

---

# ENTRE POSMODERNIDADE E UTOPIÁ

Unha introdución ao pensamento de Fredric Jameson

SÖREN HAUSER

---



## SÖREN HAUSER

Apareceu un frío día de Outono de 1978 pola Rabaza e ninguén sabe de certo de onde provén. Segundo da saga dos irmáns Hauser, é investigador, músico e xornalista ocasional de *Diagonal*. Colabora coa *Universidade Invisíbel* e o grupo *Decontra*, e desenvolve as súas investigacións no Departamento de Filosofía e Filosofía Moral e Política da UNED. Cando lle dá por cavilar as súas teimas adoitan achegarse á deconstrución, á posmodernidade e ao posmarxismo, aínda que comezou a súa andaina filosófica realizando unha experiencia vivencial da filosofía de Kierkegaard e investigando xunto aos seus irmáns Oskar, Giacomo e Frank a repercusión da mitoloxía no concepto de comunidade. De aí houbo só un paso até atopar a comunidade sen comunidade e o non-lugar. Isto levouno a desenvolver a relación entre utopía e imposible en Jameson e Derrida da man do inesquecible Paco Vidarte, convertido hoxe nun dos seus non-lugares máis especiais. Actualmente investiga as repercusións políticas do postestructuralismo, e segue sendo afeccionado a morar en lugares imposíbeis, entre a ciencia-ficción, a banda deseñada e a utopía política.

---

CONTACTO: [sorenhaus@proxectoderriba.org](mailto:sorenhaus@proxectoderriba.org)

# ENTRE POSMODERNIDADE E UTOPIA

Abraham Rubín Álvarez  
Proxecto Derriba  
Estaleiro Editora, 2011  
[www.proxectoderriba.org](http://www.proxectoderriba.org)

Asociación Cultural Estaleiro  
[estaleiroeditora@gmail.com](mailto:estaleiroeditora@gmail.com)  
[www.estaleiroeditora.org](http://www.estaleiroeditora.org)

Revisión e corrección:  
Miguel Mosqueira Fociños

Deseño e maquetación:  
Nadina B. S.

Depósito Legal:

ISBN:

Impreso en: Sacauntos



Esta licenza permite copiar, distribuír, exhibir os textos e imaxes deste libro sempre que se cumpran as seguintes condicións.



Autoría e atribución: Deberá respectarse a autoría indicando o nome do autor e da editora.



Compartir baixo a mesma licenza: Se altera ou transforma esta obra, ou xera unha obra derivada, só pode distribuír a obra xerada baixo unha licenza idéntica a esta.



Non comercial: Non pode empregarse este traballo con fins comerciais

MATERIAIS E FERRAMENTAS PROCOMÚN

ENTRE POSMODERNIDADE E UTOPIÁ  
Unha introdución ao pensamento de Fredric Jameson

---

Sören Hauser



estaleiroeditora.



## ÍNDICE

Abreviaturas das obras usadas, 9

Introdución ao pensamento

I. Modernidade e Posmodernidade, 15

II. Narratividade e Utopía, 47

III. O Acontecemento: entre a Utopía e a Ciencia-Ficción, 65

Escolma de textos, 79

Cronoloxía, 113

Bibliografía, 121





## ABREVIATURAS DAS OBRAS USADAS

**AF** *Archaeologies of the future: the Desire called Utopia and other Science Fictions*. London: Verso, 2005.

**CT** *The Cultural Turn*. London: Verso Press, 1998.

**FC** «Future city». *New Left Review*, 21. Mai-Jun, 2003

**FLG** «Fear and Loathing in Globalization». *New Left Review*, 23, 2003.

**GPS** «Globalization and Political Strategy». *New Left Review*, 4 Jul-Aug, 2000.

**IG** «Imaginarios de la globalización: cosas que nunca te dije». *Archipiélago* 52, 2002.

**ISL** «Imaginary and Symbolic in Lacan: Marxism, Psychoanalytic Criticism, and the Problem of the Subject». *Yale French Studies*. 55-56, 1978.

**IT** *The Ideology of Theory. Essays 1971-1986*. Vol. 1 «Situations of Theory». Vol. 2 *The Syntax of History*. University of Minnesota Press, 1988.

**MPL** «Marx's Purloined Letter». *New Left Review*, 209.4, 1995.

**P** *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press, 1990.

**PL** *The Prison-House of Language*. Princeton University Press, 1972.

**PT** «The politics of theory: ideological positions in the «Post-modernism Debate». *New German Critique*, 53, 1984.

**PU** *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1981.

**PUT** «The Politics of Utopia». *New Left Review*, 25, Jan-Febr, 2004.

**SM** *A Singular Modernity*. London: Verso Press, 2002.

**ST** *The Seeds of Time*. NY: Columbia University Press, 1994.



*A Berta,  
que co seu amor, optimismo e ilusión foi quen de  
controlar a escuridade do meu interior e de me  
facer mellor persoa. Sen ela, os proxectos non  
pasaban de ser palabras baleiras. Ela encheunos  
de realidade, tamén este libro. Fícolle por todo  
eternamente agradecido.*



---

## INTRODUCCIÓN AO PENSAMENTO



## I. MODERNIDADE E POSMODERNIDADE

Se queremos tratar o tema da posmodernidade debemos, en primeiro lugar, ver de onde sae, fronte a que reacciona e cal é a súa exacta relación con aquilo que o seu propio nome presupón que a precede: a modernidade. Para iso pode ser un bo camiño remitirse aos anos 60, onde o pulo ilustrado moderno realiza talvez a súa última tentativa cara á procura da universalización.

O primeiro que cómpre termos en conta, e que será decisivo neste texto, é a noción de *Totalidade*, chave no pensamento moderno, e que marcará tamén a relación da posmodernidade con ela.

Dun punto de vista filosófico, a modernidade, como dicíamos, anda á procura do universal e para iso emprega a ferramenta do Concepto, elevado á súa máxima expresión —universalidade da igualdade, da liberdade, da autonomía do individuo, etc.—, no afán de tornar comprensíbel a realidade. Así, o que fai é crear a realidade, creala mentres a pensa, mentres a comprende, pois o Concepto engloba a realidade dentro do seu corpiño comprensivo. O que se pretende é a creación desa figura da Totalidade, un Sistema, que abranxa todas as faces da realidade.

