Cómo Fredric Jameson reinventó la crítica literaria

ROBERT T. TALLY :: 27/09/2024

A lo largo de su carrera como crítico, el marxista Fredric Jameson ha rechazado tanto los enfoques reduccionistas de la cultura como la tradición de crítica 'correcta' que dice ignorar lo político

[En la foto, Jameson como ponente en el Forum de Crítica e Investigación Literarias, en La Habana, 1987.]

Reseña de Inventions of a Present: The Novel in Its Crisis of Globalization de Fredric Jameson (Verso, 2024). Esta reseña fue escrita con anterioridad a la noticia de la muerte de Fredic Jameson.

Durante más de cinco décadas, Fredric Jameson ha sido el principal crítico literario y cultural marxista de EEUU, si no del mundo. Nacido en Cleveland en 1934, Jameson asistió al Haverford College, donde estudió con el legendario crítico Wayne Booth, que acuñó el término «narrador sospechoso». Tras especializarse en francés, concluiría sus estudios en Yale, donde se doctoraría en 1959. Ha desarrollado su carrera profesional y académica en programas de literatura francesa, románica o comparada (no inglesa, por cierto), primero en Harvard, luego en la Universidad de California, San Diego; Yale; UC Santa Cruz; y desde 1985, en la Universidad de Duke. Por consiguiente, su perspectiva siempre ha estado a caballo entre ambas costas: mirando al Europa desde EEUU en busca de ideas. La vasta experiencia docente de Jameson influye sin duda en el amplio abanico de temas, lenguas, literaturas y teorías que componen su obra.

Hacer que la crítica literaria vuelva a ser marxista

A pesar de toda su productividad literaria, Jameson siempre ha sido un profesor, y gran parte de su trabajo -tanto en el aula (donde me encontré con él por primera vez como estudiante en 1989) como en sus escritos- tiene un aspecto profundamente pedagógico. En *Marxismo y forma: Teorías dialécticas de la literatura del siglo XX* (1971), introdujo a los lectores de habla inglesa en la rica tradición de la teoría marxista occidental, examinando la obra de Georg Lukács, Walter Benjamin, la Escuela de Frankfurt y Jean-Paul Sartre.

Jameson puso a estos pensadores al servicio de una sofisticada teoría de la crítica dialéctica. En aquella época, estos pensadores no solo eran poco conocidos en su tierra, sino que la propia crítica marxista o de orientación social apenas se practicaba en EEUU. Cuando Jameson comenzó su carrera, la crítica académica estaba dominada por enfoques estrechamente formalistas. Éstos se centraban en «lecturas atentas» del texto, pero excluían en gran medida cualquier debate sobre el contexto social o histórico. Algunos críticos adoptaron modelos más históricos, pero éstos a menudo iban demasiado lejos en la otra dirección, ignorando por completo las características lingüísticas o formales de la literatura, en favor de ver la literatura como un mero «reflejo» de su momento histórico.

Para Jameson, ninguno de estos enfoques era satisfactorio. Cada uno imponía límites a la

forma o al contenido, mientras que Jameson demostró cómo la forma *y el* contenido, el examen cuidadoso del texto y las investigaciones del contenido sociohistórico, las lecturas estrictamente lingüísticas y las expansivamente políticas también podían relacionarse en un enfoque marxiano global. Jameson defendió con persuasión un enfoque social, político e histórico; también se mantuvo profundamente comprometido con el análisis formal. Con estas dos posturas -una obsesión anglófona por la forma y una preocupación de influencia europea por lo social- Jameson sentó las bases de su participación en los debates sobre los estudios literarios y la teoría crítica en los años venideros.

En los años setenta y ochenta, la «teoría» estaba de moda. Influenciados en gran medida por la obra de los filósofos franceses de la posguerra, los críticos literarios trataron de aplicar al estudio de la cultura ideas psicoanalíticas, así como nociones desarrolladas en lingüística. Jameson, sin embargo, insistió en la relevancia del marxismo como marco indispensable (influenciado a su vez por la Revolución Cubana).

