

«Arqueologías» de Fredric Jameson; razones para la utopía _____

Irene Fortea

En 2005 vio la luz el libro del marxista y crítico cultural Fredric Jameson: *Archaeologies of the Future; The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. Con él Jameson volvía a insistir en una temática que recorre de algún modo toda su obra: la utopía. Esta vez, su insistencia en la importancia política actual de la utopía se mostraba explícitamente y de un modo más sistemático y articulado, y nuevamente, también, relacionaba este género, siguiendo el precedente de Darko Suvin, con el género de ciencia ficción. Con esta idea no se trataba tanto de situar al género utópico dentro de los límites de un género obviamente posterior cronológicamente hablando, cuanto de subrayar su inclusión actual y natural dentro de los tópicos que ofrece el género de la ciencia ficción. La razón de esta insistencia en relacionar ciencia ficción y utopía habremos de hallarla en su concepción de la utopía y la función que le asigna en el marco político actual.

Pero enfrentarnos a la lectura y comprensión de un libro de Jameson sin recurrir a sus obras anteriores es como quererse comer una naranja sin pelarla; nos resultará apetitosa, pero una vez dado el primer mordisco, demasiado amarga, desde luego, y probablemente la dejemos enseguida a medias. Para comprender mejor qué es lo que este autor, aparentemente asistemático y con demasiados puntos de fuga en sus textos, dice, debemos hacer un recorrido previo y comprobar sus conceptualizaciones anteriores, con las que cuenta y que da, en la mayor parte de los casos, por sentadas. De hecho, *Archaeologies* está dividido en dos partes: la primera de ellas realiza un acercamiento a la utopía como forma, en la que desarrolla de algún modo el cuerpo teórico de su visión de la utopía, explicitando su función negativa, que luego veremos, mientras que en la segunda se presentan una serie de artículos que había publicado separadamente a lo largo de los últimos años y que trataban, desde un punto de vista más netamente político, la cuestión de la utopía desde la perspectiva del contenido. En todo caso, esta segunda parte, en tanto compilación, muestra, precisamente, que de algún modo ha querido dejar agrupada y unificada una concepción de la utopía que llevaba ya largo tiempo fraguando.

Pero, ¿A dónde habríamos de remontarnos en el pensamiento de Jameson si hiciéramos, a su vez, una labor de arqueología de su pensamiento con la mirada puesta en la temática que nos ocupa? ¿Qué habríamos de rescatar de entre el polvo de la biblioteca? Propondré una lectura que fijará la atención en algunos conceptos desarrollados por Jameson y que creo explican mejor su trayectoria actual e insistencia en la cuestión de la utopía. El recorrido conceptual que propongo tiene las siguientes estaciones: su particular perspectiva de la hermenéutica marxista como método, apoyada en su noción de inconsciente político; la cartografía cognitiva como propuesta, y su clarificadora aportación al debate en torno a la postmodernidad. Es en este último contexto en el que habremos de entender su preocupación por la cultura «popular», más específicamente por el género de la ciencia ficción, su conexión con la utopía y la importancia estratégica que le concede actualmente.

El marxismo como hermenéutica fundamental

Varios son los libros en los que aborda explícitamente la temática marxista. Desde su primer trabajo referido a Sartre, pasando por *Marxism and Form*, de 1971, *The Political Unconscious*, de 1981, hasta *Late Marxism*, ya de 1990. En todo caso podemos incluir a este autor, sin ningún género de dudas —y a pesar de su amplio conocimiento de otras tradiciones de pensamiento, tales como el estructuralismo y postestructuralismo o el mismo psicoanálisis— dentro de esta escuela filosófica. Jameson defenderá una hermenéutica marxista que en *The Political Unconscious* (*Documentos de cultura, documentos de barbarie*, Madrid, Visor, 1989) hace explícita. Es por ello que nos centraremos en esta obra en la que desvela el método interpretativo que va a seguir utilizando o dando por supuesto de alguna manera en muchos de sus trabajos posteriores. Nos interesa además rescatar su planteamiento en torno a la cuestión de la utopía, que ya en este trabajo empieza a manifestarse. Esta obra nos puede parecer hoy día «pasada de moda», ya que parece tratar cuestiones que para una mentalidad «postmoderna» parecen ora lejanas ora referidas a viejas polémicas que no interesan ya. Pero defenderemos aquí que es fundamental para comprender el andamiaje o las herramientas con las que Jameson va a articular su comprensión de la época contemporánea.

Si tuviéramos que resumirlo, diríamos que podría ser una forma de manifiesto en el que Jameson propone una nueva manera de comprender y aplicar la hermenéutica marxista, una vez asumidas y superadas las críticas althusserianas, así como completada con conceptos del psicoanálisis, sin significar esto, en todo caso, como sucedió en muchos de sus coetáneos, el abandono real de tal perspectiva. Jameson se va a interesar no tanto por la interpretación específica de los textos, cuanto por la propia tarea de la interpretación; en qué consiste y cómo ésta implica últimamente una determinada visión de la historia. ¿Por qué? Las teorías postestructuralistas han mostrado que toda respuesta a la pregunta «¿Qué significa un texto?» supone una operación alegórica. Una **operación alegórica** es un proceso de reescritura de determinado texto a través de un código maestro fundamental, de tal modo que el resultado es otro texto diferente del primero, interpretado en términos de significado último o trascendental —lo que «realmente» querría decir tal texto—. A la mala fama de la interpretación le corresponde por tanto, un desprestigio de la alegoría como tal. Para Jameson, sin embargo, subrayar que toda interpretación es una alegoría no desprestigia a dicha interpretación ni supone que deberíamos de abandonar esta actividad, sino que señala sus implicaciones últimas y por tanto nos permite comprender mejor la naturaleza de este proceso. Toda interpretación es entonces una recodificación y por tanto tiene un código maestro que, al ser desvelado, señala sus bases ideológicas. Y si toda práctica implica una teoría algo puesto de manifiesto en su radicalidad con el fracaso del empirismo, y toda teoría se revela como práctica ideológica, entonces diremos que «la teoría de tal práctica es la ideología con la que dicha práctica intenta perpetuarse». Y diremos también que si llevamos la operación interpretativa hasta sus últimas consecuencias, cualquier teoría implicará toda una filosofía de la historia.

Más allá de la infinidad de hermenéuticas posibles que se nos ofrecen a la hora de enfrentarnos a un texto pocas son las que suponen una auténtica filosofía de la historia; en realidad, podemos rastrear dos grandes modelos en las prácticas hermenéuticas, que podríamos dividir, tan solo desde una pretensión clasificatoria, entre las que implican una teoría de la profundidad y aquellas en las que se enfatiza más la linealidad o evolución. Dentro de las primeras Jameson incluye desde la hermenéutica cristiana, como primera gran teoría de la interpretación en occidente, con su modelo de los cuatro niveles de interpretación desarrollado en la patrística, hasta la marxista con su modelo base-superestructura y también el propio psicoanálisis, con su par latente-manifiesto. Dentro de las lineales o evolutivas podemos encontrar la filosofía de la historia de la «burguesía heroica», en sus dos vertientes ilustrada y romántica. En todo caso no va a dedicar el libro tanto a señalar el error o inviabilidad de ninguna de estas interpretaciones de la historia posibles cuanto en mostrar cómo el modelo marxista

