jameson— que se deduce de toda representación es aquello que antagoniza con la posibilidad misma de pensar que la historia se ha detenido, que la postmodernidad es el fin y que la fase «tardía» es la excepción al movimiento histórico que le es propio al sistema. Más allá de un «hegelianismo nostálgico»³⁸ con el que ha sido tildado el Jameson de *Documentos de cultura, documentos de barbarie* (1981), obra en la que fundamentase su noción de inconsciente político, Jameson dio un primer

paso para estudiar nuevas tareas que no están programadas dentro de la lógica del sistema. Porque, aún asumiendo que nuestro tiempo no produce *obras* como aquellas que se presentaban a sí mismas como entidades propias, representativas de una «alta cultura», sino que, por el contrario, de aquello nada nos queda en ese «juego azaroso de significantes que llamamos postmodernidad»³⁹, lo cierto es que la propuesta que se deduce de las cartografías cognitivas implica incluso el análisis crítico de lo que pueda conllevar la mera reproducción de temas repetidos hasta la saciedad, ese «pastiche» inagotable que descontextualiza fragmentos y fragmentos de la memoria hasta concluir en una extraña sublimación que hace visible lo irreconocible e invisible lo reconocible.

La reivindicación histórica hoy, en los días en los que la globalización se pretende a sí misma como clausura de todo, puede resultar un atrevimiento y, desde luego, un grave problema teórico. Pero dejando de lado los resoplidos y exabruptos que tal reivindicación sugiere en aquellos que aún no entendieron la diferencia entre el historicismo y marxismo —esa que explicara detalladamente Althusser en *Para leer el capital*⁴⁰—, o, lo que es lo mismo, entre el proselitismo intelectual que Ranke y sus herederos promovieron como único plano hermenéutico posible y la lectura social que se iniciara con Marx y que en la actualidad tiene en Jameson a uno de sus más convincentes intérpretes, habrá que hacer notar que las propuestas más críticas que de la globalización se han hecho han pasado por el filtro del análisis histórico. Arrighi concluía *El largo siglo XX* cuestionándose el destino de la humanidad entera tras la venidera crisis definitiva de la hegemonía estadounidense; *El capitalismo tardío* de Mandel terminaba vislumbrando una nueva época de revolución social; Hardt y Negri no han dudado en apostar por esa potencia subjetiva y por el permanente carácter constituyente —y todo lo que de histórico tiene el término «constituyente» como proyección futura—que encarna el que para ellos es el nuevo sujeto postmoderno, «la multitud»; Callinicos no ha dudado en analizar las posibilidades de un movimiento social que finiquite las desigualdades intrínsecas a nuestro mundo contemporáneo. Y, así, podríamos seguir comprobando la actualidad de la historia y la imperiosa necesidad de una recomposición generalizada. Su puesta en cuarentena responde, como ya hemos visto, a una serie de intereses concretos asociados con el inmovilismo que es necesario desenmascarar. Jameson ha aportado al debate sobre la cuestión postmoderna un método universalista que se ajusta a los parámetros globales como punto de partida para establecer una crítica que, quien sabe, acaso se constituya también como resistencia.

Epílogo/Pastiche/Space Oddity

1969 fue año de fin de fiesta prematura. Al fulgor de Saint Germain o de la Sorbonne incandescente le sobrevino la llegada de Georges Pompidou al poder, los Beatles comenzaron a entonar su despedida ante la tristeza y desesperación de sus encolerizados seguidores y, cosa seria, murió uno de los últimos grandes, Theodor Adorno. Todos estos datos no dejan de ser anécdotas inconsistentes que por sí mismas no delimitan ni un principio ni un final de nada, en todo caso porque, además, ninguna barrera temporal pudo nunca detener el flujo de un tiempo para iniciar otro redimido de lo que desde atrás venía. Sin embargo, estos datos, extraídos así, convertidos en fragmentos de este pastiche conclusivo, descontextualizados y expropiados del sentido que entonces tuvieron, pueden ayudarnos a introducirnos en una atmósfera pesadosa con sabor a despedida, esa misma que encontró al Major Tom suspendido en el espacio sin que él pudiera darle respuesta alguna. Fue en 1969 cuando se inició el viaje del

