

guiándolo a través de las marcas en el texto, para que perciba ese poema como una unidad semiótica. Inestable, porque las agramaticalidades no pueden ser corregidas y permanecen como obstáculos dentro del poema aunque sirvan simultáneamente de señales para la interpretación.

El reconocimiento de la equivalencia estructural del poema debe iniciarse con cada nueva lectura del mismo poema: Riffaterre compara esto con una "revelación". El lector construye el sentido del poema en un balanceo de valor de un signo a otro, pasando constantemente del significado mimético a la significancia: esta "clase de circularidad semiótica caracteriza la práctica de significación conocida como poesía. En la mente del lector, esto significa un continuo recomenzar, una indecisión resuelta en un momento y perdida al siguiente, con cada revivificación de la significancia revelada, y esto es lo que hace al poema infinitamente releíble y fascinante" (p. 166).

PATRICIA VILLASEÑOR CUSPINERA

Seminario de Poética

FREDRIC JAMESON, *The political unconscious: narrative as a socially symbolic act*, Ithaca: Cornell University Press, 1981, 305 pp.

Fredric Jameson es en la actualidad el pensador marxista más importante en los Estados Unidos en lo que se refiere a problemas de cultura, estética y literatura. Es autor de muchos artículos y libros fundamentales en esta línea, entre los que se destacan *Marxism and form*, *Fables of aggression*, *The prison-house of language*, *Sartre: the origins of a style*, y, en prensa, *Poetics of social forms*. En la obra que aquí se comenta, rica y monumental, el investigador expone y aplica un método globalizador para el estudio de la narrativa, que nos resulta muy sugerente por su amplia visión y su rigor.

El punto de partida de dicho método consiste en historizar. Este es el imperativo del pensamiento dialéctico y también del pensamiento de Jameson. Sólo que, tradicionalmente, la operación de historización ha seguido dos caminos: el del objeto y el del sujeto. En el primero, se trata de ver la naturaleza de las estructuras objetivas de un texto cultural determinado:

la historicidad de sus formas y de su contenido, el momento histórico de su emergencia y de sus posibilidades lingüísticas, la situación y función específica de su estética. En el segundo caso, se trata de ver los códigos y categorías interpretativas según los cuales leemos y recibimos un texto. A Jameson le interesa seguir el segundo camino. En eso consiste para él la dinámica del acto de interpretación y ese acto es precisamente el que quiere emprender.

Para interpretar Jameson parte de un presupuesto: que nunca nos enfrentamos a un texto de manera inmediata ni como una cosa en sí misma, sino más bien como algo ya leído desde siempre y que se aprehende sobre capas sedimentadas ya establecidas por hábitos previos de lectura y por categorías de interpretación heredadas de la tradición. Este supuesto obliga al empleo de un método que el autor llama "metacomentario", según el cual, más que estudiar el texto mismo como entidad, se trata de confrontar sus efectos por vía de las diversas interpretaciones de que ha sido objeto. La forma de llevar a cabo esto es lo más original de su método. Según él, la interpretación ha sido concebida en términos de causalidad y de alegoría, es decir, o para encontrar sus motivos (históricos, éticos, teológicos, semióticos, estructurales, psicoanalíticos o formalistas) o bien para reescribir el texto en términos de otro código particular, como una nueva narrativa. De ahí que la confrontación que propone con los otros métodos interpretativos le sirva para establecer un "diálogo teórico" por medio del cual: a) se podrían demostrar las limitaciones estructurales de los diversos métodos (que se deben principalmente a la forma local en que constituyen sus objetos de estudio); b) se podría desenmascarar la ilusión de que dichos métodos son completos y auto-suficientes; y c) se podría sobre todo aprovechar de ellos toda la serie de códigos especializados que emplean y que resultan útiles siempre y cuando se les historicice, es decir, si se entiende que las lecturas del pasado dependen de nuestra experiencia del presente. Así, la yuxtaposición de lo aprovechable, pero con una perspectiva histórica, constituye para este autor el único método posible de interpretación; y se trata para él del método marxista, en la medida en que es el único método totalizador, el que no fragmenta sino que subsume todos los campos de la vida social y los preserva como parte de un todo ("les asigna validez sectorial") y además, porque el marxismo es la única filosofía de la historia capaz de respetar la especificidad (y las

diferencias) del pasado y su relación con el presente. De modo que, dentro del mercado intelectual pluralista de hoy, el marxismo se constituye como la hermenéutica por medio de la cual se puede llegar hasta lo fundamental: al análisis ideológico de los productos culturales.