puede subsumir, de tal modo que limite, integre y reagrupe, las demás filosofías de la historia en un marco interpretativo más comprehensivo, porque para Jameson no habrá modelos interpretativos más válidos que otros, ni criterios para juzgar la «exactitud» de una interpretación en virtud de sus propias faltas u omisiones; sólo una interpretación más «fuerte», más explicativa, abarcadora o comprehensiva, puede sustituir a otra más débil, y esto sólo porque la incluye en un nivel explicativo mayor. La hermenéutica marxista buscará, en palabras de Jameson, siempre «**historizar**», es decir, aplicar todo pensamiento al flujo de la historia a través de la herramienta del pensamiento dialéctico, como único capaz de superar las dicotomías de un pensamiento clasista como, por ejemplo, el ético y, por ello, capaz de comprender los cambios históricos en profundidad. Esta metodología, tal y como Jameson la entiende, habrá de pasar por tres fases que subsumen en sí otros acercamientos interpretativos. La primera fase consistirá en acercarnos al texto como caso particular, tal y como lo realizan los análisis evolucionistas. El texto es analizado individualmente, hasta que se muestra como un acto simbólico individual por el cual las contradicciones reales, insuperables en sus términos, encuentran resolución formal en el terreno estético. No es que el texto «tenga» ideología, sino que es por sí mismo ideología. No es necesario enfatizar la influencia althusseriana en esta concepción de ideología, recordemos algunas de sus definiciones en torno a este concepto: «Ideología es la representación imaginaria que se hacen los hombres de sus condiciones reales de existencia», «es un sistema de ideas unificadas que actúan sobre las conciencias», «cumple una función social: asegurar la cohesión de sus miembros» —esta última emparentada también con la visión durkheimiana al respecto de la función de la religión en el todo social, que, precisamente, sirve de cita de cabecera del presente libro y de leit motiv de fondo—. Esta fase responde más bien a una perspectiva diacrónica y aborda lo que Jameson llamará Historia Política, en ella, a través de la fijación del género o de una «sedimentación de la forma», se puede leer en la historia desde distintos ángulos; así por ejemplo desde una hermenéutica positiva, que enfatizará la identidad entre el texto actual y el pasado, a través de lo que se ha dado en llamar «intertextualidad» —o, en su mal uso, «metarrelato»—; también desde una hermenéutica negativa, que enfatizará la diferencia y las ausencias en la forma, o incluso desde una perspectiva nietzscheana genealógica, de adelante hacia atrás. Una historización, a su vez, de este tipo de planteamientos, desemboca inevitablemente en análisis que subrayan el paradigma narrativo y la sedimentación de diversos discursos genéricos, es decir, en el análisis del significado semántico de un modo genérico determinado, en términos más bien sincrónicos, y, de esta manera, estaríamos ya entrando en la siguiente fase interpretativa, más propia de análisis estructuralistas y postmodernos. En esta segunda fase nos situamos en la perspectiva de la colectividad, de la sociedad misma, y respondemos a cuestiones del estilo de ¿Qué lugar ocupa el texto en el todo social desde la perspectiva de la lucha de clases?, comprendiéndolo como una de las aportaciones de esta lucha, que se da en forma dialógica y generalmente, en su modo normal, antagonística. Las clases deben entenderse siempre relacionamente, no como mundos independientes. La idea en esta fase es operar con la dialéctica de tal modo que se pueda mostrar la contradicción última que se manifiesta en el texto al mostrarse en él, de modo latente, las posiciones irreconciliables de las diferentes clases. En los textos, sin embargo, la voz antagonista estará, las más de las veces, silenciada, por lo que habrá que rescatarla como referente polémico. El discurso de clase se divide, como el lenguaje, entre la acción concreta —el habla— y el sistema que implica —la lengua—. Se debe encontrar en este sistema las unidades mínimas básicas, que llamaré «ideologemas», los cuales, para serlo, podrán ser expresados de dos modos diversos: como pseudoidea o como protonarración; es decir, deberán ser susceptibles tanto de una descripción conceptual como de una narrativización. El trabajo del intérprete, consistirá en esta fase, por tanto, en identificar ideologemas. Sin embargo, las posturas antagonistas de clase comparten en último término un código común, cuyo análisis nos llevará a un marco cuyo círculo concéntrico será más amplio aún. En este caso, seguir aplicando la herramienta de la historización nos

conduciría a la materia prima social e histórica que le sirve al texto de clausura infraestructural ausente pero presupuesta, es decir, a una referencia a cierto constructo diacrónico; nuevamente, la historia, en este caso ya, la historia humana en su conjunto. Esta última fase implica una superación —relativización— de las precedentes, tanto de la perspectiva de índole más diacrónica como aquella más sincrónica, y empezaremos a concebirlas como dos perspectivas de estudio gemelas de acceso a un mismo objeto histórico. El código común responderá a las unidades orgánicas mínimas de la historia, a saber: el modo de producción, «categoría que es sincrónica en su clasificación, pero que está abierta a la historia de manera dialéctica», nos dirá; en la historia coexisten y se interrelacionan los diferentes modos de producción en lo que llamaremos una formación social concreta —por tanto la noción de modo de producción que maneja, obviamente, no es ingenuamente evolutiva, sino que asume la crítica interna que hicieron, desde dentro del propio marxismo, figuras tales como Balibar—. Pero aquí no se estudiará el modo de producción como tal, como tampoco en el horizonte de lo social estudiamos una posición de clase determinada, sino su relación antagonica, a través de los ideogramas. Por ello, aquí el objeto de estudio no es tanto el modo de producción, sino la revolución cultural, «ese momento en que la coexistencia de diferentes modos de producción se hace visiblemente antagonista y sus contradicciones pasan al centro mismo de la vida política, social e histórica» (Jameson, 1981 [1996, p.77]). Aquí el texto, después del ejercicio de historicización radical al que se ha visto sometido, desvela su verdadero fondo como lugar de conflicto de los diversos géneros o formas: el «desarrollo desigual sincrónico dentro de una sola estructura textual» —Bloch— que implica a su vez el conflicto histórico que lo generó y la lucha entre géneros supone la lucha humana misma entre las diferentes clases.

Llegar a esta conclusión supone concebir que, de fondo, toda labor interpretativa remite a una precondition última semántica para la inteligibilidad de los textos literarios y culturales; por tanto, este método no quiere ser exactamente una hermenéutica más que se proponga como método académico alternativo y que podamos escoger entre otros sino que, precisamente porque trata de explicitar lo que de político tiene, inevitablemente, todo texto, se convierte en la precondition hermenéutica para que todo otro método interpretativo sea posible. Las razones que le llevan a Jameson a presentar esta propuesta teórica no se reducen por tanto a una mera preferencia personal por el método marxista frente a otros —razón que él mismo no admitiría en absoluto como válida— sino a una creencia meditada sobre la necesidad de la concepción marxista de la historia —su filosofía de la historia— como única posibilidad de solucionar los dilemas que el historicismo nos presenta y que, en último término, parecerían imposibilitar el mismo hecho de interpretar, cosa que, sin embargo, no parece suceder, puesto que seguimos interpretando. A su vez, estas conclusiones parecen apuntar hacia una consideración más profunda de la narrativización como estructura fundamental de nuestro modo de ser, cosa a la que Jameson no dejará de atender. El argumento vendría a ser el siguiente: dado que de un modo u otro continuamos interpretando los textos habremos de intentar comprender cómo es esto posible, qué es lo que continuamos comprendiendo en ellos a pesar de la crítica feroz que ha recibido cualquier modo de interpretación, sobre todo aquella que adopta la forma de la historiografía clásica, en lo que a los textos históricos se refiere, o incluso la crítica historicista a dicha historiografía, que acaba cometiendo los mismos errores que criticaba.

La perspectiva marxista supone, ante todo, un enriquecimiento necesario de la materialidad del texto, de la lectura. Sus operaciones se explicitan, como lo hemos hecho, en tres fases o marcos concéntricos cada uno de los cuales ampliaría la comprensión precedente. Es importante señalar que tales marcos, si bien podrían pensarse como extrínsecos al texto, en realidad se deducirían del mismo en tanto condiciones de posibilidad de su misma existencia, es decir, los deducimos del propio texto aplicando el modo de causalidad estructural que Althusser expuso y que Jameson retoma. En la operación parecerá que recurrimos a patrones extrínsecos al

propio texto, y hasta cierto punto así será, puesto que también se recurrirá a datos aportados por otras vías, pero sólo siempre y cuando el propio texto lo pida como requisito para su comprensión. Es decir, la comprensión no es únicamente inmanente y sospechamos que ninguna lo puede llegar a ser, a pesar de ciertas pretensiones, pero tampoco es trascendente en el sentido de que se busque una esencia externa al propio texto que venga a determinarle desde fuera de su materialidad. Es en este sentido como debemos comprender el concepto que utilizó el propio Jameson para titular este libro, el de «inconsciente político»; todo texto debe ser analizado entonces desde la perspectiva de una especie de psicoanalista social: analizarlo en función, más que de su contenido manifiesto, de su contenido latente, ocultado por una operación de represión con la que lo social quiere deshacerse de sus particulares traumas o ansiedades. En realidad lo que Jameson hace aquí, cosa que reconoce al final del libro, es generalizar a la producción cultural en su conjunto la teoría de la religión de Durkheim, según el cual la religión es comprendida como afirmación simbólica de la unidad de la colectividad. Pero si esto es así entonces deberemos precisar que la teoría marxista así comprendida no se reducirá a ser un mero funcionalismo, como se le ha solido descalificar, en el sentido de que toda producción ideológica sea concebida en términos funcionales de «enmascaramiento» y pretensión de continuidad de unas relaciones de poder dadas. En realidad, frente a la crítica funcionalista que achaca al marxismo su excesivo determinismo economicista o tecnológico y su concepto crítico-negativo de toda ideología, Jameson retoma las aportaciones desde el propio marxismo de autores como Bloch, Bajtín o la escuela de Francfort. La idea fundamental que late en estas aportaciones y que salva al marxismo de caer en un mero funcionalismo, es precisamente aquella que se deriva del análisis de la estructura de toda conciencia de clase; la conciencia de clase es, por sí misma, ya utópica en el sentido de que implica una solidaridad grupal que, al menos en su impulso primero, podría ser co-extensible a toda la humanidad. Su verdad, por tanto, no debe buscarse tanto del lado del contenido ideológico específico que les une cuanto en el sentimiento de solidaridad entre los miembros del grupo o clase. Es por ello que otros análisis han podido especificar lo que de utópico tenía, incluso, algo aparentemente tan alejado de cualquier impulso utópico como el discurso antisemita. Sin embargo, esto nos es muy difícil de comprender en tanto en cuanto estamos inmersos en una tradición hermenéutica que supone uno de los paradigmas interpretativos de mayor calado en la mentalidad occidental: la llamada crítica ética. Esta categoría incluye nociones metafísicas y humanistas, en el sentido de que reflexionaría acerca del sentido de la vida y siempre conllevaría cierta noción de «naturaleza humana». La ética es un tipo de pensamiento arraigado en una forma binaria y dicotómica, en el que uno de los dos términos está sobredeterminado —es decir, recaen en él todos los aspectos positivos y tiene densidad ontológica— mientras que el otro queda excluido, relegado a ser mero reflejo del positivo y queda definido negativamente en cuanto carencia. Precisamente son estas dos operaciones: la naturalización y la universalización, dos de los recursos más adoptados en todo discurso ideológico, y que le sirven para presentarse como una «sabiduría» de la vida en general cuando en realidad no suelen sino ser reflejo de especificidades históricas o bien modos de relación y cohesión de determinados grupos. La ética es por tanto para Jameson una de las ideologías más importantes de occidente, y como toda ideología no es que sea «falsa», sino que es más bien una «estrategia de contención» —Lucáks—, es decir, una estrategia que funciona por limitación estructural y clausura, de tal modo que los límites de su pensamiento señalan siempre los intereses materiales y la posición social que ocupa la clase dominante. La ética, con su cierre conceptual en las categorías binarias y dicotómicas de bien y mal, y todos los pares dicotómicos adyacentes, hace muy difícil pensar realidades sociales complejas, puesto que al designar al otro como lo malo estamos ya tachándolo o degradándolo: se convierte en categoría negativa, no ontológica, definida por su carencia y, en último término, incomprensible para el que piensa desde estos parámetros. En realidad lo que Jameson propone con todo este énfasis en el aspecto utópico de toda ideología es una inversión de la célebre frase de Benjamin, la cual ha