As referencias culturais na modernidade e na ilustración mantíñanse naquelas tendencias que buscaban a liberación do individuo, que proclamaban a súa maioría de idade, que se opuñan ao canon relixioso e, á fin, que servían como bastión cultural fronte ao establecido, que se concibía xa en vías de superación. Isto é, a idea do progreso cara a algo mellor, coa esperanza posta na cultura, na tecnoloxía e na democracia, era referencia obrigada nos países e cidades onde se vivía baixo o canon da sociedade tradicional, valores relixiosos, familiares, etc., acomodados e conservadores. O xurdimento da modernidade realízase en oposición a esta realidade e co ánimo de a subverter, mais co seu relativo triunfo pasa a se institucionalizar, sobre todo nos países pioneiros no proceso de modernización, especialmente en boa parte dos EUA.

Cando o modernismo pasa a se institucionalizar deixa de ser unha resposta subversiva de oposición, e podemos afirmar que é nese instante cando xorde outra cousa, que chamaremos posmodernidade e que aparece precisamente nas zonas onde o proceso de modernización xa rematou ou está en vías de finalizar; quere dicir, alí onde xa está institucionalizado e é o dominante, o establecido<sup>1</sup>.

Opóndose ao modernismo, a posmodernidade deixa de lado as grandes cuestións ilustradas que parten da existencia dun eu centrado (un suxeito clásico), ben sexa porque as novas condicións socio-político-económicas non permiten xa este modelo, ou ben porque este modelo nin

<sup>1</sup> Ver Texto 1.



sequera foi nunca *real*; o caso é que o suxeito se deconstruíu, descentrouse e perdeu aquilo sobre o que se sustenta.

De feito, desde Foucault sabemos que «o suxeito non é unha substancia; é unha forma, e esa forma non é nin fundamentalmente nin sempre idéntica a si mesma; un non ten o mesmo tipo de relación cando se constitúe como suxeito político que vai votar... ou cando procura realizar o seu de-sexo nunha relación sexual»<sup>2</sup>.

Dun punto de vista político, os movementos sociais que xorden desde os anos 60 sentíronse (des)identificados co seu tempo, é dicir, identificados baixo formas negativas, de oposición, con el.

Os sentimentos expresados na modernidade substitúense por *intensidades* impersoais do mesmo modo que a profundidade se substitúe pola superficialidade, un pensamento de superficie onde reaparecen os simulacros<sup>3</sup>.

Esta sensación xeneralizada é a de non se sentir suxeitos do seu tempo, e evidencia como deixa de ser posíbel a distinción entre o simulacro e a realidade. Non se pode illar a simulación do que é real pois unha simulación está cargada de elementos reais indisociábeis da *representación*. Do mesmo xeito tampouco resulta posíbel illar o real, nin

2 FOUCAULT, M: *Dits et écrits*, IV. Paris: Gallimard, 2001, p. 451. Todas as traducións son propias.

3 Para Jean Baudrillard, autor decisivo para o pensamento de Jameson, «a simulación [...] é a xeración polos modelos de algo real sen orixe nin realidade: o hiperreal». BAUDRILLARD, J.: «La precesión de los simulacros», en *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós, 2005, p. 9.

tan sequera demostrar a súa existencia. O real baséase na diferenza entre verdadeiro e falso, entre submisión e transgresión, causas e fins, baséase na racionalidade referencial, na determinación<sup>4</sup>. Se non existe unha pauta obxectiva que diferencie o simulado do real, a realidade e o simulacro filtranse mutuamente nun fluxo de novas escenificadas polos propios medios de comunicación, fluxo de datos que arrastran consigo o espectador, que non se sente en ningún momento partícipe *real* do que sucede.

Se o político é aquilo que rodea todas as nosas facetas, isto débese á facilidade coa que se diluíron as fronteiras. Para comezar, a que separaba o público e o privado, de xeito que agora todo parece inserido nunha esfera de consumo. Así, a realidade vaise desprazando, mentres os *media* crean simulacros e a distinción entre o actual e o virtual vaise borrando<sup>5</sup>.

É este suxeito o que sofre un status novo e complexo... Dunha banda, por toda esta situación, podemos dicir que xa é un suxeito virtual (nada que ver, pois, co suxeito moderno) no cal as conexións co mundo se dan dun xeito difuso... O suxeito, á fin, deconstrúese.

4 Cfr. *Op. cit.* pp. 45-52.

5 Para Deleuze, toda multiplicidade implica elementos actuais e elementos virtuais. Non hai obxecto puramente actual, pois todo actual se rodea dunha néboa de imaxes virtuais. Cfr. DELEUZE, G. e PARNET, C.: *Dialogues*. Paris: Flammarion, 1996; En liña con isto, para Derrida «a actualidade é unha artefactualidade, actuvirtualidade; unha feitura ficción creada polos medios». DERRIDA, J.: *Ecografías de la televisión*. Buenos Aires: Eudeba, 1998, p. 15.

Doutra banda, a exigencia de ser moderno deixa de ser tal cando as tecnoloxías modernas chegan a todas as partes, e o pasado máis que un estadio previo imperfecto parece un mundo alternativo. Isto é quizá o que sucede no lugar dos EUA onde mora Fredric Jameson. Así, o que era moderno debe rebautizarse como posmoderno, na medida en que o residuo non-moderno, fronte ao cal se define o propio proceso de modernización, xa desapareceu. Noutras palabras, aquilo asociado ás provincias e ao campo (como lugares non-modernos) só ten correspondencia agora nas cidades do segundo e terceiro mundo. Isto, ademais, vai sempre unido ao desenvolvemento e aumento do capital financeiro, chave de bóveda da expansión do capitalismo. Giovanni Arrighi<sup>6</sup>, por exemplo, postula tres etapas no desenvolvemento do capital: a primeira é aquela na cal o capital se implanta nunha zona na procura de investimentos; na segunda a zona desenvólvese produtivamente en termos de industria e manufactura; na terceira, o capital investido desterritorialízase para se reproducir e se multiplicar na especulación financeira; tras o cal o capital foxe cara a unha nova rexión, onde o ciclo volta comezar.

O desenvolvemento moderno, de certo, faise a carón da tecnoloxía —unha das patas do proceso de modernización— e este proceso fai que os EUA fiquen como modelo da integración a nivel tecnolóxico, político e económico e, por tanto, como un punto de chegada. Así, o presente

6 Cfr. ARRIGUI, G.: *The long twentieth century*. London: Verso, 1994; Así mesmo, vid. «Culture and finance capital», en CT.

dos EUA vese como un final da historia, isto é, como algo difícil de historizar.