Jameson nunca ha simpatizado con el rechazo izquierdista de prácticas críticas supuestamente misteriosas, como la «deconstrucción», por su falta de relevancia social. El marxismo, ha sostenido sistemáticamente, es capaz de abrazar estas otras prácticas más limitadas, asignándoles su «validez sectorial» como medios para analizar ciertos aspectos lingüísticos, psicológicos, éticos o históricos de nuestra existencia, al tiempo que mantiene un compromiso con la totalidad. Con ello se refería a una visión de nuestra subjetividad individual y colectiva como parte de un sistema social, político e histórico más amplio: el modo de producción capitalista.

El marxismo es, en opinión de Jameson, el único enfoque crítico capaz de dar sentido a la experiencia humana como fenómeno histórico. Tomando prestada una frase de Sartre, Jameson ha afirmado que el marxismo es el «horizonte insuperable». Éste, más que cualquier otra perspectiva, es capaz de detectar los múltiples significados, término que Jameson utiliza en un sentido amplio y flexible, de un texto concreto.

Este es el argumento esgrimido en *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (1981), posiblemente la obra más famosa e influyente de Jameson. En ella, Jameson conecta toda la historia de las formas narrativas -desde la épica homérica y el romance medieval hasta la historia de la novela, pasando por las grandes etapas del realismo, el modernismo, el posmodernismo y más allá (es decir, las arqueologías del futuro)- con los cambiantes modos de producción en la historia del capitalismo.

Siguiendo una tradición marxista hegeliana, Jameson ve la historia humana como una narrativa única, aunque a veces discontinua, que vincula diversos modos de producción. Tanto las sociedades de cazadores-recolectores como el feudalismo han conformado nuestra imaginación cultural, produciendo relatos míticos relacionados a través de la narrativa épica, el auge del romance alegórico y el desarrollo de la novela moderna. Estas formas narrativas en sí mismas, como géneros o a través de sus figuras y tropos distintivos, revelan el «inconsciente político» de la sociedad dada en la que se producen.

Los *dramatis personae* de su narrativa son Honoré de Balzac, George Gissing y Joseph Conrad. Surgidas en momentos álgidos del capitalismo y el imperialismo, sus novelas deben entenderse, según Jameson, como compromisos con los cambios sísmicos que fueron su

telón de fondo.

Entre otras cosas, la lectura de Jameson revela las «estrategias de contención» ideológicas que tienden a aislar la experiencia individual y, por tanto, a restar importancia al contenido social y político, que queda cada vez más relegado a una dimensión invisible (o «inconsciente»).

Nubes que se dispersan

Notoriamente compleja, la escritura de Jameson es producto de su vasto y ecléctico abanico de referencias culturales y tradiciones teóricas implicadas en su pensamiento. Sus frases, que él ha llamado «dialécticas», tienden a ser largas, y lo que a menudo parecen tangentes o digresiones son rasgos característicos de sus ensayos, que funcionan reuniendo una nube de ideas que se agudizan de repente en un momento de perspicacia como un relámpago en una tormenta.

El pensamiento dialéctico, ha dicho Jameson, «requiere que digas todo simultáneamente, tanto si crees que puedes como si no», y hay una fuerte sensación de ello en su prosa. «Volveremos a esto más tarde», «mientras tanto», «como hemos visto», son estribillos comunes. Comentando este elemento del estilo de Jameson en su reseña de *Valences of the Dialectic*(2009), Benjamin Kunkel observó que es «como si todo estuviera presente en su mente a la vez, y fuera solo la naturaleza desafortunadamente secuencial del lenguaje la que le obligara a deletrear frase a frase y ensayo a ensayo una aprehensión del mundo contemporáneo que fuera simultánea y total».

Tal vez esto esté relacionado con la opinión de Jameson de que la totalidad social, irrepresentable en sí misma, puede de algún modo delimitarse a través de la interpretación dialéctica de diversas formas o textos discretos. De este modo, la lectura de una película, una novela o una estructura arquitectónica determinada puede ayudarnos a comprender mejor el sistema del que forman parte. Este sistema es, en última instancia, el propio modo de producción, el capitalismo, y las diversas formas culturales u obras de arte producidas dentro de su conjunto estructural representan de diversas maneras ese sistema, a la vez que plantean potencialmente alternativas.