sido utilizada de hecho como título de la traducción española del presente libro que comentamos; pero dejemos que el propio Jameson lo exponga:

«Semejante demostración podría escenificarse bajo una inversión del gran *dictum* de Walter Benjamin de que “no hay ningún documento de la civilización que no sea al mismo tiempo un documento de la barbarie”, y trataría de argumentar la proposición de que lo efectivamente ideológico es también, al mismo tiempo, necesariamente utópico. Lo que es lógicamente paradójico en semejante proposición puede entenderse, si no “resolverse” considerando los límites conceptuales impuestos a nuestro pensamiento y nuestro lenguaje por unas categorías que hemos tenido sobrada ocasión de desenmascarar en las páginas precedentes, a saber las del código ético del bien y el mal, en el que hasta nuestra propia terminología de “positivo” y “negativo” queda inevitablemente encarcelada. Hemos sugerido que la vocación de la dialéctica consiste en la trascendencia de esta oposición hacia una lógica colectiva “más allá del bien y del mal”, a la vez que anotábamos que el lenguaje de los clásicos del pensamiento dialéctico no ha logrado históricamente superar esta oposición, que sólo puede neutralizarse mediante el juego reflexivo a través de esas categorías. Ni es tampoco particularmente sorprendente, si consideramos al pensamiento dialéctico como la anticipación de la lógica de una colectividad que todavía no ha llegado al ser. En este sentido, proyectar un imperativo del pensamiento en el que lo ideológico se capte como lo mismo, en cierto modo, que lo utópico, y lo utópico como lo mismo que lo ideológico, es formular una interrogante a la que una dialéctica colectiva es la única respuesta concebible».

No se trata tanto de olvidar la célebre consigna benjaminiana que nos advierte de la fácil recuperación de textos aparentemente bien intencionados del canon establecido, cuyo trasfondo histórico dista mucho de ser inocente, cuanto en percibir a su vez la voluntad política inconsciente de la que todo texto, sea este cual fuere, emana, y cuyo origen remite también a una solidaridad previa. Todo texto es susceptible de crítica ideológica, pero también y simultáneamente es necesario señalar, así mismo, la verdad del impulso utópico contenido en él.

Diagnóstico de una época

Pero ya es hora de abandonar esta obra de 1981 y trasladarnos diez años después a otro de sus libros más importantes: *Postmodernism or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, London, Verso —publicado en España bajo el nombre de *Teoría de la postmodernidad*, Madrid, Trotta, ya en 1996, y con algunas modificaciones y eliminaciones importantes que luego trataremos—. En él se incluye el famoso artículo del mismo nombre que, si bien anterior al propio libro (de 1984), aparece ahora integrado en él como uno de sus capítulos; artículo con el que Jameson entraría, por la puerta grande, en el debate en torno a la determinación de aquello que se daba en llamar «postmodernismo» o bien «postmodernidad»; en todo caso «postmodernism». La ambigüedad del término se puede leer, tal y como Ramón del Castillo ha afirmado más de una vez, en la misma dificultad de los traductores a la hora de determinar cuál de las dos posibles traducciones era la más adecuada. El término «postmodernismo» resultaba ser una traducción más directa del inglés y parecía referirse mejor a un patrón representativo propio de un capitalismo *made in usa*, tal y como el propio Jameson había querido caracterizar al concepto; todo un nuevo sistema económico americanocéntrico que, a partir de las décadas de los 70 y 80 empezaría a exportarse al resto del mundo. En cualquier caso, si «postmodernismo», hasta los sesenta, funcionó más bien como categoría literaria o bien como categoría histórico-económica, a partir de mediados de los setenta empezaría a funcionar como una categoría mixta que intentaba conectar distintos órdenes del sistema: un nuevo concepto para esa nueva realidad que el capitalismo de la globalización estaba configurando, un capitalismo en el que economía y cultura, más que nunca, se entretejían hasta hacerse indiscernibles. Es probablemente por su ambigüedad por la que este término acabaría triunfando frente a otros propuestos durante aquellos años de debate intelectual, como los de: «sociedad post-industrial», «era de la

información», «sociedad de los media», «sociedad electrónica o de las nuevas tecnologías» o «capitalismo tardío». Este último concepto sería utilizado por Jameson a partir de una lectura del economista Ernest Mandel, el cual intentaba con su uso hacer ver, a una intelectualidad que miraba hacia otro lado —deseosos, probablemente, de abandonar el marxismo de una vez por todas—, las conexiones y coherencias entre esta fase de la historia del capital y las caracterizaciones marxistas del mismo. En todo caso, este concepto se acabó imponiendo frente a todos los demás, si bien no dejaría nunca de resultar paradójico, en el sentido de que quería expresar, de algún modo, la caracterización de una época que renegaba de cualquier historización y pregonaba el «fin de las narrativas». Quizá es por este paradójico valor periodizador del concepto, sugiere también Ramón del Castillo, por lo que el término se solapara a veces por el de «postmodernidad», sobre todo en Europa, dadas las mayores connotaciones históricas que adquiriría aquí, fruto de una mayor tradición historiográfica.

Pero, ¿Por qué consideró Jameson necesario entrar en el debate de esta cuestión? La razón determinante hay que buscarla en su análisis de la nueva función que, a partir de los cincuenta-sesenta, la cultura empieza a tener en el contexto capitalista global. Si para el marxismo anterior, sesentayochista, la cultura era todavía el lugar de la expresión de la distancia crítica, de la posibilidad del cambio, la perspectiva de casi veinte años daba a comprender a Jameson que la cultura, precisamente en aquella época, había empezado a iniciar una transformación y a ser subsumida bajo la propia producción del capital de tal modo que, llegado un momento, la producción cultural se integraría completamente dentro de la producción de mercancías en general, hasta el punto —llegará a decir— en el que ambas se hacen, hoy día, indiscernibles. La semiautonomía de la que gozaba la cultura en la modernidad había sido destruida, por tanto, por la lógica del capitalismo tardío, y sin embargo, esta destrucción no debía leerse tanto como una eliminación cuanto como una explosión; lo cultural, a partir de entonces, invadiría todos los ámbitos de lo social de un modo sin precedentes. El antiguo esquema marxista de base/superestructura sufre por tanto una transformación radical en estos últimos tiempos. Pero esta conclusión no le llevará a rechazar el esquema marxista sino, más bien, como ya dijimos, a aceptar la propuesta del economista Ernest Mandel de que precisamente esta situación, sitúa a esta fase del capital como la más pura de todas ellas. En realidad lo que hace Jameson con Mandel es completar el análisis económico-político de este —es decir, infraestructural— con otro socio-cultural —supraestructural—, y esta es su gran aportación, en el sentido de ofrecer una perspectiva cultural marxista en una época en donde este discurso se estaba abandonando. Aunque no tenemos tiempo ni es el lugar aquí de exponer detalladamente su complementariedad, podríamos resumir en un esquema sus aportaciones, tal que ambos discursos se completan para ofrecer una perspectiva general de la época actual —abajo del cuadro señalamos los ámbitos a los que cada uno de ellos se dedica especialmente, especificándolos con una línea—:

Mutaciones en modo de producción capitalista	Ideología política	Tecnología imperante	Estética cultural	Dominante cultural
Capitalismo industrial temprano/comercial	Nacionalismo	Producción mecánica de motores de vapor desde 1848	Realismo	Literatura: Novela realista/naturalista
Capitalismo del monopolio	Imperialismo	Producción mecánica de motores eléctricos y de combustión desde última década del XIX	Modernismo	Literatura: Novela experimental y cine mudo o de autor
Capitalismo tardío o multinacional	Multinacionalismo	Producción mecánica de ingenios electrónicos y nucleares desde década de los 40 (S. XX)	Postmodernismo	Vídeo: Televisión y videoarte (vídeo experimental)