Alén diso, na posmodernidade substitúese a predominancia das temáticas temporais polas espaciais do mesmo modo que predomina o sincrónico sobre o diacrónico, co que se evidencia a crise da historicidade propia da época. Por exemplo, e a este respecto, é interesante ver como o tempo que consideramos *real* é o tempo da medición obxectiva por parte da máquina (reloxo), o tempo dos obxectos. Así, o tempo do reloxo presupón unha máquina espacial<sup>7</sup>, mentres que na modernidade o tempo real era o tempo vivido polo suxeito, ás veces de forma radical (os exemplos paradigmáticos son o *Ulises* de Joyce e *Á procura do tempo perdido* de Proust). Aquí vemos outro dos motivos para distinguir a modernidade e a posmodernidade: a diferenza que existe entre as súas respectivas experiencias do tempo. O tempo interno propio da modernidade vese substituído na posmodernidade por unha percepción *esquizofrénica*: aumentan as dificultades para tomar distancia con aquilo que está a pasar (a lembrada distancia crítica moderna)<sup>8</sup>, os datos non son controlábeis pola subxecti-

7 Cfr. THOMPSON, E. P.: «Time, Work-discipline, and Industrial Capitalism», en *Past and Present* 38 (1967).

8 A diferenza chave entre Baudrillard e Debord, por exemplo, isto é, entre simulación e espectáculo, é que para Debord —e para Derrida— segue sendo posíbel manter unha distancia crítica e, por tanto, unha resistencia, entre o espectador e o que sucede. En Baudrillard a distancia dilúese. Cfr. BAUDRILLARD, J.: *Cultura y simulacro*. Op. cit. DEBORD, G.: *Sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-textos, 2005.

vidade que os sofre<sup>9</sup>, non se procesan nin a súa complexidade nin o seu ritmo<sup>10</sup>.

Con todo, na posmodernidade prodúcese de xeito máis claro un agravamento da experiencia espacial. Dito doutro xeito, «o espacial, a planetarización da experiencia cobra prioridade sobre o temporal»<sup>11</sup>. «Na posmodernidade [...] se a temporalidade aínda ten o seu lugar sería mellor falar diso como a súa escrita máis que como unha experiencia vivida. A escrita do tempo»<sup>12</sup>... O novo mundo de espacialidade posmoderno é o que vive ao minuto, que sente «o agudo remorso da morte do moderno que o acompaña»<sup>13</sup>, como apunta ben Jameson deixando entrever que é de Henri Lefèbvre<sup>14</sup> de onde adquire a noción de predominio do espazo na era poscontemporánea<sup>15</sup>.

Jameson analiza o posmodernismo dun punto de vista histórico e non estilístico. Non se mostra nin a favor nin en contra, nun principio, das súas variedades de estilo, senón que tenta mostrar o que é a pauta dominante dun período histórico no que resulta realmente difícil ver o presente como unha parte da historia, aliás, historizalo.

9 Ver Texto 4.

10 Cfr. RIPALDA, J. M.: *De Angelis*. Madrid: Trotta, 1996, p. 142.

11 *Op. cit.* p. 66.

12 «Utopianism after the end of Utopia», en P, 154.

13 *Op. cit.* p. 156.

14 Cfr. LEFÈBVRE, H.: *La production de l'espace*. Paris: Anthropos, 1974.

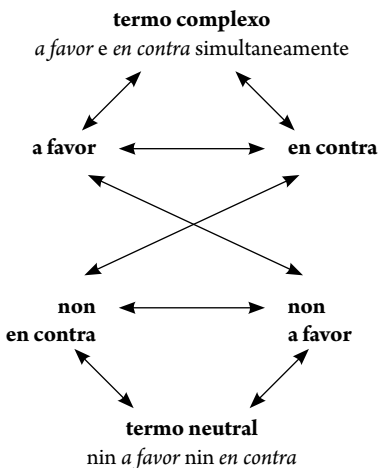
15 Ver Texto 11.

De feito, Jameson<sup>16</sup> ve nas distintas manifestacións e tomas de postura con respecto ao fenómeno posmoderno catro grandes grupos, que se poden combinar co rectángulo semiótico de Greimas, e que teñen, cada unha, tanto unha expresión progresista coma unha reaccionaria.

Para introducirmos a semiótica de Greimas nunhas poucas liñas, diremos que o seu rectángulo se basea na idea de que os conceptos non existen illados, senón que se definen en oposición mutua, en grupos relativamente organizados, e tamén na diferenza que asumen entre o oposto ou contrario e o contraditorio, onde se S é 'estar a favor' e -S 'estar en contra', S' é unha categoría de cousas sobre as que non se está a favor e -S' unha categoría sobre a que non se está en contra. Con todo, alén das catro posicións lóxicas existe a posibilidade de introducir termos máis complexos que unan estes catro termos sinxelos de diversos modos. Por exemplo, introducindo un termo complexo que resolva a contradición primeira (a favor-en contra) ou un termo neutral (nin a favor nin en contra)<sup>17</sup>.

16 Para o seguinte, cfr. *PT*.

17 Cfr., por exemplo, *PL*, 162-168; «Introduction», en GREIMAS, A. J.: *On meaning*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987; ou GREIMAS, A. J.: «The interaction of semiotic constraints», en *Yale French Studies* 41 (1968).



Voltando aos distintos posicionamentos sobre a posmodernidade, e véndoos de acordo coa teoría de Greimas, so a análise de Jameson, un primeiro caso analizábel é o de Tom Wolfe (e o seu *Quen teme ao Bauhaus feroz?*). Nesta obra saúdase o posmodernismo desde unha posición anti-moderna, que critica a destrución de vellas formas de vida comunal e urbana; fundaméntase teoricamente o rexeitamento do modernismo e propónse un novo sentido sobre o urbano ao tempo que defenden as clases medias do elitismo moderno (vía progresista). No entanto, esta postura pódese utilizar como unha defensa conservadora dos valores familiares clásicos (vía reaccionaria). O ataque ao elitismo moderno —onde só determinada cultura burguesa

se pode permitir acceder ás obras— comeza a desaparecer coa expansión da cultura de masas. Deste xeito reaparecen a *paraliteratura* (novelas de aeroporto, por exemplo), as películas de serie B, a biografía popular, a novela fantástica, a renovación da fotografía, etc.<sup>18</sup> Así, Charles Jencks afirma que o posmodernismo ten prioridades *populistas* que o distinguen do modernismo<sup>19</sup>.