susodicho comandante Tom, el mismo año de la llegada del hombre a la luna y de la celebración del Festival de Woodstock, en donde los ácidos corrían por las venas de muchos de sus asistentes conduciéndoles a universos que nunca el hombre llegará a pisar. 1969 de amarguras y de entusiasmos. 1969 en definitiva, fue el año en que Bowie compuso uno de sus discos más brillantes, *Space Oddity*, que incluye la canción homónima a la que nos referimos aquí. La letra de la canción es simple, nos cuenta el viaje espacial de Major Tom y la conexión y desconexión que se establece entre éste y el centro de control. La operación de despegue es un éxito inicial de tales magnitudes que incluso la prensa pregunta por el tipo de camisas que usa Tom —«...and the papers want to know whose shirts you wear»—. Todo parecía marchar conforme a lo previsto hasta que Tom, siguiendo los planes trazados y el arrojo que su valor impone —«Now it's time to leave the capsule if you dare», le dicen desde el centro de control—, abandona la cápsula para iniciar su paseo por el espacio. Al principio las cosas marchan bien, incluso las estrellas parecen diferentes en ese momento. Las cosas se estropean cuando Tom contempla la tierra, azul y triste a partes iguales, y una extraña sensación parece invadirle sin que nada pueda hacer: «Planet Earth is blue and there's nothing I can do». ¿Habría que hacer algo? Tal vez fuera la monotonía del azul, la tristeza y la frialdad que se vislumbran desde la lejanía y desde el calor de las estrellas. Pareciese que nos encontramos ante una melancolía de tintes baudelerianos, un *spleen* espacial que conduce al no regreso al lugar de origen.

La postmodernidad, vista con el paso del tiempo, parece retrotraernos a días oscuros en los que precisamente se añora esa capacidad de reacción y de respuesta ante los conflictos que se puedan plantear. El hombre postmoderno parece capturado por la velocidad con la que se suceden los acontecimientos sin tener apenas tiempo para reflexionar sobre los mismos. Puesta en duda la medida histórica, la dimensión temporal queda mermada y presa de un performativo que nos hace pensar que su propia repetición acaba por derrumbar su significado: las noticias de la semana pasada ya son literalmente pasado, las de ayer son catalogadas como «hecho histórico» —al menos uno por semana—, y las de hoy son futuro. El mañana no existe en la postmodernidad global o, cuanto menos, es un espejo que refleja el presente, lo que implica que todo «lo nuevo» que dentro de un tiempo podamos apreciar ya existía en nuestros días, sólo que no supimos percibirlo. Major Tom es muy consciente de que su apacible quietud contrasta con el vertiginoso desplazamiento de su nave:

*Though I'm past
one hundred thousand miles
I'm feeling very still.
And I think my spaceship
knows wick way to go...*

Tras las palabras se pierde la conexión con Tom, del mismo modo que poco a poco se fue perdiendo esa conexión entre el mundo y el hombre, abandonado ahora a su suerte en una postmodernidad demasiado tecnologizada como para atender a demandas personales o a esa comunicación más solidaria que de la vida cabría esperarse. «Can you hear me, Major Tom?», se preguntaban desde la tierra. Y no hubo respuesta. Las líneas que en otro tiempo conectaron a los hombres se rompieron o bien sufrieron un fallo mecánico. Restaurar vínculos es la tarea a la que se ha dedicado Jameson en buena parte de su trayectoria intelectual, como un mecánico que trata de contactar de nuevo con Major Tom, como un estudioso capaz de relacionar los confines más distantes de la tierra y las voces más dispares. No se trata tanto de aspirar a una comunidad de