----- E. MANDEL -----

_____ JAMESON _____

Jameson evita utilizar el concepto de «postmodernidad» en términos de caracterización estilística entre otras —lo que le llevaría inevitablemente a asumir un discurso moralizante que, o bien se posicionaría a favor, o bien en contra de dicho estilo— y lo asumirá como concepto periodizador, es decir, caracterizador de una época, de nuestra época. Se debe empezar a comprender ahora cómo su fundamentación pasada del método hermenéutico marxista es el origen y la posibilidad de su modo de interpretación de la postmodernidad como fenómeno histórico, asumiendo todas las posibles salvedades que un discurso periodizador pueda tener en nuestros tiempos. Claro que en esta opción, básicamente antagónica frente a los discursos dominantes de los ochenta, Jameson se tiene que blindar ante posibles críticas —que si bien importantes, eran tanto más fáciles cuanto más reiteradamente se aplicaban en aquellos años— para poder realizar su propuesta, y así hablará de la postmodernidad no como época histórica homogénea sino como «dominante cultural» —o de formas «residuales» y formas «emergentes» de la producción cultural, utilizando terminología de Raymond Williams—, y no de una lectura histórica lineal o teleológica cuanto más de «genealogía». En realidad estos argumentos, aunque señalados, no los viene a desarrollar mucho en esta obra, pues son aquellos que ya había

abordado extensamente en sus años del *The Political Unconscious*, y cuya solución pasaba por una aplicación del método dialéctico incluso —y más que nunca— en lo que a lo histórico tocaba: todo concepto periodizador diacrónico debía ser leído, simultáneamente, como concepto sincrónico. Toda forma histórica debe ser vista en términos de hegemonía, no de exclusividad, en plena convivencia con formas precedentes. Así era interpretado el concepto marxista fundamental de modo de producción —asimilando importantes críticas internas al propio marxismo—, así como también el de género literario —dentro de una más específica visión crítico-literaria de la que también aquel libro quería responder—, y así vendrá a interpretar la noción de postmodernidad en el presente libro que comentamos.

En aquellos años parece que todo aquel que construía un discurso positivo debía habérselas con un cierto discurso deconstructivista y su afán por desmontar toda positividad. Y lo que Jameson pretendía al respecto de la postmodernidad —lo que Jameson pretende— y a lo que luego iremos llegando, era precisamente ofrecer una perspectiva constructiva, con todas las salvedades necesarias; es decir, superar la crítica funcionalista al marxismo, como ya subrayamos, a través de la necesidad de la utopía, aunque ésta sea entendida ciertamente en un sentido sui géneris. Y esto como correlato fundamental y necesario de un nuevo tipo de praxis política que estaba —que está— por hacerse/nacer.

Pero, ¿Cómo posicionarse ante la postmodernidad de tal modo que evitemos una actitud moralizante? precisamente al verla como periodo histórico, dirá Jameson, tales actitudes se evitan de ante mano, porque no importa cómo la consideremos en último término, en todo caso, habitamos en ella, más aún cuando la esfera cultural ha perdido su semiautonomía respecto de la economía, y por tanto, su distancia crítica. Su recurso a la dialéctica, de nuevo a contracorriente, rememora las célebres páginas del *Manifiesto Comunista* al respecto del capitalismo, que lo señalan como lo mejor y lo peor que le ha ocurrido a la especie humana, «a la vez como catástrofe y como progreso». Del mismo modo, la postmodernidad habrá de ser caracterizada y pensada luego en sus dos polaridades, puesto que en todo caso, de lo que no se trata es de retrotraernos a un imposible —impensable y probablemente, indeseable— pasado. En todo caso, la labor, si la postmodernidad quiere ser vista como un nuevo periodo histórico, consistirá en caracterizarla primero negativamente —frente a su homólogo inmediatamente anterior: la modernidad— y después positivamente, en sus rasgos específicos.

Comparada con la modernidad, y una vez establecido el rasgo diferenciador fundamental —a saber, la diferente posición que hoy día ocupa la producción cultural en el marco del capitalismo tardío—, frente a la dialéctica establecida en la modernidad entre cultura de elite y cultura de masas, la postmodernidad abogará por un populismo que se impregna de esa cultura de masas tan despreciada anteriormente. Merece la pena rescatar una cita de Jameson, teniendo en cuenta que posteriormente, en *Archaeologies*, sus textos literarios de referencia serán precisamente textos de ciencia ficción:

«En efecto, a las postmodernidades les ha fascinado precisamente este paisaje “degradado”, chapucero y kitsch, de las series televisivas y la cultura del *Reader's Digest*, de la publicidad y los moteles, del cine de Hollywood de serie-B y de la llamada “paraliteratura”, con sus categorías de lo gótico y lo romántico en clave de libro de bolsillo de aeropuerto, de biografía popular, novela negra y de ciencia ficción o fantástica: ya no se limitan a “citar” estos materiales, como hubieran hecho un Joyce o un Mahler, sino que los incorporan a su propia sustancia»¹.

A su vez, los maestros carismáticos de la modernidad, en su momento considerados por la antigua burguesía postvictoriana como escandalosos o subversivos, son canonizados e institucionalizados en la academia, por lo que serán experimentados por la nueva generación de

los sesenta como un lastre del que hay que marcar distancias. No menos cierto es, subraya Jameson, que hoy día los autores postmodernos, con su «hermetismo» o «material explícitamente sexual», son así mismo admitidos sin mayor problema dentro de la cultura oficial.

¿Cuáles son las razones que han llevado al ámbito de la cultura a integrarse plenamente dentro de la producción de mercancías en general? la respuesta de Jameson es categórica e interesante: hoy día, el valor de la innovación y experimentación estéticas tienen una función fundamental en el sistema, por cuanto la economía requiere de su creatividad para seguir produciendo artículos con aspecto novedoso. Esta interdependencia se explicita en la larga lista de apoyos institucionales disponibles para los artistas, lo que no deja de representar, nuevamente —la sombra de Walter Benjamin es alargada— la relación interna que mantiene la superestructura con su expresión infraestructural: el nuevo dominio militar y económico de Estados Unidos en el mundo. «En este sentido», nos dice Jameson, «la otra cara de la cultura es la sangre, la tortura, la muerte y el terror». Pero, ¿Es solamente eso?

Veamos todavía los rasgos positivos constitutivos de la postmodernidad, en breve síntesis:

- Una nueva *superficialidad*, manifestada no sólo en la nueva cultura de la imagen o simulacro sino también en la propia teoría contemporánea: piénsese en el postestructuralismo y su crítica a los modelos de la profundidad, que remiten últimamente a una crítica del sujeto moderno que pasa a trasladarse, de la *alienación* a la *fragmentación*, donde se llega a la conceptualización de la *Muerte del sujeto*. Todo ello como síntoma o fenómeno de una voluntad de desplazamiento de la temporalidad moderna en aras de una nueva espacialidad postmoderna.
- Un consiguiente debilitamiento de la historicidad, tanto respecto a la historicidad oficial —para lo que analiza la perspectiva «histórica» que se construye desde el cine— como respecto a la temporalidad privada, cuya estructura esquizofrénica, —siguiendo la caracterización lacaniana, que tanto le debe al precedente estructuralista—, repercute en un resurgimiento inconsciente de la historicidad reprimida de forma fragmentada que determina nuevas sintaxis en la creación artística más ligada a la temporalidad. Lo que supone, a su vez,
- La constitución de un nuevo suelo emocional que desplaza la angustia y alienación moderna del individuo monádico que necesita «expresarse» desde los diversos modelos de la profundidad, a una euforia esquizofrénica: la nueva superficialidad resalta las superficies y colores y ofrece el significativo material aislado para una nueva experiencia de lo «sublime» a través de las transformaciones tecnológicas. Podemos pensar también en las mutaciones que la tecnología ha sufrido a través de las diferentes fases del capitalismo tal y como lo dejábamos anotado en el cuadro anterior y la transformación de la sensibilidad estética al respecto de estos cambios; recuérdese la exaltación que despertaban el automóvil y la ametralladora en el manifiesto futurista o bien el entusiasmo por la energía maquinista en artistas revolucionarios como Fernard Léger o Diego Rivera durante la época moderna. Sin embargo, en la postmodernidad, los aparatos tecnológicos por antonomasia son el ordenador y la televisión, más máquinas de *reproducción* que de producción. La tecnología reproductora es interesante no tanto por sí misma cuanto porque: «parece ofrecer un esquema de representación privilegiado para comprender la red de poder y control que a nuestra mente y a nuestra imaginación les es aún más difícil aprehender: toda la nueva red global descentralizada de la tercera fase del capital»².