A inversión estrutural da posición de Wolfe áchase no crítico de arte Hilton Kramer. Neste caso a través da defensa das obras mestras modernas en contraposición á superficialidade *camp* do posmodernismo, ao cal considera irresponsábel, e ao que culpa da deriva socio-política á que levou o desenvolvemento dos anos 60 coas súas loitas sociais. Por tanto, propón o seu esquecemento e unha recuperación dos anos 50. Así, Kramer defende o modernismo desde unha ideoloxía conservadora e morriñenta, defendendo a relixión e a familia, atacados miserabelmente nos anos 60 (vía reaccionaria)<sup>20</sup>.

Mais a defensa do modernismo tamén se pode dar desde unha vía progresista, como a de Habermas, onde o que se defende é o espírito ilustrado, universalizante e igualitario, os dereitos civís, etc<sup>21</sup>. Esta visión histórica baséase na ideoloxía burguesa orixinal e non ten en conta

18 Ver Texto 2.

19 JENCKS, CH.: *Late-Modern Architecture*. New York: Rizzoli, 1980.

20 Cfr., por exemplo, KRAMER, H.: *The triumph of modernism. The art world*. 1985-2005. Chicago: Ivan R. Dee, 2006.

21 Cfr. HABERMAS, J.: *El discurso filosófico de la modernidad*. Madrid: Taurus, 1989.



o fracaso que estas derivas tiveron ao longo do desenvolvemento do capital —como si tivo en conta Adorno, por exemplo, con respecto á apropiación violenta e radical da natureza por parte da burguesía e da ciencia, coa arma da razón instrumental, que indefectibelmente ían levar ao nazismo e ao exterminio<sup>22</sup>.

Porén, faltan outras dúas posibilidades lóxicas. Ningunha delas acepta unha ruptura entre ambos os dous momentos históricos e ambas ven o posmodernismo como a encarnación actual do vello espírito moderno. Así, equipárase este á tradición moderna. Unha postura avaliará positivamente o posmodernismo dentro desta articulación; a outra farao negativamente.

O valedor da primeira postura é Jean-François Lyotard, quen o ve como unha preparación do regreso e da reinvencción do pulo moderno, non extinto, e que ameaza con regresar. É dicir, a posmodernidade non só non constitúe necesariamente a negación da modernidade, polo contrario, o momento en que esta se cuestiona a si mesma. A posmodernidade gaña así nesta interpretación unha precedencia ou prioridade lóxica, así como a característica de levar a cabo unha regulación ou revisión crítica sobre a propia modernidade<sup>23</sup>.

Desde a segunda postura, o historiador da arquitectura Manfredo Tafuri rexeita ideoloxicamente o modernismo e

22 Cfr. ADORNO, T. W., *Dialéctica negativa*. Madrid: Taurus, 1975, pp. 13-14, 28 e, finalmente, 365.

23 Cfr. LYOTARD, J. F.: *La postmodernidad (explicada a los niños)*. Barcelona: Gedisa, 1987.

ve o posmodernismo como unha deriva dexenerada dos estigmas modernos. Para el foi o modernismo o causante da fechazón capitalista e, por tanto, a súa posición anticapitalista asumirá que non é posíbel unha mudanza radical na cultura que non veña precedida dunha transformación total das relacións sociais (concepción marxista clásica). Tafuri cre que un edificio sempre está en contradición co seu contexto urbanístico e coa súa función social, e que os edificios interesantes son os que tentan resolver esas contradicións, a pesar de que sempre sexan un fracaso ao ser tentativas provenientes dun ámbito estético que está desvinculado do marco social do que emanan as contradicións. É por iso que para o solucionar, a mudanza nas relacións sociais tería que ser total<sup>24</sup>.

Este é talvez o motivo polo que Jameson non louva nin rexeita o posmodernismo<sup>25</sup>, porque quizá «sería máis apropiado avaliar a nova produción cultural a partir da hipótese que implica unha modificación xeral da cultura mesma no interior da reestruturación social do capitalismo serodio como sistema (tratei de facer isto n' *O Postmodernismo ou a Lóxica cultural do Capitalismo Avanzado*)»<sup>26</sup>.

Jameson cita o Marx d' *O Manifesto comunista* e fai súas as palabras deste sobre a necesidade de pensar o capita-

24 Cfr. TAFURI, M.: *Progetto e utopia: Architettura e sviluppo capitalistico*. Bari: Laterza, 1973.

25 Ver Texto 3.

26 *PT*, 64.

lismo ao *mesmo tempo* como positivo e negativo, como o causante da denigración e da alienación que se vive, pero, de maneira simultánea, como aquilo que permite unha dinámica emancipadora: «todo nun mesmo concepto»<sup>27</sup>.

Por iso Jameson, nun primeiro momento, propón facer unha periodización histórico-cultural que teña a mesma estrutura que a tripartición que Mandel fai das fases do capitalismo n' *O capitalismo serodio*. Isto é, se Mandel divide a historia do capital en: fase do capitalismo mercantil, fase do monopolio ou etapa imperialista e a etapa actual (fase do capital multinacional, que algúns chaman postindustrial), Jameson céntrase no desenvolvemento cultural e divide as súas fases en: realismo, modernismo e posmodernismo. Deste modo, ao introducir o terceiro elemento discrepa do dualismo salvaxe moderno-posmoderno, que analizamos anteriormente. Esta fórmula tripartita non é banal pois, noutra orde de cousas, procura superar tamén o dualismo ideoloxía-ciencia tan marcado en Marx e Althusser, baseándose neste plano máis en Lacan e a súa tripartición de Imaxinario, Real e Simbólico, onde o Simbólico cobre o espazo que Jameson pretenderá cartografar<sup>28</sup>.

Continuando coas características propias da época posmoderna, é imprescindible facer notar que o papel da cultura muda radicalmente e pasa a ser relevante no posmodernismo (e por iso este sempre vai asociado a algo

27 P, 47.

28 Ver Texto 10 e, sobre todo, *ISL*.

cultural). Esta mutación que se produce na esfera cultural comporta unha modificación na súa función social até o punto de que xa todo o pertencente á nosa vida social —desde os valores mercantís até os hábitos e as propias estruturas mentais— convértese en cultura dunha forma nova, que aínda non foi teorizada.

Outra característica importante é o feito de que a fase eminentemente produtiva que tiña lugar na industria moderna deixa de ser relevante e predomina no seu lugar unha fase reprodutiva que se guía polo aumento do desenvolvemento tecnolóxico na fase do capital multinacional. Alén diso, o poder do tecnolóxico —que, esteticamente falando, provoca un efecto *sublime*— ten máis que ver cunha crise da representación que co estrito poder económico que flúe tras dela. De feito, esta crise provoca que o desenvolvemento informático e tecnolóxico nos permita pensar que existe unha rede de control, ordenada e descentrada, que axusta todos os factores do sistema e que permite que este funcione. É unha figura distorsionada a que se reflicte en nós, mais que permite representarnos o poder e o sistema de acordo co desenvolvemento tecnolóxico. Noutras palabras, permítenos imaxinar unha figura da totalidade, algo imposíbel. Isto aparece moi claramente tamén na figura do ciberespazo, propio do *ciberpunk* de William Gibson, onde tenta representarse esa totalidade, fuxindo ao mesmo tempo de conceptos abstractos —como, por exemplo, os do cubismo<sup>29</sup>.