Jameson se plantea —dentro de esa hermenéutica marxista— un proyecto ambicioso: reestructurar la problemática de la ideología, del inconsciente y del deseo, de la representación de la historia y de la producción cultural, siempre en torno del proceso todo-informador (*all-informing*) de la narrativa, que le parece la función central de la mente humana y en esa medida, un acto socialmente simbólico. Y esto es así por el hecho de que la historia sólo nos es accesible de forma textual, tal que lo real necesariamente pasa siempre por una previa textualización (narrativización) lo cual, en el caso particular de la literatura, la constituye en una meditación simbólica sobre el destino de la comunidad. Así ella resulta un campo privilegiado para buscar los problemas de representación en su intersección con los de presentación, y conocer el movimiento narrativo y retórico del lenguaje y de la escritura. La interpretación se vuelve entonces una práctica que adquiere sus dimensiones más completas, por encima de la lucha entre prioridades que se ha establecido hasta hoy día entre modelos e historia, especulación teórica y análisis textual.

Pero para que la interpretación sea una praxis debe partir de un acuerdo: que toda lectura es fundamentalmente política. Sólo un horizonte de este tipo permite un trabajo de interpretación social e histórico de los textos. Jameson llama a este tipo de lectura "doctrina del inconsciente político", pues en ella no le interesa interpretar un texto de ayer en términos de hoy (de escritura, de textualidad), sino más bien restaurar hasta la superficie del texto la realidad reprimida y enterrada de la verdadera historia: "desenmascarar los artefactos culturales como actos socialmente simbólicos".

A lo largo de su libro, Jameson va a utilizar casi todos los códigos interpretativos de peso, con el fin, como ya se dijo, de tomar de ellos lo que le parece aprovechable y de explicar el porqué de aquellas partes que deja de lado. Así encontramos desmontado desde el sistema medieval de crítica con sus cuatro niveles de interpretación (útil para establecer jerarquías, y sobre todo para controlar la lectura) hasta las ideologías contemporáneas de la lectura plural, cuyos programas le parecen de-

sarticulatorios y sin sistematización. Por otra parte, desde las teorías psicoanalíticas que parten de Freud y siguen dos caminos, el que pasa por Lacan y llega hasta Deleuze y Guattari por la línea de pensamiento que afirma el contenido político de la vida cotidiana, y el que llega a Frye quien valoriza el deseo pero también concibe a la cultura en términos sociales. De hecho para Jameson la interpretación tiene lugar inevitablemente entre estos dos polos: el psicoanalítico (inconsciente, deseo, represión) y el teológico (mito). Además, revisa el camino que han seguido las versiones marxistas de la interpretación y que va desde Lukács (la visión de los textos en términos de estructura y superestructuras, clase y realismo) hasta Althusser (la concepción de la causalidad, de la estructura, de los niveles y sobre todo la categoría central de modo de producción). Finalmente, utiliza el trabajo de Greimas, cuyo cuadrado de categorías semióticas le permite explorar los puntos nodales "ocultos" de un texto (semánticos e ideológicos) y los trabajos de Lévi-Strauss, pionero en la interpretación de productos culturales entendidos como resolución imaginaria a las contradicciones reales.

Según Jameson, todas estas teorías se produjeron como "reflejo" de una dimensión fundamental de "nuestro pensamiento colectivo" y de "nuestras fantasías colectivas sobre la historia y la realidad" que sin embargo ya es necesario y posible historizar.