La cuestión de la tecnología, por tanto, es fundamental, puesto que ella nos ofrecerá una posibilidad de comprensión del nuevo modo de ser del sistema global, en un momento en el que, para Jameson, se ha hecho irrepresentable directamente, que no incognoscible. Síntomas de esta dislocación en la posibilidad de representación se encuentran en la propia parálisis que parece experimentar el sujeto postmoderno ante los engranajes del sistema, la praxis colectiva se ha

limitado y el mismo individuo parece no poder dar coherencia global a su trayectoria, tal que se ve aislado en un presente a-histórico cuya relación con su pasado o futuro parece ser, la mayor parte de las veces, azarosa. La lógica temporal de la experiencia moderna ha sido sustituida por una lógica espacial; por ello, el arte predominante en nuestra época ha pasado de ser la literatura —con aquellos grandes monumentos utópicos modernos—, a lo audiovisual en general, y el videoarte en particular. Sin embargo, la expansión planetaria de este sistema global debe ser vista también para Jameson, en coherencia con su proceder dialéctico, como la promesa y la precondition de un nuevo socialismo que abogue por un internacionalismo radicalmente nuevo. Pero, ¿Cómo podremos construir este nuevo socialismo si hoy día ni siquiera el individuo es capaz de orientarse en el contexto capitalista de las grandes multinacionales? Debemos plantearnos como inquietud fundamental los temas espaciales y, en esta línea, comprender la nueva forma cultural en advenimiento como un estética de la *cartografía cognitiva*. Y es en este punto en el que aparece otro de los conceptos clave del pensamiento de Jameson; el concepto lo extrae parcialmente de una obra de Kevin Lynch, *The Image of the City*, en la que describe las operaciones que un individuo debe realizar en una ciudad para poder orientarse, y que implican una serie de resignificaciones espaciales de tal modo que permiten la reconstrucción de un conjunto articulado de espacios que puedan ser retenidos en la memoria. Precisamente Lynch atribuye a la incapacidad de orientarse en determinadas ciudades la alienación urbana postmoderna: ciudades en las que no es posible encontrar ningún hito tradicional, ciudades cuadrículadas diseñadas a golpe de escuadra y cartabón, en las que el individuo se ve sobrepasado por una incapacidad de significación y familiarización con el entorno. Pero los individuos descritos por Lynch en realidad todavía están implicados en operaciones precartográficas: el resultado de su orientación en el marco de la ciudad se describiría todavía más bien como «itinerarios», más que como «mapas», y su mayor exponente sería para Jameson el ejemplo de la carta de navegación en la que se anotaban los rasgos específicos de la costa para el uso de los navegantes del Mediterráneo, que rara vez se aventuraban mar adentro. Pero si atendemos a la evolución de la ciencia cartográfica podemos ver cómo a través de la introducción paulatina de ciertos elementos tecnológicos como la brújula, el sextante y el teodolito, la cuestión del itinerario va dejando paso paulatinamente a la cuestión del problema de una cartografía auténticamente cognitiva; puesto que en ese momento empieza a incluirse una nueva coordenada, a saber: la relación con la totalidad, lo que implica que se coordinen datos existenciales —referidos a la posición empírica del sujeto— con concepciones no vividas, abstractas, de la totalidad geográfica. La invención del globo terráqueo y su transferencia a gráficos planos en los mapas señala el problema fundamental e irresoluble de los lenguajes de la representación, así como, a su vez, demuestra la posibilidad de progreso científico. Jameson aplica esta lección aprendida del universo de la ciencia cartográfica a la noción de ideología althusseriana, tal que percibamos ésta como una forma de construcción de mapas cognitivos que relacionan nuestra posición individual como sujetos con «las realidades locales, nacionales e internacionales de las clases». Y es que a partir de Althusser el concepto de «ideología» ha adquirido una definición más neutra y, así mismo, de mayor interés epistemológico: la ideología es vista como una *representación de las relaciones imaginarias del individuo con sus condiciones reales de existencia*. ¿Qué nos dice esta definición? ante todo nos subraya dos conceptos: imaginario y real, y nos los diferencia fundamentalmente: decir que la representación que el individuo se hace de sus condiciones reales de existencia es imaginaria, supone decir que la distancia que separa al individuo de su realidad es radical, esto es, toda representación de la realidad será, siempre, imaginaria. Recordemos aquí los tres conceptos fundamentales de Lacan, en los que el propio Jameson se apoya para explicar la definición althusseriana —y su propia noción de «historia», como veremos seguidamente—: lo imaginario, lo simbólico y lo real. Lacan reescribe los conceptos freudianos en términos estructuralistas, de tal modo que interpreta sus términos no como referencias directas a un hecho natural bruto, sino como *signos*. El signo a

partir de Saussure se define como una relación entre significante y significado, básicamente arbitraria, donde tanto uno como otro son lingüísticos y dependen de una red de relaciones establecida en el lenguaje como un todo. Por ello, el significante, es *flotante* y *móvil* y vendría a ser la parte inconsciente del signo. De este modo Lacan articula tres espacios conceptuales diversos en el que opera la psique individual; el primero de ellos, lo *imaginario*, se desarrolla los primeros meses de edad y responde a una suerte de organización de la realidad en base a imágenes, formas y cuerpos, aún no centradas en la propia corporalidad, puesto que no hay conciencia clara de la misma. La adquisición del lenguaje introduce al individuo en el orden *simbólico*, donde se desarrolla el ego a través de los procesos clarificados en el estructuralismo de diferenciación y comprensión de conexiones semióticas arbitrarias. Este nivel es suprapersonal, pero la condición previa de cualquier sentido de subjetividad. Lo *real* apunta a aquello que queda más acá o allá de la conciencia del sujeto y se define por su ausencia: la realidad que no puede ser comprendida nunca del todo, puesto que el intento es ya la inclusión de la misma en la lógica de lo imaginario y lo simbólico. Existe más allá de la simbolización, se resiste a la misma, y Lacan lo nombra también como la otredad, o más bien aquello que no se puede obtener o lograr de lo otro³.

Si retomamos la definición althusseriana, el resultado será que toda representación es siempre imaginaria porque el intento de comprensión de lo real se hace siempre desde lo imaginario o lo simbólico. Porque la representación es ya en si misma lenguaje y por tanto no realidad, prime en ella el aspecto menos articulado de lo imaginario, o bien la mayor complejidad de lo simbólico. Para Jameson, ya desde *The Political Unconscious*, lo real lacaniano es la propia historia, a la que tenemos acceso a través de los textos, pero que nunca debe ser confundida con ellos.

Además, y más importante aún, retoma la problemática ya señalada entre la relación entre lo existencial y el ámbito del conocimiento abstracto. En tanto en cuanto la fórmula de Althusser señala una brecha inevitable entre la experiencia existencial y el conocimiento científico —que en lenguaje lacaniano respondería a la distancia insalvable entre lo imaginario y lo real—, brecha que deberá ser «salvada» o articulada de algún modo por la ideología —la ciencia cartográfica: lo simbólico lacaniano—.

Si el diagnóstico de la época postmoderna es correcto: no somos capaces hoy día de salvar esa distancia entre experiencia personal y comprensión abstracta de la totalidad, lo que limita o incluso impide cualquier tipo de praxis colectiva efectiva, el remedio pasará por una estética de la cartografía cognitiva: «Una cultural política —una ideología— pedagógica que intente dotar al sujeto individual de un sentido más agudo de su lugar en el sistema global»⁴ como paso previo para cualquier acción ulterior. De este modo, el nuevo arte político deberá ser capaz de hacerle justicia al espacio global del capital multinacional para que el sujeto sea capaz de representar su lugar de nuevo en él. Pero esta cuestión resulta más problemática de lo que parece, primero, porque dar cuenta del sistema multinacional tardo-capitalista supone abandonar cualquier posibilidad de retorno a una estética moderna, y segundo, porque dada la actual estrecha interrelación entre cultura y capital, cualquier propuesta estética exitosa —como cualquier propuesta filosófica que, paradójicamente, resulte explicativa y sea escuchada— fracasará por su propio éxito. Paradoja que no podrá no ser tomada en consideración, y que el propio Jameson se aplica a su propio discurso.

La Utopía necesaria

Decíamos antes que *Postmodernism or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, fue publicado en España con algunas modificaciones; entre ellas, la eliminación, aprobada por el propio Jameson, de algún capítulo. Así se hizo por ejemplo con el capítulo seis de la versión inglesa que se titulaba, precisamente: “Utopianism After the End of Utopia” y que exploraba las posibilidades utópicas de un arte postmoderno que aparentemente podría resultar más bien poco utópico, dada su fuerte represión de la historicidad y más aún si lo considerásemos en comparación con la producción de los primeros sesenta, época de un auténtico resurgir del pensamiento utópico en occidente. Sin embargo, en él Jameson acababa afirmando cierto contenido utópico en este arte porque, de algún modo, en sus manifestaciones más puras, hacía justicia al modo en que la postmodernidad funcionaba. Pero la cuestión de la utopía era una cuestión que Jameson había trabajado ya; así, tan pronto como en 1977 realizaba una exploración del discurso utópico a través del famoso libro de Louis Marin *Utópicas: juegos de espacios*,⁵ —libro que a partir de entonces se consolidaría como una referencia importante en su concepción de la utopía— en el artículo de 1977 *Of Islands and Trenches, Neutralization and the Production of Utopian Discourse*, en el que ya podían leerse los rasgos que posteriormente desarrollaría mejor en la caracterización de este tipo de literatura, y que definía ya entonces más como un tipo de *praxis* que como un modo específico de representación.