hablantes, como cabría entenderse en el caso de Habermas, ni de fundamentar un nuevo *Contrato social* que, como aquél de Rousseau, rearticule la vida en la postmodernidad, tampoco se trata de reincorporar las diferencias dentro de un discurso cerrado e inmovilista como erróneamente ha sido interpretado el marxismo. Por el contrario, Jameson encamina su proyecto hacia la recomposición de la visión crítica que concede la historia y, con ella, la posibilidad de que cada uno de nosotros participemos en la búsqueda de la superación de ciertos modelos estructurales que el sistema capitalista ha impuesto. La teoría de Jameson recobra una olvidada potencia utópica en el mismo momento en la que se hace praxis, de ahí que, en cierta medida, su proyecto tenga también algo de constituyente. Leer a Jameson obliga a poner en práctica ciertas cuestiones que nos conciernen a todos, asunto que ni es cómodo ni resulta sencillo, pero que merece la pena ser intentado. Y por si así lo requiriera terminaré con las mismas palabras de despedida de ese Major Tom perdido en el espacio, porque ésta es, desde luego, una sincera declaración de principios: «tell my wife I love her very much, she knows».

¹ David Lyon, *Postmodernidad*, Madrid, Alianza, 2000, p. 22.

² Jean-François Lyotard, *La condición postmoderna*, Madrid, Cátedra, 1984, p. 36.

³ Félix Guattari, *Les années d'hiver: 1980-1985*, Paris, Bernard Barrault, 1985.

⁴ Jean-François Lyotard, *La condición postmoderna*, op. cit., p.10.

⁵ Jean-François Lyotard, *La posmodernidad (explicada a los niños)*, Barcelona, Gedisa, 2005, p. 29.

⁶ Francis Fukuyama, *El fin de la historia y el último hombre*, Barcelona, Planeta, 1992, p. 14.

⁷ Karl Löwith, *El sentido de la historia. Implicaciones teológicas de la filosofía de la historia*, Madrid, Aguilar, 1968, p. 35.

⁸ Jean-François Lyotard, *La posmodernidad (explicada a los niños)*, op. cit., p. 30.

⁹ Fredric Jameson, “Marxismo y posmodernismo”, en *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998*, Buenos Aires, Manantial, 1998, p. 54.

¹⁰ Perry Anderson, *Los orígenes de la posmodernidad*, Barcelona, Anagrama, 2000, p. 105.

¹¹ Jürgen Habermas, “La modernidad, un proyecto incompleto”, en Hal Foster (Ed.), *La posmodernidad*, Barcelona, Kairós, 2002, p. 34.

¹² Scott Lash, “Postmodernidad y deseo (sobre Foucault, Lyotard, Deleuze, Habermas)”, en Nicolás Casullo (ed.), *El debate modernidad-posmodernidad*, Buenos Aires, El cielo por asalto, 1993, pp. 357-400.

¹³ Jean-François Lyotard, *La posmodernidad (explicada a los niños)*, op. cit., p. 13.

¹⁴ Fredric Jameson, “Posmodernismo y sociedad de consumo”, en Hal Foster (ed.), *La posmodernidad*, op. cit., p. 167.

¹⁵ *Ibíd.*, p. 168.

¹⁶ Fredric Jameson, *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Barcelona, Paidós, 1995, pp. 18-19.

¹⁷ Jean Baudrillard, “La precesión de los simulacros”, en *Cultura y simulacro*, Barcelona, Kairós, 1987, p. 28.

¹⁸ Margaret A. Rose, “Post-Modern Pastiche”, *British Journal of Aesthetics*, Jan. 1991, pp. 26-38.

Jameson ha reconocido tener una deuda intelectual con Baudrillard, aunque, recogiendo sus palabras: «acaso no lo dije con suficiente insistencia» —en “Marxismo y posmodernismo”, op. cit., p. 56—. El asunto no deja de ser complejo y realmente interesante, y es que la relación entre Jameson y Baudrillard es evidente en ocasiones —demasiado para no dudar si acaso ciertas reflexiones como aquella del Bonaventure no son fruto de un diálogo entre ambos, más que una simple reproducción de términos— y oscura y crítica en otras, tal y como sostengo más detalladamente en otro lugar y en otro momento.

¹⁹ Jean Baudrillard, *América*, Barcelona, Anagrama, 1987, pp. 103-142.

²⁰ *Ibíd.*, p. 143.

²¹ Ernest Mandel, *El capitalismo tardío*, México, Era, 1979, pp. 11-13.