29 *FLG*, 105.

Outra figura con esta intención é a do *mercado* e é fundamental para a loita ideolóxica consistente en lexitimar ou deslexitimar os procesos políticos de esquerda. Por iso Jameson análízao polo miúdo. Os inimigos da esquerda branden a sentenza de que «o mercado está na natureza humana», clásica concepción de Adam Smith que non debe ficar sen resposta. Para Jameson, o mercado non é máis que un *ideoloxema* coa función clara de someter toda realidade social a un tipo de análise (análise de mercado); tecnicamente falando, provoca un desprazamento desde a produción até a circulación. A análise histórica de Jameson céntrase no aprisionamento que unha tendencia denominada natural pode ter sobre o comportamento social. En Hobbes, por exemplo, ante a violencia da natureza humana que el percibe, a súa solución pasa por un Estado absoluto que controle e dome esa violencia. A diferenza con respecto a Adam Smith é que nel é o propio mercado o que se ocupa por si propio de domar a violencia, co que se postula un sistema competitivo no que esta se sublima. Deste modo deixa de necesitar o Estado absoluto e pode integrarse, por exemplo, nunha democracia. Así, «o mercado é, entón, o Leviatán con pel de ovella»<sup>30</sup>. A posición ideolóxica do mercado asume que o ser humano non é capaz de se autoxestionar e que a súa vida mellora grazas á transferencia de decisións a un mecanismo que considera natural e que decide por nós: o mercado (man invisíbel semellante á astucia da razón hegeliana nun plano metafísico). Na posmodernidade dáse ademais o feito de que desaparece o

30 «Postmodernism and the market», en *P*, 273.

lugar físico do mercado debido á disolución das fronteiras entre mercadoría e imaxe e á identificación daquela con esta (o logo da marca), e onde a imaxe é, como dicía Debord, «a forma final da reificación<sup>31</sup> da mercadoría». Así, na cultura do simulacro, a narrativa publicitaria fíltrase nos segmentos de entretemento dunha forma radical (onde, por exemplo, os actores dunha serie realizan o anuncio sen deixar claro onde comeza e remata a serie). É desta forma como a propia narrativa do entretemento (tipo serie de televisión) se reifica e converte en mercadoría<sup>32</sup>.

A reificación tamén cumpre outra función: a de permitir que nos poidamos illar no noso mundo particular de obxectos, xa con existencia propia, incuestionados, co esquecemento dos cadáveres que ficaron no camiño da súa produción<sup>33</sup>.

O mercado é o lazo de unión fundamental entre a economía e a cultura, como se pode ver moi doadamente na problemática do valor da terra e a renda do solo que, ao tempo, nos dará unha pista sobre a relevancia da arquitectura en todo este proceso. Aquí Jameson segue a David Harvey<sup>34</sup>, para quen estes conceptos son básicos na dinámica do capital e tamén representan unha fonte de contradicións. Como o valor da terra é un valor non

31 Cousificación dunha abstracción, idea, obxecto ou relación social que pasa a considerarse como organismo vivo independente.

32 Ver Texto 6.

33 Ver Texto 12.

34 HARVEY, D.: *The limits of capital; Urbanismo y desigualdad social*. Madrid: s. XXI, 1977, pp. 159-204.

xustificábel polo traballo —e que Marx apenas chegou a esbozar, sorprendido pola morte—, Harvey denomínoa *capital ficticio* que se orienta sempre cara á expectativa do valor futuro, dun *mercado de futuros*. Así, podemos ver como existe unha cadea que pasa pola especulación coa terra, e que conecta o capital financeiro coa produción cultural e, en concreto, coa arquitectura<sup>35</sup>. Isto é, en termos marxistas, o mercado é fundamental na cadea de mediacións entre a infraestrutura e a superestrutura.

Así as cousas, do que estamos a falar é da *mercantilización da vida*<sup>36</sup>, mais o que a Jameson lle interesa son as derivas que pode chegar a ter esta mercantilización, por exemplo a irrupción da cultura popular (novelas de aeroporto, series b e z, etc.), que funciona como unha serie de saídas e liñas de fuga inherentes a esa mercantilización, pero que aparecen de forma distorsionada, como resistencia á globalización do control (bio-poder).

Desta maneira, o posmodernismo nomea un modo de produción en que a produción cultural ten un lugar especí-

35 «The brick and the balloon: architecture, idealism and land speculation», en *CT*.

36 Trataríase aquí da relación coa temática da biopolítica que, partindo de Foucault chega até Negri-Hardt. Cfr., por exemplo, FOUCAULT, M.: *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*. Madrid: s. XXI, 2006, especialmente el cap. 5; *El gobierno de sí y de los otros*. Buenos Aires/México D.F: Fondo de Cultura Económica, 2009; Así mesmo, a triloxía HARDT, M. E NEGRI, A.: *Empire*. Cambridge — Massachusetts, Harvard University Press, 2000; *Multitude. War and democracy in the age of Empire*. New York: Penguin Press, 2004; *Commonwealth*. Cambridge — Massachusetts, Harvard University Press, 2009.

fico, e xa non se crea a realidade tentando comprendela artificialmente mediante o uso indiscriminado do Concepto, senón que a realidade se asume como tal. Do mesmo xeito, ao se cumprir a modernización e se globalizar o capitalismo, a figura da Totalidade fica cumprida e a partir de aquí a posmodernidade non aceptará o seu uso.

Claro que o marxismo tamén utiliza a figura da totalidade e a totalización no concepto de *modo de produción* en Marx ou de *estrutura en Althusser*, ao igual que Jameson no de *posmodernidade*. Mais a estratexia deste é, polo contrario, a de se interrogar sobre por que en determinadas épocas se fixo imprescindíbel o pensamento de conceptos de totalidade e noutras épocas este uso parece impensábel —como Jameson di que sucede na actualidade. Noutras palabras, a narrativa histórica é a que ten unha función fundamental na lóxica cultural da terceira etapa do capitalismo clásico, que Jameson chama posmodernidade. Talvez o rexeitamento da totalidade e do sistémico veña dado pola universalización do capitalismo, pois onde todo pertence a un sistema, a idea de sistema perde todo o seu sentido. O que si pode suceder é que fiquen retidas no inconsciente a figura da totalidade e reapareza en fantasías como a novela de Orwell 1984, un pesadelo que representa o *sistema total*. Podemos ver isto, pois, como un *retorno do reprimido*, no que todo o que se reprime no inconsciente sempre torna dunha ou doutra maneira, en figuras monstruosas —que, como todo monstro, chegan da man do inesperábel, do mellor ou do peor.