Después de *Postmodernism*, sin embargo, la cuestión de la utopía volvería a aflorar explícitamente en el pensamiento de Jameson en *Las semillas del tiempo*⁶, obra de tres partes en la que exploraba las posibilidades del discurso utópico en un tiempo como el presente, incapaz ya de pensar en términos de futuro, ya que éste, a partir de la construcción ideológica de la burguesía heroica, es visto como mera proyección del presente. En su primer capítulo, titulado “Antinomias de la postmodernidad”, insiste precisamente en la represión que en la época postmoderna se produce al respecto de la historicidad, y, al modo en que Kant estableciera las famosas antinomias, explicita cuatro pares de argumentos antinómicos que caracterizan este momento histórico. Frente a Kant, en cambio, esta argumentación no sirve tanto para demostrar la imposibilidad de resolución, a nivel científico, de las cuestiones planteadas cuanto en mostrar cómo estos pares de opuestos antinómicos funcionan como una suerte de sintomatología de la época actual, en la que la represión de la historicidad los convierte, precisamente, en antinomias, en lugar de en posibles contradicciones. De hecho, la dialéctica, que sería el tipo de discurso capaz de funcionar y sacar provecho a los argumentos contradictorios, en la postmodernidad sufre una especie de «atasque» o detención. Jameson califica su propio argumentar como dialéctica detenida; y es que la dialéctica tiene como misión no solo superar los pares dicotómicos de la ideología por antonomasia —el discurso moral o ético— sino que, por su mismo proceder, funciona siempre historizando y relativizando discursos de clase de tal modo que apunta a un discurso “futura” y utópico de disolución definitiva de las clases. Por ello es lógico que, al ser aplicada sobre un tipo de discurso propio de la postmodernidad, con su grave represión de la historicidad, la dialéctica se detenga, y en lugar de expresar contradicciones, muestre, inevitablemente, antinomias. Esta situación solo puede cambiarse a partir de la determinación de un nuevo espacio mental, una cartografía cognitiva, que permitiera al individuo empezar a establecer relaciones simbólicas entre su realidad y la totalidad social a la que pertenece y, de este modo, pudieran fraguarse nuevos programas políticos para el cambio⁷. Pero para que esto sea posible primero hay que ser capaces de señalar, precisamente, nuestra incapacidad para pensar el futuro en tanto futuro, y no como coextensibilidad de nuestro presente. Debemos «romper» con nuestras imágenes heredadas del futuro, hacer «arqueología» de ese futuro, de tal modo que comprobemos su cuerpo ideológico pasado, y abrir, así, la posibilidad del cambio, de lo auténticamente diferente a lo actual. Y esta será la función política fundamental del género utópico en nuestro tiempo. Pero si a esto ya apuntaba de algún modo esta obra de *Las semillas del tiempo*, en 1994, *Archaeologies of the Future*, ya del 2005, no hará

más que explicitarlo de modo más sistemático y con un tono de mayor urgencia. En esta obra Jameson afrontará definitivamente la cuestión de la utopía, su posición actual en el debate político, la razón del éxito del antiutopismo o de las famosas distopías, su relación actual con el género de la ciencia ficción y su función política última. Este análisis exhaustivo lo hará desde su visión particular de la hermenéutica marxista, y es por ello que considerábamos necesario rescatar su propuesta en la primera parte de este artículo, por cuanto, de forma implícita, lo vendrá a aplicar actualmente, veinticuatro años después de la redacción del *The Political Unconscious*, a la cuestión de la literatura utópica.

Una distinción previa importante, con la que empieza el libro, es aquella que establece entre impulso utópico y programa utópico. En esta conceptualización vuelve a recuperar la filosofía de Ernst Bloch y su *Principio Esperanza*, un acercamiento exhaustivo a los impulsos utópicos que pueden residir incluso en las formas más degradadas, por ejemplo, de publicidad capitalista. Señalar esto no significa, sin embargo, salvar de algún modo estos fenómenos, cuanto más bien explicar la desviación perversa que el impulso utópico, propio de toda colectividad, puede sufrir de cara a su manipulación para fines extrínsecos, si éste no es conducido hacia finalidades políticas concretas y encauzadas en el ideario de un programa político. Es así que se puede explicar la existencia de rasgos utópicos en ideologías como la antisemita, la nazi o el mismo libre mercado. Todo ello, como ya se comentó, tiene que ver no, por supuesto, con el contenido teórico concreto de estas propuestas cuanto con el modo de funcionar de toda solidaridad grupal, que implica en su propia constitución rasgos utópicos.

Pero, ¿Qué es lo que se hace cuando se escribe una utopía?, ¿por qué en determinados momentos históricos este género parece florecer mientras que en otros prácticamente desaparece?; la función política de la utopía no va a ser siempre la misma, argumenta Jameson. Pero sí es cierto que podemos acercarnos a esta cuestión desde el punto de vista del psicólogo social que puede comprender la popularidad y posterior mengua de la literatura utópica y de la idea de utopía como síntoma fundamental que hay que diagnosticar, tal y como su propuesta del inconsciente político planteaba, e intentar comprender por qué la postmodernidad, época que se caracteriza por un debilitamiento del sentido de la historia como tal, trae también un debilitamiento, en principio paradójico, de ese lugar que está más allá de la propia historia, a saber, la utopía. Si toda utopía es un intento de imaginar un «otro lugar», una alternativa a lo existente, y si es cierto que vivimos en aquella época que no es capaz de imaginar un futuro si no es en cuanto proyección del propio presente —como argumentó en *Las semillas del tiempo*— la función política actual del género utópico consistirá en imaginar alternativas cuando no es posible ni el cambio real, ni que nuestro propio intento imaginativo tenga éxito. Pero, ¿A qué se debe el antiutopismo contemporáneo después de la gran explosión utópica de los sesenta? en la derecha, dirá Jameson, los discursos esencializadores remitirán a una naturaleza humana que es vulnerada, y que en último término encuentra su referente en los discursos en torno al libre mercado. Pero cierta izquierda, desde una sensibilidad más bien anarquista, será igualmente antiutópica en el sentido de que el marxismo quedará asociado a estatalismo y éste a la utopía, como forma última de control, planificación y ordenamiento sociales. En todo caso, para ambas, una política que desee cambiar el sistema radicalmente será tildada de «utópica», y el propio adjetivo implicará una serie de connotaciones negativas.

Jameson se aproxima al análisis de la utopía desde dos puntos de vista, que no son sino la aplicación de su particular forma de hermenéutica marxista: si hablamos al principio de un primer marco concéntrico de la interpretación, que apuntaba a un análisis más bien diacrónico y que se situaba en las coordenadas de una crítica literaria que analice la constitución del género y su «sedimentación como forma»; en este sentido la utopía como forma debería contemplarse

desde un punto de vista no representacional y Jameson apunta, en este sentido, a que el tema de las utopías es, en el fondo, la propia dificultad de imaginar la utopía. En este sentido, todas ellas responden a la estructura de un «cumplimiento de deseo» —*wish fulfillment*—, deseo que es colectivo y cuya realización, también es colectiva. Para esto, en toda utopía se elimina aquello que es considerado la raíz de todo mal (“*the root of all evil*”); así por ejemplo tanto en Moro como en Platón lo que se eliminaba era la propiedad privada y el dinero será considerado la raíz de todo mal. En este sentido ambos serían precedentes del marxismo, sólo que —dirá Jameson— éstos parten de una determinada concepción de la naturaleza humana, mientras que Marx realiza un diagnóstico estructural que le permite pensar que la naturaleza humana no existe como tal, es decir, que es histórica. Este paso supone que la raíz de todo mal deja de estar en algo esencializado o psicológico, y queda determinado, más bien, como epifenómeno estructural. Esta expresión de la realización de un deseo colectivo implica en el fondo el anhelo de una comunidad, y el modo en que este deseo se resuelva, es decir, en la determinación de qué sea la raíz de todo mal, quedará fijado subrepticamente el discurso ideológico de clase implícito en el texto —su «inconsciente político»—, así por ejemplo habrá utopías que señalen el pleno empleo como deseo colectivo a satisfacer. En realidad, lo que toda utopía de este tipo hace es señalar la imposibilidad del capitalismo actual de satisfacer esta demanda y con ello, negativamente, apunta a toda una serie de efectos de esa particular raíz de todo mal; así la violencia, el aburrimiento, el sexismo o el abuso de las drogas podrían ser vistos bajo esta luz. Esta circularidad utópica se convierte de este modo en un instrumento de crítica y diagnosis, y, en base a ella, se puede construir una visión política. Es en este sentido por lo que considera Jameson que la función política de la utopía es actualmente tan importante, ya que estamos, precisamente, en ese momento en el que parece que no hay posibilidades de desarrollo de un auténtico programa político revolucionario. La utopía no será como tal política, pero sí un paso previo y necesario para abordar esta tarea. Puesto que toda utopía es, de este modo también, una expresión ideológica en la forma en que resuelve la expresión de este deseo, las mejores utopías serán para Jameson precisamente las que reflexionan sobre el propio deseo utópico y no tanto las que se vuelcan en explicar sus especificaciones o realización concreta.