²² *Ibíd.*, pp. 45-46. Para mostrar una imagen bastante clara del asunto volvamos nuestra mirada a esos ámbitos agrícolas en los que comienzan a vislumbrarse los primeros indicios de lo que décadas después daría lugar al desarrollo pleno de la industrialización británica, tal y como nos propuso el historiador Eric Hobsbawm en su texto ya clásico *En torno a los orígenes de la revolución industrial*, Madrid, Siglo XXI, 1971.

²³ Ernest Mandel, *El capitalismo tardío*, op. cit., pp. 47-48.

²⁴ *Ibíd.*, p. 69.

²⁵ Lo que, desde un punto de vista global, no deja de ser la propia lógica que sostiene a la revolución tecnológica, que Mandel entiende como la «reincorporación del capital ocioso al proceso de valorización», *Ibíd.*, p. 115.

²⁶ *Ibíd.*, p. 485.

²⁷ Así lo entiende Jameson cuando expresamente vincula dicho pensamiento con las obras de Foucault, Derrida, Deleuze, Guattari, Lyotard, Baudrillard o Althusser, en *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente crítico*, Madrid, Visor, 1989, p. 18.

²⁸ Giovanni Arrighi, *El largo siglo XX. Dinero y poder en los orígenes de nuestra época*, Madrid, Akal, 1999, p. 360.

²⁹ *Ibíd.*, pp. 361-364.

³⁰ *Ibíd.*, p. 370.

³¹ Félix Guattari, “El capitalismo mundial integrado y la revolución molecular”, en *Plan sobre el planeta*, Madrid, Traficantes de sueños – Mapas, 2004, p. 60

³² Fredric Jameson, “Cultura y capital financiero”, en *El giro cultural*, op. cit., pp. 189-195. La lectura de Arrighi no está en contradicción con la de Mandel, ya que las tres fases que éste extrajera del sistema capitalista eran igualmente vinculadas por Jameson con cada uno de los momentos culturales que constituían el meollo del tránsito cultural entre modernidad y postmodernidad, así lo señala Jameson en *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, op. cit., p. 81.

³³ Fredric Jameson, “El ladrillo y el globo: arquitectura, idealismo y especulación con la tierra”, en *El giro cultural*, op. cit., p. 213.

³⁴ Fredric Jameson, “Cultura y capital financiero”, op. cit., p. 210.

³⁵ Michael Rothberg, “Construction Work: Theory, Migration, and Labor in an Age of Globalization”, en Caren Irr and Ian Buchanan (eds.), *On Jameson: From Postmodernism to Globalism*, State University of New York Press, 2006, pp. 119 y ss.

³⁶ Fredric Jameson, *La estética geopolítica. Cine y espacio en el sistema mundial*, Barcelona, Paidós, 1995, p. 26.

³⁷ Fredric Jameson, “Miedo y odio en la globalización”, en *New Left Review* 23, noviembre/diciembre 2003, p. 93.

³⁸ Edward W. Said, “Antagonistas, públicos, seguidores y comunidad”, en Hal Foster (ed.), *La postmodernidad*, op. cit., p. 219.

³⁹ Fredric Jameson, “Leer sin interpretar: la postmodernidad y el videotexto”, en Nigel Fabb (ed.), *La lingüística de la escritura: debates entre lengua y literatura*, Madrid, Visor, 1989, p. 229.

⁴⁰ Louis Althusser, “El marxismo no es un historicismo”, en Louis Althusser y Étienne Balibar, *Para leer el capital*, Madrid, Siglo XXI, 1973, pp. 130- 156. Señala Althusser que «la historia marxista “recae” en el concepto ideológico de historia, categoría de la presencia y de la continuidad temporales; en la práctica económico política de la historia real, por el aplanamiento de las ciencias, de la filosofía y de las ideologías sobre la unidad de las relaciones de producción y de las fuerzas de producción, es decir, de hecho, sobre la infraestructura» (p. 150). El fragmento que recordamos aquí nos puede dar algunas pistas para entender la concepción histórica de Jameson y esa reconstrucción que lleva a cabo en la que cultura, estructura económica y busca del «inconsciente político» se mezclan y entrecruzan haciendo surgir una unidad discursiva sumamente interesante y original.