O modo de produción, pola contra, non é isto, mais un conxunto que inclúe elementos residuais, contraforzas, etc. que este tenta controlar e que provoca a posibilidade



dun dinamismo ao respecto. Por tanto, Jameson utiliza o concepto de posmodernismo para nomear un modo de produción «no cal a produción cultural atopa un lugar funcional específico, cunha sintomatoloxía que [...] está tomada principalmente da cultura»<sup>37</sup>. Mais, en todo caso, a palabra *totalidade*, neste uso, non suxire que se poida dispoñer dunha panorámica xeral que dea acceso á Verdade, senón que un proxecto de totalización implica xusto o contrario, a saber: que é imposible que se poida imaxinar unha posición semellante (e moito menos conseguida)<sup>38</sup>.

Tamén axuda a sensación de desorientación provocada pola transformación do espazo moderno nun hiperespazo posmoderno onde se constrúe un todo autorreferente onde se dilúen as fronteiras coa cidade. E isto vese ben ao analizar o que sucede na arquitectura posmoderna.

Na arquitectura moderna separábase claramente o urbano das construcións arquitectónicas, mentres que na posmodernidade, se callar, a réplica procura substituír esa separación. Venturi, Scott-Brown e Izenour en *Learning from Las Vegas*<sup>39</sup> asumen o urbano como unha lingua propia da zona, vernácula, que a arquitectura debe aprender a falar, e non inventar a través doutra máis culta e pura —como ao seu xuízo fai a arquitectura moderna. A proposta de Ven-

37 *Op. cit.* p. 120.

38 Ver Texto 5.

39 VENTURI, R., SCOTT BROWN, D. e IZENOUR, S.: *Learning from Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form*. Cambridge — Massachussets: MIT Press, 1977.

turi é que o edificio deseñado sobresaía minimamente para mostrar unha distancia irónica que sexa apenas perceptíbel.

Pola súa banda o *realismo sucio*<sup>40</sup>, por exemplo, ofrece unha réplica ás condicións reais en vez de as negar utopicamente (á maneira dun moderno como, por exemplo, Le Corbusier), é dicir, propón un centro comercial en vez dun parque de atraccións, despolitizando así os investimentos modernos e diluíndo a fronteira que separaba a alta literatura da vida cotiá. Aquí *sucio* significa ‘colectivo’, as pegadas da cotidianidade das masas, onde masas xa non se contrapón a *lectores burgueses*, onde todo rastro de *alteridade* antropolóxica ou de clase desapareceu. Xa non podemos facer como nas novelas modernas, onde viviamos as experiencias doutro para logo voltar á seguridade da nosa posición. Por iso a arquitectura moderna procuraba afianzar esa seguridade separándose do urbano, desas masas (por exemplo, Frank Lloyd Wright). Agora o paradigmático exemplo do realismo sucio é, en literatura, o ciberpunk, onde se mostra mellor que noutros lugares a desaparición da fronteira interior-exterior (coa película *Blade Runner* como a súa mellor exemplificación, onde parece que Los Ángeles se inseriu en Xapón, mesturando as masas cos bazares tecnolóxicos), onde parece que se dilúe o goberno público e todo fica en mans de transnacionais con intereses

40 Tendencia que na literatura atopa o seu lugar preferente en relatos breves sobre xente que ve a televisión, escoita música country, traballa como camareira, caixeira, tendeira, obreira, etc. que come hamburguesas, xoga ao bingo ou ao poker mentres bebe alcohol e se mete en liortas.

privados que dirixen os países —ao xeito, precisamente, de Xapón.

Outro bo exemplo desta transformación na arquitectura é a configuración do hotel Bonaventura de Portman (fig. 1), onde apenas hai entradas (enlace coa cidade), e as que hai dan a un sexto andar ou a unha terraza dunha zona comercial; onde a imaxe de clausura é tal que existe un vidro reflector que cobre o edificio, provocando que desde *fóra* non se distinga nada, como uns lentes de sol especulares, e desde *dentro* se vexa distorsionadamente o que acontece alén do edificio. A contraposición desta visión é o espazo modernista máis clásico dun Corbusier ou dun Wright que procuraba, como dicíamos, diferenciarse radicalmente da cidade en que xorde<sup>41</sup>. Os edificios posmodernistas, polo contrario, «encomian a súa inserción dentro da fábrica heteroxénea da zona comercial e na paisaxe de moteis e xantares ao paso da cidade americana post-superautopista»<sup>42</sup>. O contexto no cal podemos enmarcar esta situación é a disolución das fronteiras en xeral, onde os pares autoexcluíntes deixan de funcionar, desde a oposición cidade-campo á máis xenérica de dentro-fóra. No entanto, unha das consecuencias máis importantes que xorde de aquí é que o *outro* da nosa sociedade xa non é a natureza (par conceptual sociedade-natureza), senón algo que aínda non identificamos.

41 Cfr. JENCKS, CH.: *Arquitectura tardomoderna y otros ensayos*. Barcelona: Gustavo Gili, 1982.

42 PT, 64.

A antinomía que contrapón natureza e *cultura vese neutralizada*. Xa nos 60 os movementos ecolóxicos comezaron a desenvolver unha dimensión político-cultural deste problema. Máis adiante, a natureza convértese xa en cultura, ambas as dúas se homoxeneízan, e o consumo entra a ferro e lume na natureza, vista xa como escenario: pensemos no parapente, o *rafting*, *mountain-bike*, tracción integral, etc.<sup>43</sup>

No *Bonaventura* de Portman, alén diso, existe tal simetría entre as catro torres que forman o hotel que resulta verdadeiramente complicado orientarse e non se perder, mesmo no que se refire a atopar as zonas comerciais, tendas e demais establecementos que medran no seu interior. É un bo símbolo da incapacidade que temos para nos situar na rede comunicacional propia da posmodernidade.