Pero podemos acercarnos a la utopía también desde el punto de vista institucional; ¿cómo se construye esa otredad que quiere ser la utopía?, ¿de qué modo se organiza?, ¿cómo funciona? Toda utopía es un texto sobre una colectividad y representa algo que no somos y que incluso miramos con reparo, de ahí que los textos utópicos suelen provocar aburrimiento: intentan representar «otredades», subjetividades que no coinciden con las nuestras. Así, mientras que desde la perspectiva del cumplimiento de deseo, las utopías se refieren a cierta visión «existencial», en relación a nuestras experiencias subjetivas y deseos colectivos específicos, desde esta otra perspectiva resulta que, esta realización, se plasma en cierta «antropología de la otredad», y la utopía resulta ser una «mediación representacional de la diferencia radical» (“*representational mediation of radical otherness*”). El efecto de despersonalización que produce —el sujeto del que trata es colectivo— y el aburrimiento o sequedad que se le atribuyen, constituyen para Jameson precisamente algunas de las fuerzas centrales del proceso utópico, en tanto en cuanto refuerzan lo que hoy día se llama «democratización», y que es más bien una desobjetivación de todos nosotros a lo largo del proceso político utópico, que produce, con sus propias palabras:

The loss of psychic privileges and spiritual private property, the reduction of all of us to that psychic gap of lack in which we all as subjects consist, but which we all expend a good deal of energy trying to conceal from ourselves. (Jameson, “Utopia and actually existing being”)⁸

Con lo que, una vez llegados a este punto, podemos empezar a vislumbrar la complejidad del texto utópico que, entre otras de sus contradicciones, parece querernos decir que la

realización de ese deseo utópico del que él mismo es un intento fallido apunta, en su consecución, a un hecho inevitable: dejar de ser los que somos. Pues toda subjetividad y toda colectividad se constituyen también por las limitaciones, miedos o injusticias de la sociedad que les dio forma, y de ahí que, paradójicamente, la realización utópica se haga siempre a costa de convertirnos en lo que no somos. El género de la ciencia ficción, desde esta perspectiva, con la imaginación al servicio de la máxima otredad: el extraterrestre, y su sociedad alienígena, constituiría un lugar privilegiado para abordar esta cuestión actualmente. En todo caso, esta conclusión apunta entonces a un miedo específico al que todo impulso utópico nos enfrenta, y al que Jameson se acerca desde el pensamiento de Adorno —tanto en *Dialéctica de la ilustración* como en *Mínima Moralia*—. Este autor sugiere que los prejuicios ideológicos y deformaciones caracteriológicas de la sociedad de clases son la marca del instinto de auto-preservación en el que nos adoctrinan. La utopía se caracterizará entonces como el lugar de la caída del imperio de la necesidad que nos hace conducirnos inevitablemente desde la obsesión por la auto-preservación. Pero este «rescate» se hace a costa de la pérdida de nuestra propia personalidad, edificada, no sólo en sus miserias y deformaciones sino también en sus placeres y satisfacciones, sobre el mundo que conocemos. Este argumento lo ejemplifica mejor Jameson respecto a dos aspectos fundamentales de nuestra cultura, a saber: la adicción y la sexualidad. Ninguna sociedad ha estado más construida sobre la condición de la adicción que la actual, aspecto que la postmodernidad ha sabido revelar como la estructura última del fetichismo. Pero si esto es así, habrá que pensar seriamente la condición de adictos, pues, ¿Desea el adicto verdaderamente alguna vez la cura? Respecto a la sexualidad es innegable que en nuestra cultura ha sido investida de importantes contenidos simbólicos de los que, en otras culturas, ha carecido. De hecho, el miedo a la pérdida del deseo sexual ha sido una constante en la literatura distópica. Y es que, dirá Jameson, estas dos figuras de la adicción y la sexualidad constituyen de algún modo los suplementos que nos definen más allá de la pura animalidad y, sin embargo, habrán de ser repensadas en el contexto utópico si es que queremos enfrentarnos en profundidad a la cuestión de fondo que nos plantean.

En cualquier caso, de lo dicho hasta aquí Jameson establece dos conclusiones provisionales: primero, que tanto la perspectiva de la utopía como *wish fulfillment* como aquella que enfatiza el aspecto de la misma en tanto *construction*, conllevan un cierto placer asociado: en la primera aquel que remite a fantasías de una tierra de la abundancia en la que todo deseo está satisfecho, la segunda al placer de la miniaturización, que tiene que ver ya con satisfacciones de tipo cognitivo. Pero también es cierto que implican una serie de constricciones o limitaciones en su realización; así por ejemplo las que se derivan de la propia estructura del deseo, en la que, siguiendo el análisis de Freud, Jameson defenderá el carácter imaginario de su cumplimiento. Muchas son las obras que han tratado esta ambigüedad fundamental de todo deseo; Jameson pone varios ejemplos, tales como el cuento del pescados y el pez mágico, la novela de Ursula LeGuin *Lathe of Heaven* o un texto de Proust⁹. La idea fundamental es que todo deseo se cumple siempre de modo inesperado, generando una serie de consecuencias funestas alrededor, de tintes, a veces, claramente distópicos. Por ello, toda utopía elaborada debe tener en cuenta esta ambivalencia fundamental.

Si seguimos avanzando en la lectura de *Archaeologies* veremos cómo Jameson va introduciéndose poco a poco en la segunda perspectiva hermenéutica, aquella que, historizando, a su vez, el planteamiento anterior, desemboca en un análisis del significado semántico del género en cuestión, tal que percibamos el texto en un sentido más bien sincrónico y respondiendo a la pregunta, como ya anotábamos, de ¿Qué lugar ocupa el texto en el todo social desde la perspectiva de la lucha de clases? Ya apuntábamos algo de todo ello en el párrafo anterior; en todo caso de lo que se trata es de comprender este texto como una aportación más a

la dialéctica antagonística de clase a la que subrepticamente responde. Decíamos entonces que lo fundamental en este momento era determinar los «ideologemas» sobre los que funcionaba el texto y señalar el código común al que las posturas antagonísticas, en último término, se refieren. De este modo comienza preguntándose Jameson si la utopía es un texto político como tal. La respuesta vuelve a ser paradójica; porque, si bien el texto utópico parece tener connotaciones políticas fundamentales, también es cierto que en la utopía la política, al igual que la propia historia, se ha terminado. A su vez, analizando la producción de utopías en el discurrir histórico, Jameson concluye que «Utopia emerges at the moment of the suspensión of the political», que es tanto como decir que, en los momentos en los que el cambio político parece posible, la utopía se hace innecesaria; la especulación da paso a los programas políticos más concretos. Pero en aquellos otros momentos en los que algo así como un cambio del sistema es prácticamente inimaginable, entonces el pensamiento utópico se dispara, en una especie de calma que precede a la tormenta. Así ocurrió con la Utopía de Tomás Moro, en los inicios del capitalismo, así también en el siglo XVIII con Rousseau, en la que la revolución inminente se hacía prácticamente inimaginable, y así también en el pensamiento utópico americano a finales del XVIII, tanto como el pensamiento utópico de los sesenta ya en el siglo XX. Son períodos siempre de gran fermento social, pero que no tienen aparentemente ninguna dirección: la realidad parece maleable, no así el sistema. Si podemos deducir de aquí alguna teoría acerca del momento histórico en el que el pensamiento utópico se hace posible, podríamos decir que precede siempre a una revolución histórica real que, sin embargo, parece impensable en los términos del momento. Y, ¿No podría ser esta también la descripción del momento actual? De este análisis se deriva la urgencia con la que Jameson insiste en la necesidad de recuperar el pensamiento utópico.

Siguiendo el libro de Louis Marin sobre utopías, Jameson también coincide en un punto importante: La Utopía es un pensamiento, de algún modo, negativo. ¿Por qué? porque su función radica no tanto en ayudarnos a imaginar un futuro mejor, cuanto en demostrar nuestra propia incapacidad de imaginarnos tal futuro, nuestra clausura en un presente no utópico, para revelar la clausura ideológica del sistema en el que nos vemos, de alguna manera, encerrados y confinados. Antes, a propósito de Althusser, hablábamos de la recuperación de la positividad de toda ideología en la construcción del sujeto, en el sentido de que todo sujeto se halla construido, inevitablemente, de forma ideológica, y que la ideología, como tal, no es solo aquello que nos «impide» la comprensión adecuada de las coordenadas de nuestra situación, sino también el constructo a partir del cual podemos llegar a comprenderla, si bien siempre de forma «interesada», en un sentido que antecede a la propia constitución del sujeto. Desde este punto de vista toda utopía es también reflejo de una específica perspectiva de clase, lo que explica muchos de los debates y diferencias en torno al género. Por poner algunos ejemplos, la raíz de todo mal se sitúa, en función de la clase, en uno u otro extremo de pares dicotómicos que funcionan como cauce ideológico común; así por ejemplo unas defenderán la sociedad de pleno empleo —Marx— mientras otras —Lafargue, el propio yerno de Marx, o el mismo Marcuse— la sociedad del ocio. Estos pares dicotómicos pueden encontrarse en abundancia en el texto utópico, así, de entre los más importantes se podrían destacar también: utopías rurales versus utopías urbanas, utopías protecnológicas versus utopías pastorales, utopías feministas versus utopías masculinistas, utopías de la planificación racional versus utopías del libre desarrollo, etc. Estos pares constituyen lo que anteriormente llamáramos **ideologemas**; que resumen, bien en el modo de una pseudoidea, bien como protonarración, los paradigmas interpretativos en conflicto de las diferentes clases. Si bien todos ellos remitirán, como también se dijo, a un código común, cuyo análisis nos conducirá al último nivel hermenéutico y que sitúa ya la perspectiva en el contexto histórico intranscendible de la historia de la humanidad en su conjunto.