Surge pues el programa de preguntas básicas que se plantea el autor para establecer su método:

1. Si un texto (o un objeto cultural) es libre o refleja algún contexto y, en este caso, si simplemente lo replica ideológicamente o tiene alguna autonomía que a su vez pudiera negar dicho contexto. Para pensar la respuesta a este primer problema, Jameson recurre al concepto "estratégico" de mediación, entendido como proceso de transcodificación que permite articular diferentes textos o niveles de realidad, los cuales socialmente de todos modos constituyen un todo y solo ideológicamente aparecen separados. Sin embargo, para diferenciarse del empleo althusseriano de esta categoría, Jameson prefiere emplear la de homología o paralelismo, con la que puede: a) relacionar jerárquicamente —por dominación y subordinación— los tres niveles que se plantea: reificación social, invención estilística y categorías diegéticas; b) no caer en la tentación de que el trabajo manual es igual al trabajo intelectual, pues este úl-

timo no está alienado; c) no caer en el mecanicismo positivista que sostiene a lo material como base y por encima a las superestructuras, sino mejor considerar la limitación última que impone el modo de producción. ("Se estudian campos relacionados en los términos más activos de producción, proyección, compensación, represión, etcétera").

2. El problema de la representación.

3. El problema de los caracteres.

4. El problema de la relación entre praxis y estructura.

5. El problema de la transición de un modo de producción a otro.

6. El problema de la contradicción (tan central para él como el de la mediación. En este punto Jameson introduce una diferencia entre la contradicción —entendida como situación histórica concreta— y la antinomia que se da como respuesta conceptual, a nivel del ideograma, cuya definición se verá más adelante).

7. El problema de las condiciones semánticas de posibilidad: reconstrucción de materiales, contenido, paradigmas narrativos, prácticas lingüísticas y estéticas que permiten producir un texto particular en un momento histórico específico.

8. La cuestión de la represión (en el autor, en el texto). Al organizar su método globalizador, Jameson encuentra que el sentido de la búsqueda interpretativa cambia: no se trata ya de hallar sólo la unidad y la coherencia en un texto, sino también de encontrar la contradicción sin perder de vista la totalidad. Este "descubrimiento" revela el desconocimiento de la más reciente producción crítica en este campo, tanto en Francia como en América Latina, donde la búsqueda de dicha contradicción domina los trabajos de los investigadores.

Para resolver los problemas que se plantea, Jameson va a desarrollar la interpretación concreta de algunos textos literarios, para los que propone la organización del trabajo en tres fases:

a) La fase de la historia política. En ella se trata de establecer una secuencia cronológica de los sucesos en el tiempo, una descripción formal, que permite ver en el trabajo literario (aunque sea individual) un acto simbólico (colectivo) en que se da la resolución imaginaria a las contradicciones reales. De ahí la necesidad de mirar siempre a la realidad externa, pero no según el concepto de contexto o referente —que es la idea común de la realidad externa en tanto que reconstrucción después del

hecho—, sino con el concepto de “subtexto” histórico o ideológico, según el cual, lo real está presente en la textura misma y no fuera de ella (no es un texto no narrativo que se agregaría). Este subtexto es, en un primer nivel, el lugar de la contradicción y en otro nivel, el lugar de la ideología que se manifiesta como antinomia, es decir y como ya se dijo, algo puramente conceptual que se da en el ideologema como resolución simbólica a una situación histórica concreta.

b) La fase de la sociedad: es decir, la tensión constitutiva que se da por la lucha entre las clases sociales. Un texto constituye los grandes discursos colectivos o de clase y sus antagonismos. Los textos individuales y los fenómenos culturales se inscriben en el horizonte del discurso de clase con una estructura dialógica de modo que dos discursos se oponen pero con un mismo código compartido. La primera fase del análisis se completa con la segunda, pues ésta permite insertar al texto en la lucha ideológica de clases y en el dominio y legitimación ideológica y conceptual que ejerce una clase. En este punto Jameson desarrolla su concepto de “ideologema”, entendido como unidad mínima dentro del amplio discurso de clase, y que es mediación entre la ideología (“valores de clase y opiniones”) y los materiales narrativos. Se trata pues de un concepto que es a la vez una descripción conceptual y una manifestación narrativa de lo ideológico.