Esta eliminación das fronteiras interior/exterior ten outro magnífico exemplo na casa que reconstruíu Frank Gehry en Santa Mónica (California, EUA), onde unha estrutura nova envolve a intacta casa antiga, co que deixa ver esta como un núcleo e aquela como o seu envoltorio, nunha construción de fronteiras permeábeis (fig. 2). Do mesmo xeito, as zonas intermedias entre o que é a armazón e a envoltura son fundamentalmente partes acristaladas e fan que o *exterior*, o *ar libre*, non se distinga da casa. Este proceso de envoltura é un dos marcadores da transformación da realidade presente nos simulacros, do mesmo xeito que acontece na *remodelación dun ático* de Coop Himmelblau,

43 Cfr. RIPALDA, J. M.: *De Angelis*. Op. cit. pp. 39 e ss.

onde un edificio tradicional vienés acaba recuberto por unha estrutura biomórfica inestábel que distorsiona aquilo que envolve mediante unha construción metálica que emerxe como un bordo que curta pola esquina do ático e que aparece no exterior e pon en interdito, como é o caso, a relación estábel entre o interior e o exterior (fig. 3).

Mais a casa de Gehry vai alén diso mantendo dúas zonas concretas —un cubo e un bloque de metal que forma a fachada frontal—, que son *persistencias do pasado* que se manteñen a distancia da casa pero forman parte dela (fig. 2). Esa persistencia do pasado tamén cumpre a súa función como as modas *retro* ou o cine morriñento. Deste xeito, é o pasado o que regresa mediante unha brecha aberta e saturada no intervalo da casa, que mantén as separacións clásicas. De igual maneira, a utilización de material orgánico e, por tanto, percedoiro, apela á imposibilidade de axustar a materia coa forma (fig. 4), e afecta tamén ao uso das dependencias da casa, onde, por exemplo, atopamos a cociña no que antes era o exterior da casa antiga (fig. 5).

Ripalda anota lucidamente que a falta de ángulos retos, sobre todo no cubo da fachada, provoca o desconcerto no espectador, a quen lle falta unha liña única de perspectiva, xa que o seu ollo se ve abocado á multiplicación de imaxes que provocan o desconcerto como aquela do «consumidor no hiperespazo dun (hiper)mercado»<sup>44</sup>.

Gehry conta con outros casos paradigmáticos ao respecto da difuminación lineal da perspectiva, como son o *Der Neue Zollhof* de Düsseldorf (fig. 6), o *Meter B. Lewis*

44 *Op. cit.* p. 98.

*Building* da Universidade de Cleveland [Ohio, EUA] (fig. 7), a *casa danzante* de Praga (fig. 8) ou a *casa-estudio de Ron Davis*, de Malibú (California, EUA, 1970-1972)<sup>45</sup>. En todas elas o elemento determinante é a introdución de formas trapezoidais que se alzan insurxentes ante as liñas fuxidas dos ángulos rectos. Estas formas, conceptualmente falando despois dunha dedución, son rectángulos; e talvez sexa este o interese de Gehry, a saber: mostrar a mestura de concepto e percepción como algo difuminado e deformado. Xogando con estas ilusións perceptivas, é capaz de crear un case-espazo que fai flexíbeis as categorías do espectador<sup>46</sup>.

A respecto da distinción natural-artificial, da que xa falamos, un bo exemplo ilustrativo é *The peak*, de Zara M. Hadid, un proxecto dun club para xente adiñeirada en Hong Kong. O lugar escollido para o facer foron os outeiros que se alzan sobre o porto de Hong Kong, e a estratexia, escavar o terreo até o seu nivel inferior e construír alí unha serie de outeiros artificiais sobre a rocha escavada. Isto provoca que sexa difícil distinguir nitidamente aquilo que é natural do construído de maneira artificial (figs. 9-11).

A posmodernidade, pois, non innova radicalmente «nin cancela o proxecto moderno, senón que procede

45 Cfr. HAAG BLETTER, R.: «Un constructivista sintético», en *Arquitectura viva*, 1 (Junio 1988).

46 Operación esta xa clásica na vangarda do formalismo ruso. Cfr. JOHNSON, P.: «Prefacio», en *Arquitectura deconstructivista*. Madrid-Barcelona: Gustavo Pili, 1988.

máis ben da experiencia dos seus límites»<sup>47</sup>. Talvez o asunto sexa que aquilo que xorde nun límite non é exactamente igual ao que o límite contén, nin tampouco é exactamente igual ao que desborda o límite. Andar polo límite posibelmente desprace o mesmo e o transforme nun limiar. A experiencia do limiar non é semellante a ningunha das experiencias que permiten a separación do mesmo, non é aquilo que se mantén dentro da fronteira, tampouco o que está alén dela. O limiar está contaminado por ambos os dous polos, o limiar é inhabitábel, indecidíbel, e seguramente aporético.

Andar polo limiar tería máis semellanza cunha experiencia do neutro, entendido este como o que non é nin unha cousa *nin* outra, como aquilo que por contaminado se salva da identificación pura: ás veces nin isto nin aquilo, outras veces isto e aquilo<sup>48</sup>.

Pretendemos crer que a posmodernidade é algo así como este andar polo limiar, aquilo desprazado e, por tanto, desfigurado, dos conceptos modernos e ilustrados; a transformación por si mesma dos limiares na continua deconstrución da(s) fronteira(s).

A vivencia de realidades contraditorias e a nova concepción espacial en que nos perdemos provocan que a denominada *distancia* crítica precisa para analizar, criticar e solucionar algo apareza disolta no novo pastiche posmoderno, onde o espazo devén tan abstracto e desituado

47 RIPALDA, J. M.: *De Angelis. Op. cit.* p. 60.

48 Vid. *Infra.* pp. 74-78.

como un cuarto dunha cadea de moteis ou unha terminal de aeroporto, un espazo anónimo, que talvez teña máis sentido denominar *non-lugar*, pois o seu ámbito é tal que nin as cousas nin as persoas encontran o seu *lugar*.

As antigas referencias como a natureza ou o inconsciente xa foron tematizadas e, ben se incorporaron a un novo concepto contradictorio xunto co seu oposto (podemos pensar aquí en como o consumo entrou na natureza, como nos casos de ráfing, tracción integral, etc.), ben regresan como un *retorno do reprimido*<sup>49</sup>. Para tentar reavaliar esta sensación de perda e de confusión que acompaña a percepción posmoderna, Jameson propón un novo modelo de cultura política centrado no espazo, como unha estética dos *mapas cognitivos*. O obxectivo desta é permitir ao individuo representar a súa posición na totalidade irrepresentábel da cidade. E isto ten unha conexión fundamental coa ideoloxía, polo menos seguindo a definición que dela dá Althusser: «a relación imaxinaria do suxeito coas súas condicións reais de existencia»<sup>50</sup>. Noutras palabras, a función da ideoloxía pasa a ser a de articular entre si a dimensión perceptiva e a científica, pois, como Marx (e tamén como Jameson), Althusser pensaba que a totalidade non era incognoscíbel.