Estas posiciones utópicas contrapuestas nos permiten, por vía negativa, evaluar el momento de verdad de cada uno de los dos términos, al ser contrastado con su opuesto. El valor de cada uno reside pues en constituir una crítica ideológica a su opuesto. Pero esta perspectiva no es una perspectiva dialéctica positiva, que acabe concluyendo una síntesis común, sino que persiste en la negatividad¹⁰, cada término persiste como la negación del otro y, en todo caso, será en la doble negación en la que la política genuina y el contenido filosófico puedan localizarse.

¿Qué cabe concluir, entonces, al respecto de las utopías actuales?, ¿Cómo están abordando estas cuestiones? Para Jameson las utopías más logradas de las actuales son precisamente aquellas que no tienen por objetivo tanto representar una sociedad perfecta sino, más bien, presentar el acto mismo de imaginar una sociedad perfecta, es decir, representar el deseo utópico en lugar de su cumplimiento específico. Esto, unido al hecho de que hoy día el futuro se hace, de algún modo, inimaginable, sitúan a la ciencia ficción como el género adecuado para la inclusión de este tipo de textos. La ciencia ficción, al hablar del futuro, nos representa, en último término, nuestra incapacidad de distanciarnos del propio presente, nuestros límites cognitivos al respecto y también los puntos fundamentales sobre los que esa represión funciona. Al hilo de esta cuestión, Jameson rescata un pasaje de Habermas en el que, comentando la crítica de la idea de progreso en Benjamin —como forma de colonización del futuro efectuada por el propio presente—, la interpreta en términos de un intento de «interrupción» o «ruptura» del tiempo futuro. Y en esta idea es en la que Jameson encuentra la verdadera función política de la utopía actualmente: romper con ese futuro prefabricado que proyectamos, señalar una ruptura con un futuro falsificado, edificado en torno al sistema que habitamos, de tal modo que sea posible asomarnos a un futuro nuevo, no predeterminado. Así, no será necesario adscribirse a una utopía concreta u otra, no será necesario optar entre las diversas propuestas utópicas, por cuanto su función será negativa: no constituir una alternativa política concreta, en la forma de un programa político, cuanto suministrar las condiciones reales para que cualquier elaboración política posterior sea posible. Destruir para dejar espacio a lo verdaderamente nuevo, antes que construir sobre las miserias del presente.

Bibliografía de Fredric Jameson utilizada en la elaboración del artículo:

- (1981) *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, London and New York, Routledge. *Documentos de cultura, documentos de barbarie*, Madrid, Visor, 1989 .
- (1988) *The Ideologies of Theory, Essays 1971 – 1986*, Minneapolis, University of Minneapolis Press (vol. I: *Situations of Theory*. Vol. II: *Syntax of History*), especialmente “Of Islands and Trenches” en lo que respecta a la temática abordada en el artículo.
- (1991) *Postmodernism or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, London, Verso. *Teoría de la postmodernidad*, Madrid, Trotta 1996 .
- (1992) *The Geopolitical Aesthetic: Cinema and Space in the World System*, Bloomington, Indiana University Press. *Estética geopolítica, cine y espacio en el sistema mundial*, Barcelona, Paidós 1995 .
- (1994) *The Seeds of Time*, New York, Columbia University Press. *Las semillas del tiempo*, Madrid, Trotta 2000 . Especialmente para la cuestión de la utopía: “The Antinomies of Postmodernity”.

- (1998) *The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern* (1983-1998), London, Verso.
El giro cultural, Buenos Aires, Manantial, 2000 .
- (2005) *Archaeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science-Fictions*.
 London, Verso, 2005.

¹ *Teoría de la Postmodernidad*, p. 24, Madrid, Trotta, 1996. De algún modo Jameson, al respecto de la postmodernidad, se experimentará a sí mismo como testigo y parte; si la cultura está inserta definitivamente en los mecanismos capitalistas de producción de mercancías también el intelectual y su discurso se conformarán como «marca», estilo o distintivo, como un nuevo producto para el consumo de nuevas elites sociales.

² En: *Teoría de la Postmodernidad*, p. 57. Madrid, Trotta, 1996. Uno de los capítulos más interesantes del libro se dedica expresamente a esta cuestión al establecer analogías entre el mercado y los *media*. Ver cap. 6: “La postmodernidad y el mercado”.

³ Para la explicación de estos conceptos lacanianos nos documentamos fundamentalmente en el libro *Fredric Jameson*, de Adam Roberts, Routledge Critical Thinkers, London and NY, 2000. Un libro que expone la trayectoria intelectual de Jameson y que resulta muy clarificador para un primer acercamiento a este crítico.

⁴ *Teoría de la Postmodernidad*, p. 72. Madrid, Trotta, 1996.

⁵ *Utópicas: juegos de espacios*, Madrid, Siglo XXI, 1975.

⁶ *Las semillas del tiempo*, Madrid, Trotta, 2000. *The seeds of Time*, Columbia University Press, New York, 1994 .

⁷ De hecho, en el libro de 1992 *The Geopolitical Aesthetic: Cinema and Space in the World System*, Bloomington, Indiana University Press *Estética geopolítica, cine y espacio en el sistema mundial*, Barcelona, Paidós 1995 Jameson rastrea las posibilidades de la figura del complot en el cine (recordemos que en la *postmodernidad* lo audiovisual había sido caracterizado como la dominante cultural, frente a la literatura en el periodo moderno) como estrategia narrativa capaz de relacionar «una red potencialmente infinita, junto a una explicación plausible de su invisibilidad; o, en otros términos, lo colectivo y lo epistemológico» (p.29). Es decir, como discurso capaz de desarrollar una cartografía cognitiva adecuada a los tiempos, en donde la experiencia vivida individual pueda ser relacionada con una experiencia de la totalidad social en su conjunto. Establece la relación entre este tipo de reflexión con la paranoia, descargada de sus connotaciones clínicas. La paranoia como ideograma podría definirse pues como la rotación incesante de las funciones «actanciales» en un mismo personaje. Donde función actancial se refiere a las diversas posiciones de agente que puede desempeñar un actor, y que no tienen por qué coincidir con su personaje. Funciones actanciales serían pues: el malo, el bueno, la víctima, el detective... En una película con un argumento basado en el complot puede ocurrir perfectamente, por ejemplo, que el personaje identificado como la víctima en un principio, pueda acabar siendo el malvado, o cualquier otra combinación posible. Este es precisamente parte del análisis que hizo a propósito de *Videodrome* (Cronenberg, 1982); el estatus fundamental que ocupa esta película en el panorama cinematográfico de los ochenta se basa en haber sido capaz de representar notablemente el «ideograma» de lo que vulgarmente se llama paranoia. En el protagonista: James Woods, coinciden pues, alternativamente, las funciones actantes de malvado, detective y víctima, a través de una serie de inversiones narrativas. Como Jameson señala esto produce un nuevo problema narrativo al que todo texto conspiratorio se ve abocado: el del cierre o por el contrario, la «extensibilidad infinita» de estas operaciones.

⁸ Esta cita está extraída de una conferencia que impartió, bajo el título de “Utopia and Actually Existing Being”, en Madrid, 2005, en el contexto de un viaje a España en el que promocionaba su libro *Archaeologies*. Esta conferencia resulta muy interesante como complemento al libro, por cuanto resume y expone las líneas fundamentales que seguirá en el mismo, y nosotros la seguiremos en la exposición de la línea argumental del libro.

⁹ Pero la lista podría hacerse interminable; estoy pensando en novelas como *Solaris* de Stanislaw Lem, que trata esta misma ambivalencia entre el deseo y su realización concreta, aunque desde un punto de vista más psicologizante, o bien la versión homónima llevada al cine por Tarkovski, así como su otra película *Stalker*. Estoy pensando también en el largometraje, menos interesante pero igual de sintomático, *Esfera*, o incluso la misma novela —para muchos punto de inflexión y nacimiento del género de la ciencia ficción— de *Frankenstein*, como el monstruo que es resultado inesperado del deseo utópico de crear vida del doctor Frankenstein.

¹⁰ Late de fondo una profunda influencia de Adorno en la perspectiva de una dialéctica negativa; recordemos que en 1990 le dedicaba a este autor, expresamente, un libro, bajo el título *Late Marxism: Adorno, or, The Persistence of the Dialectic*, London, Verso.