c) La fase de la historia, en el sentido más amplio que se refiere a la secuencia de modos de producción y a la sucesión y destino de las diversas formaciones sociales y humanas desde la prehistoria. En esta fase el texto se relativiza en su perspectiva y sufre una transformación (a la que el autor llama “ideología de la forma”), pues los mensajes simbólicos que nos transmite, permiten ver la coexistencia de varios sistemas de signos como marcas de modos de producción pasados o que se anticipan.

Esta última fase se desarrolla de manera inversa a la anterior, porque si en aquella se deshace la unidad aparente del discurso a fin de ver las posiciones antagónicas de clase, en ésta las diferencias semánticas se ven en relación a un código único que caracteriza la unidad del sistema social y permite pasar a entender cómo en una formación social coexisten diferentes modos de producción y cómo los textos están cruzados por dicha coexistencia. Lo que interesa, sostiene Jameson, es aprehender la dinámica de los sistemas de signos que se dan en distintos

modos de producción ("la ideología de la forma") y la contradicción que se produce en los mensajes emitidos por los diversos sistemas de signos que coexisten en un procedimiento estilístico.

El análisis así concebido, cuyo fin último es la interpretación, lo va a emprender Jameson en el sentido de la crítica marxista más tradicional: Primero, abordar el problema de los géneros, segundo, asociar esto siempre al estudio de la novela y, tercero, ver ésta a su vez en relación con la cuestión del realismo.

El género se concibe como mediación entre el aspecto formal e inmanente de un texto individual y la perspectiva diacrónica tanto de la historia de las formas como de la evolución de la vida social. Los géneros son instituciones sociales, convenciones entre el escritor y el público cuya función consiste en especificar el uso adecuado de un artefacto cultural particular.

En la crítica genérica actual, Jameson distingue dos caminos: el semántico (o fenomenológico) que explica la función de un cierto tipo de textos y que se puede ejemplificar con los trabajos de Frye (referidos a los "modos" en la novela, la división ética y binaria y el concepto de identidad histórica) y por otra parte, el sintáctico (o estructural) que busca las leyes y límites para cada tipo de textos y que está en boga sobre todo en Francia. En ambos casos el autor encuentra que se trata de la vieja rivalidad entre "lo que quiere decir un texto" y "cómo funciona", cuando en realidad ambos responden a una misma pregunta y no serían separables. La concepción de género en Jameson se constituye pues, por vía de una yuxtaposición entre las visiones diacrónica y sincrónica cuya mediación se da con el concepto de intertextualidad.

La intertextualidad se refiere a los paradigmas que penetran un texto. Su empleo permite 1) producir nuevos componentes narrativos a fin de ver a los caracteres desde otra voz; 2) buscar la identidad y la persistencia de los componentes narrativos, pero también las ausencias significativas en un texto, las que "se vuelven visibles sólo cuando se restablecen las series que deberían haber generado el término faltante" (intertextualidad negativa).

Con este modo de lectura (que remite a la gramática textual y a la concepción de la narratividad como "funciones"), el autor sostiene que las obras se integran a su tradición genérica, pero al mismo tiempo son capaces de registrar los cambios que se producen dentro de ésta misma, en razón precisamente de lá

coexistencia --desarrollada siempre de modo desigual-- de distintos sistemas narrativos en un mismo texto. Porque debe recordarse que el texto es una respuesta a un dilema histórico, de modo que ni sigue una evolución lineal ni es una unidad orgánica, sino más bien se constituye en un acto simbólico que quiere unificar y armonizar paradigmas narrativos heterogéneos (tipos segmentados de discurso genérico) que coexisten y están en tensión, pues tienen su sentido ideológico específico y contradictorio. El resultado para un análisis concreto es que, más que colocar una obra dentro de una tipología, se trata de definir la especificidad de cada texto en función de dichas discontinuidades genéricas.