La última obra de Jameson, *Inventions of a Present: The Novel in Its Crisis of Globalization*, es una recopilación de artículos publicados con anterioridad, que muestra una ecléctica selección de su trabajo a lo largo de muchos años, al tiempo que proporciona una especie de visión general de este vasto corpus de pensamiento. Como indica el subtítulo, Jameson se interesa aquí por la novela per se, y de hecho muchos de los capítulos se publicaron originalmente como reseñas de libros o ensayos de reseñas, y casi todos los capítulos se centran en una sola novela. Así pues, aunque no sea exactamente representativa de la obra de Jameson en su conjunto, *Inventions of a Present* sería un buen punto de partida para un nuevo lector, ya que ofrece la oportunidad de ver al teórico y crítico en acción -Jameson *el lector*, por así decirlo- a través de una amplia gama de novelas. Sus primeras líneas son característicamente llamativas:

El erudito anhela un salto del tigre al pasado; el crítico de libros, destellos del presente. La novela, por su parte, es el mapa en relieve del tiempo, sus surcos y sus estribaciones

marcan la intrusión de la historia en las vidas individuales o bien sus silencios delatores.

De este modo, concluye Jameson, «todas las novelas son históricas», aunque lo que solía denominarse «novela histórica» parezca cosa del pasado.

El crítico sitúa así cada novela en su, y nuestro, momento presente, al tiempo que la sitúa en los contextos sociales, políticos e históricos más amplios de su producción y recepción, junto con las historias literarias y sociales mucho más vastas de las que forman parte los textos y los lectores. Como siempre, Jameson se muestra hostil a la falsa elección entre formalismo e historicismo. «Leer estos registros y estos síntomas con alguna precisión exige un tipo de formalismo, siempre que sea un formalismo social o, mejor aún, materialista, capaz de detectar la profunda historicidad de la que estas obras son una transcripción arqueológica». Las reseñas y ensayos de Jameson en *Inventions of a Present* cuadran así el círculo de la lectura atenta y la crítica de orientación social o política para mostrar cómo la novela registra hoy nuestra situación histórica en la era de la globalización.

En «The Autonomous Work of Art: Utopian Plot-Formation in 'The Wire'» (La obra de arte autónoma: la formación utópica de la trama en *The Wire*), se centra en la célebre serie de televisión policial de Baltimore, EEUU, producida por David Simon. Este es el único capítulo de *Inventions of the* Present que no se centra en novelas o novelistas, aunque su inclusión en esta colección habla del grado en que The *Wire*, como muchos críticos observaron en su momento, es un triunfo del realismo novelístico, más dickensiano que la mayoría de los dramas de su género.

En su lectura de *The Wire*, la meticulosa construcción argumental del realismo de la serie, con sus múltiples perspectivas y colectividades, contribuye a una visión de una reestructuración potencialmente revolucionaria o transformadora de la sociedad. Las múltiples perspectivas y tramas dinámicas, que trazan los flujos y energías sociales a lo largo de este complejo sistema, forman así una especie de mapa, no sólo de los espacios literales de la ciudad, sino del sistema social en su conjunto, que a su vez puede utilizarse como medio para imaginar formas alternativas. *The Wire* presenta así «una trama en la que se introducen elementos utópicos, sin fantasía ni cumplimiento de deseos, en la construcción de los acontecimientos ficticios, aunque totalmente realistas».

El curioso título merece unas palabras. Como ocurre con los títulos de tantos libros de Jameson, que el crítico Phillip E. Wegner ha calificado, con razón, de «novelas teóricas» en sí mismas, *Inventions of a Present* es una alusión a una frase de Stéphane Mallarmé: «No hay presente[…] No - No existe un presente», y que «los que quieren declararse sus propios contemporáneos» están mal informados. Es en esta tarea de inventar el presente donde la novela resulta más indispensable. Las novelas son un medio a través del cual podemos emprender el imposible proyecto de historizar el momento actual. Independientemente de la perspectiva política de su autor, sintetizan el mundo, y una crítica dialéctica marxista del tipo al que Jameson ha dedicado toda su carrera puede ayudar a dar sentido a las formas en que los artistas dan sentido al mundo. «En estas novelas», como dice Jameson, reflexionando sobre la cita de Mallarmé, «podemos empezar a oír, aunque sea débilmente, las voces de los contemporáneos».

Jacobinlat / La Haine

---

https://www.lahaine.org/mundo.php/como-fredric-jameson-reinvento-la