La crítica que propone Jameson cierra su círculo y recupera su libertad: la forma es el mensaje ideológico mismo --precisamente en virtud de sus contradicciones-- y la historia queda retextualizada y aprehendida en virtud de sus efectos y no como una nueva representación (narrativa).

El problema de las discontinuidades genéricas vistas por sus efectos, lo analiza Jameson en un tipo particular de novelas: las de Gissing. En estas obras resulta claro que la cultura de un período determinado carga con palabras, conceptos y sobre todo unidades narrativas de tipo simbólico (ideologemas) heredadas del pasado y sobre los que la novela trabaja para transformarlos. Hay en estos textos (como en todos) dos tipos de objetos narrativos que lo componen: los ideologemas y los otros que "flotan libremente" sin que necesariamente aparezcan en forma verbal, sino posibles de ser reconstruidos después del hecho de la lectura, ya sea como hipótesis o como subtexto.

Así Gissing emplea los paradigmas narrativos de Dickens (el sentimentalismo y lo melodramático, que sostienen el moralismo de las clases medias del siglo XIX respecto de las clases bajas, y según los cuales la salvación se da dentro del espacio idílico de la familia) y los transforma según el sema omnipresente de la era victoriana: la renunciación (que les ordena a todos los miembros de la sociedad quedarse en su sitio social). Lo original en este novelista es precisamente el modo como intenta solucionar la contradicción que se plantea, con un modo narrativo solo posible en cierto momento del capitalismo. A este modo Jameson le llama "experimental" porque "ha sido sobremotivado por el motivo ideológico": el ideograma del resentimiento (según lo planteaba Nietzsche). El resentimiento gira en torno a la venganza del esclavo al patrón pero simultáneamente, a la imposición de éste a aquel de una mentalidad



determinada: el ethos de la caridad, que le roba al dominado su agresividad, vitalidad, insolencia. Gissing (autor) se identifica con las actitudes de las clases altas pero también con el resentimiento hacia ellas, de modo que el deseo se enfrenta a la utopía. (Y de ahí el lenguaje de estas novelas que se manifiesta como muerto y despersonalizado, a fin de neutralizar los conflictos que evocaría su uso vivo; y de ahí también los caracteres que componen esta narrativa, los que nunca alcanzan el deseo de nada y son pura renunciación constante y total, muestra del resentimiento por una vida miserable y frustrada).

Esta original interpretación que hace Jameson de la obra de Gissing nos sirve como primer ejemplo para entender la concepción globalizadora de su método. Otro ejemplo será el análisis de Balzac. Como ya se ha dicho, en este libro Jameson siempre trabaja orientado hacia la novela, la que según él, ha desempeñado una "revolución cultural" para la burguesía, al minar sistemáticamente y desmitificar los viejos paradigmas narrativos y reprogramarlos para el mundo del mercado capitalista. Pero además, la novela le interesa de modo particular, porque sigue siendo el ideologema narrativo cuya forma externa "secreta como una concha" continúa emitiendo su mensaje ideológico mucho tiempo después de la extinción de su referente.

En el caso de la novelística de Balzac, a Jameson le parece fundamental comenzar por entender el mundo burgués de las mercancías, del empirismo y del nuevo orden y modo de empleo del tiempo; pero sobre todo, dentro de este marco, llegar al problema central, siempre historizado, del sujeto. (El sujeto burgués con su nueva subjetividad, la que parte de los requerimientos de la infraestructura y que se convierte en nuevas categorías narrativas: sea en Balzac y su realismo, sea en Flaubert y su estilo indirecto libre.)

Así el analista parte de una perspectiva en la que importa menos el problema del narrador omnisciente y mejor se ocupa del hecho de la desaparición virtual de los rasgos que distinguen al sujeto biográfico, al autor implícito, al lector y a los caracteres (que todavía no se alcanzan a constituir), para dejar en su lugar al deseo (anónimo) por un objeto particular (dinero en este caso). La novela *La vieille fille* gira en torno al deseo: aquel que se genera por la actividad aristocrática frente a la actividad burguesa. Jameson encuentra que lo distintivo en esta obra es: a) la inversión de la fantasía que disuelve lo biográfico en lo utópico; b) una narrativa sin héroe pero cen-

trada en el sujeto, cuyas características son generadas por un sistema sémico más profundo y c) la posibilidad de un cambio de registros narrativos, de modo que la apariencia de representación realista y no se relaciona sólo con el recuento de los eventos de la historia empírica sino que se ocupa de poner a prueba las estrategias de las diversas clases sociales. Los elementos de la narrativa parecen permanecer iguales pero están vaciados de su finalidad por una modalización (condicional) y esto se debe precisamente al momento histórico en que se produce esta narrativa, previo a la plena constitución del sujeto burgués (y previo también a la reificación masiva) en donde todavía se juntan el deseo y el descentramiento del sujeto.

Esta espléndida interpretación se completa con la de otra novela de Balzac: *La Rabouilleuse*. En ella Jameson encuentra el anuncio de la renovación del melodrama como instrumento narrativo para manejar las tensiones sociales. Así aparecen dos registros gemelos: un diagnóstico sociológico objetivo y paralelamente uno subjetivo o protosicoanalítico. La resolución de la contradicción (y la antinomia) se da así: lo simbólico se relaja en lo imaginario, es decir, los sueños de privilegio consuelan a una imaginación atormentada por las contradicciones reales.

Aquí es necesario destacar un elemento importante en este análisis de la relación entre el deseo, la ideología y cierto tipo de aparato narrativo que se pretende social e históricamente realista. Jameson se aparta del tabú que tradicionalmente ha impuesto la crítica respecto a la biografía del autor. Al contrario, le parece necesario considerar a ésta como mediación entre la obra y la ideología. De ahí su explicación del resentimiento en el caso de Gissing y su interpretación de Balzac (que parece similar a la de Lukács pero lo es por motivos diferentes). No es que el novelista francés tuviera un profundo sentido de las realidades políticas e históricas de su tiempo, sino que se trata precisamente de su "incorregible fantasía" (la gran "causa ausente") que le hace ver levantarse a la historia en contra de él y de su deseo. La biografía es pues la que determina ésta concepción y de ahí que deba ocupar un lugar en la interpretación. El esquema es así:

clase social y familia → deseo o sueño { → representación  
 → ideología

El capítulo más rico, extenso y original del libro de Jameson

es el que analiza la novelística de Conrad, siguiendo la línea que se ha impuesto (según diferentes momentos del desarrollo del capitalismo) y que va de Balzac a Gissing y después al autor de *Lord Jim*. En esta interpretación (palabra que alcanza aquí su mayor dimensión) Jameson organiza y desarrolla todas las posibilidades que ofrece su método, las que este reducido espacio de reseña, necesariamente tendrá que sintetizar.

Por supuesto, su metacomentario parte de la reevaluación histórica de los métodos interpretativos en conflicto, es decir, de aquello que ya se ha escrito en torno a la obra de Conrad. Y sobre esa base, el autor desarrolla detenidamente: 1) las estrategias de represión (limitación) en el texto y en el autor; 2) el estilo o las estrategias de escritura; 3) su relación con el resentimiento; 4) la cuestión de las discontinuidades genéricas; 5) la justificación (necesidad histórica) del surgimiento del discurso; 6) el porqué del lugar que ocupa esta novelística en las letras; 7) los principios generativos del proceso de textualización; 8) las deudas o influencias (entendidas como sobrevivencias de paradigmas e ideologemas, y en relación también con el surgimiento de nuevas teorías principalmente el psicoanálisis y el positivismo; 9) las contradicciones y antinomias; 10) las mediaciones (en este caso la reificación en relación con el estilo); 11) la lucha entre la ideología (en dos sentidos: como reacción y como utopía) y la representación; 12) la forma del contenido (caracteres, eventos, trama, significado narrativo).

La interpretación gira en torno a una dialéctica: ¿qué hace que surja un estilo narrativo? (en relación a lo que dice) y ¿qué hace que surja un problema? (en relación a cómo lo dice). En el caso de la novela *Lord Jim*, Jameson sostiene que Conrad (autor) se enfrenta a un dilema, a una contradicción social muy concreta: se trata de un contenido con viejos remanentes del realismo, frente al emergente discurso modernista y esto se expresa en sus instancias narrativas, estrategias de escritura, estilo, etcétera, de un género que resulta fronterizo entre la alta cultura (modernismo) y la cultura de masas (reificación). El resultado es una novela que ejemplifica perfectamente la ideologización y producción de la forma en el sentido del capitalismo tardío: la represión de la historia y de lo político hasta el inconsciente, tal como es el caso de la vida burguesa cada vez más reificada.

Imposible repito, intentar siquiera captar la riqueza y complejidad de este análisis en el que Jameson integra y desintegra, articula, yuxtapone, propone y sistematiza la narrativa conra-

diana en un proceso que se abre, se cierra y se vuelve a abrir con una lucidez y originalidad más allá de cualquier academicismo, hasta conseguir no sólo una interpretación original y sugerente en términos de los efectos que produce esta obra, sino también de sus condiciones de producción, ideología, deseo, lugar del sujeto individual y sobre todo, siempre a partir de la forma. Jameson construye un texto en todo el sentido de la palabra: tejiendo la interpretación hasta formar un círculo perfecto en el que un método globalizador resulta rico no sólo en sus postulados teóricos, sino que se conserva (cosa insólita) rico también al desarrollarse en sus aplicaciones concretas.

El último capítulo —la conclusión— no podía más que acceder a la utopía. En efecto, una vez llegada la interpretación al punto del análisis ideológico, era necesario enfrentarse concretamente al problema de la ideología. Jameson sostiene que en la filosofía marxista la ideología siempre ha sido vista como falsa conciencia, desviación de clase o limitación estructural (visión negativa): un tipo de relación entre las prácticas de las clases sociales y su conceptualización como valor, deseo y proyecto en la forma de la cultura.

Ahora bien, Jameson ha querido romper en la interpretación con la búsqueda de la unidad del texto que caracteriza a la crítica para pasar a encontrar la contradicción y también, romper con la concepción del sujeto que sigue dominando a la ciencia moderna, a fin de pasar a lo colectivo (y así establecer una hermenéutica). Por último ha querido trascender en el estudio de la cultura, los viejos remanentes idealistas de las oposiciones binarias (el bien y el mal, la forma y el contenido). Todo este esfuerzo le permite llegar a una concepción de lo ideológico entendido como utópico (visión positiva), por la relación que plantea entre manipulación y gratificación que no se despega de los términos de clase ("toda conciencia de clase es utópica en su naturaleza misma"). Así para él, la interpretación marxista no se puede contentar con desenmascarar la forma en que los artefactos culturales cumplen su misión ideológica (legitimar-perpetuar-reproducir —lo que sin duda es importante que se haga—, sino que simultáneamente deberán proyectar su poder utópico: el deseo como afirmación simbólica de una forma histórica específica y de clase; como forma de una ideología colectiva. La concepción negativa de la ideología se positiviza por vía de la utopía: la cultura es expresión de ésta y el texto deja de ser reductor de realidades o simple documento (desaparece el problema de la funcionalidad) y nos libera del

objeto empírico para desplazar la atención a su constitución como tal y a su relación hacia los otros objetos así constituidos.

La praxis de interpretación en una hermenéutica marxista va pues en el sentido de descifrar los monumentos culturales y el pasado en los dos sentidos de ideología y utopía.

El método de Jameson sin duda abre caminos. Quita el aliento la inteligencia de su manejo lógico y la facilidad con que utiliza lo que le conviene de los más diversos métodos, por vía de una homologación conceptual y terminológica propia (si bien muchas veces no puede evitar caer en lo que él mismo critica; por ejemplo: a) considerar a la literatura como un "misterio" que el marxismo puede develar; b) utilizar una serie de categorías heredadas —y no historizadas— del funcionalismo, de la teoría de la comunicación y hasta del marxismo tradicional (el "reflejo"); c) olvidar la existencia de algunos autores clave y "reinventar" conceptos ya existentes, como en el caso de las homologías y la obra de Goldmann (a quien sólo menciona a pie de página); d) no liberarse de lo que Perelman ha mostrado que constituye la forma de argumentación característica del pensamiento occidental: las oposiciones binarias del tipo "estructura profunda" y "apariencia" que remiten a lo real como verdadero y a lo superficial como engañoso, ambos separados). Sorprende también la capacidad de Jameson para establecer conclusiones respecto a distintos autores y a sus teorías, que resultan atrevidas si las comparamos con la visión latinoamericana —heredada de Europa— siempre tan solemne.

Por supuesto que si consideramos este trabajo en los términos que el mismo Jameson propone —"historizar"— tendremos que reconocer que nada en él es nuevo, sino que sintetiza material ya existente y disperso en diferentes teorías, pero que dicha síntesis era ya necesaria y posible precisamente en virtud del momento histórico actual de la crítica. Esto no le resta ningún mérito, al contrario. La forma como articula todas las posibilidades teórico-metodológicas y la aplicación concreta que hace del método globalizador a novelas específicas, resulta original y útil en la medida en que es posible servirse de sus proposiciones para considerar críticamente otros textos. Esto es importante pues confiere al método un carácter amplio y porque las proposiciones no se empobrecen cuando se les lleva a la práctica, cosa frecuente en la crítica. Y al mismo tiempo, tampoco se salen de lo que buscan (como sucede en el caso de Lukacs cuyos análisis son siempre más ricos que las proposiciones) ni se aprietan forzosamente en él (como sucede con Gold-

mann). La sistematización es posible lo mismo que la repetibilidad (lo que no se da con el método de Barthes) pero sobre todo, lo mejor es que la crítica adquiere la más plena libertad para el ejercicio de su praxis.

Finalmente lo que parece más vital es que no pierde el carácter de cualquier proyecto que sea digno de serlo, es decir, la búsqueda de la utopía. Se trata no sólo de describir e interpretar sino de proponer cambios. Se trata de pasar de la pura negatividad a la positividad lo que en este momento histórico-intelectual por fuerza resulte utópico.

SARA SEFCHOVICH

Instituto de Investigaciones Sociales.

P. N. MEDVEDEV/M. M. BAKHTIN, *The Formal Method in Literary Scholarship. A Critical Introduction to Sociological Poetics*, Baltimore y Londres. The Johns Hopkins University Press, 1978 (traducción, introducción y notas por Albert J. Wehrle), xxvi + 191 pp.

Originalmente publicado en 1928, este libro es anterior a otras obras del mismo grupo de investigadores —conocido como grupo de Bajtín— tales como los estudios sobre Rabelais y Dostoievski, y que parecen formar parte de un ambicioso proyecto de “repensar el estudio de la cultura” (p. ix). Dentro de este proyecto, el grupo produjo estudios sobre Freud, sobre lingüística y sobre aspectos de estética y filosofía, los cuales empiezan apenas a difundirse en las lenguas occidentales. En el caso de este texto particular, las posiciones con respecto a una poética o una teoría literaria, o más específicamente con respecto a un enfoque marxista de la literatura, están en el centro de la polémica; es decir, se trata de un libro actual.

Dice Voloshinov —otro miembro del grupo— en su ensayo sobre Freud que una de las formas para la delimitación de una disciplina en formación y para la definición de sus métodos y puntos de vista es la crítica inteligente de otras tendencias dentro de la misma disciplina (p. xiii). La teoría literaria propuesta por los autores de este libro se precisa por medio de la crítica de las posiciones formalistas desarrolladas en Rusia entre 1914 y 1928 aproximadamente; por medio de esta crítica