Jameson anda á procura da invención dunha forma política coa que representar o posmodernismo (e o capital

49 Ver Texto 35.

50 ALTHUSSER, L.: *Ideología y aparatos ideológicos de estado / Freud y Lacan*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003, p. 23.



multinacional) que permita vérmonos como suxeitos de acción e loita (tanto individuais coma colectivos), deixando atrás a nosa confusión espacial e local, causante fundamental da neutralización que vivimos. Para iso, a invención de *mapas cognitivos globais espaciais e sociais* será chave para nos orientarmos de novo.

A evolución da arquitectura ao respecto é relevante para isto, pois o modernismo clásico arquitectónico (Bauhaus, Cereal, Wright...) é acusado de realizar esculturas máis que espazos habitábeis e, fundamentalmente, de ter fracasado na súa tentativa utópica de que toda a vida social mudase polo feito de modificar a construción do espazo. O posmodernismo mesmo renuncia á novidade e céntrase directamente na repetición. Esa renuncia ao novo é o que conforma a orixinalidade histórica da posmodernidade.

Jameson cre no historicismo como aquel que pode escapulirse dos dilemas acerca da perda do referente ou do sentido de *realidade*, isto é: os novos problemas propios da posmodernidade son síntomas dunha transformación histórica<sup>51</sup>.

Parece plausíbel que na posmodernidade, que xorde e se alimenta dunha sociedade despolitizada onde a cultura tomou o leme da maioría das facetas da nosa sociedade, todas as posicións aparentemente culturais resultan ser formas simbólicas de moralización política, agás a posición eminentemente política, o que suxire novamente un desprazamento da política cara á cultura. E por iso devén

51 Ver Texto 7.

fundamental percorrer historicamente algunhas manifestacións culturais que poden evidenciar tras de si un inconsciente político que nos axude a realizar a finalidade básica de conseguir historizar o noso presente. Así, Jameson recorre á narrativa como un acto simbólico que deixa translucir un inconsciente político.



FIG. 1<sup>52</sup>



FIG. 2

52 Todas as imaxes tiradas de diversos sites da internet. © Todos os dereitos reservados aos autores das mesmas.



FIG. 3



FIG. 4



FIG. 5



FIG. 6



FIG. 7



FIG. 8

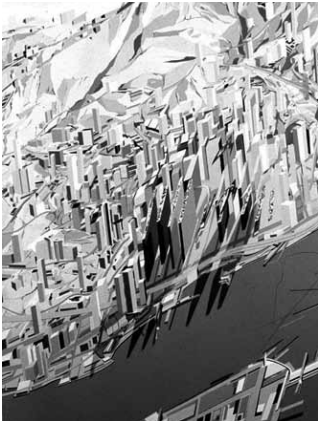


FIG. 9

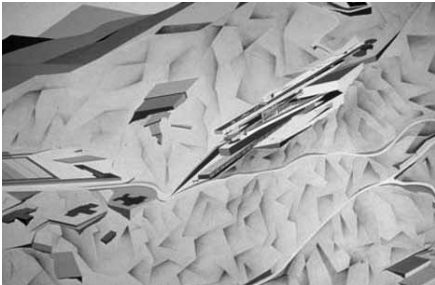


FIG. 10

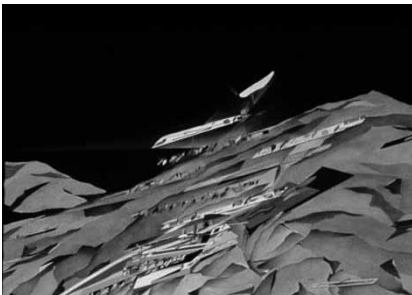


FIG. 11



## II. NARRATIVIDADE E UTOPIÁ

«Narrativización —o dominio provisional dun signo ou logo sobre outro, que interpreta e reescribe segundo a súa propia lóxica narrativa»<sup>53</sup>.

A estratexia de Jameson comeza polos textos e a narrativa, porque a posmodernidade tamén é isto, texto e narratividade, formas características desta cultura<sup>54</sup>.

Liotard dicía que a posmodernidade proclamaba a fin dos grandes relatos (así como unha fin da historia, das ideoloxías, etc.), o que comporta que o que resta son textos. Ora ben, a concepción de texto non será a mesma para as diferentes escolas de pensamento. Para Jameson —que aquí está moi preto da hermenéutica— o texto móstrase na súa narratividade. É dicir, son a narrativa e a propia narración as que se converten por si propias na Teoría do texto.

53 «Surrealism without the unconscious», en P, 91.

54 O tema literario da utopía, por exemplo, alcanza a súa importancia fundamental pola unión de forma e contido, a súa textura e a súa semántica. O xénero literario ao que pertence dinos acotío máis dela que o seu propio significado. A narración utópica é fundamental no texto.

A procura de historización a través da narrativa analiza os códigos mediante os que lemos os textos segundo o momento histórico do que tratan. Isto é, hai uns hábitos adquiridos pola tradición que marcan a forma en que debemos enfrontarnos a un texto, e iso será o posto en causa aquí, a interpretación coa que accedemos a un texto concreto. Este método usado por Jameson recibe o nome de *metacomentario*. Como a perspectiva de Jameson é marxista, a súa análise é *ideolóxica*: pretende reestruturar a problemática da ideoloxía cabo do inconsciente, do de-sexo, da representación, da historia e da produción cultural a través do proceso narrativo<sup>55</sup>. Por tanto, o metacomentario interpreta politicamente os textos literarios. É a perspectiva política o horizonte absoluto de toda lectura<sup>56</sup>.

Asumindo a perspectiva marxista de que toda a historia é un relato ininterrompido da loita de clases, devén fundamental a construción dunha filosofía da historia que rastre as pegadas dese relato na restauración de todo o reprimido nela. Eis onde fará sentido unha teoría do inconsciente político.

A visión do inconsciente resulta, en certa medida, parella coa visión de Deleuze e Guattari n' *O Anti-Edipo*, obra na cal se recoñece o inconsciente como un produtor que non se reduce a interpretacións acerca do seu significado; polo contrario, a súa liña narrativa é diferente a calquera outra que tente interpretala desde os seus propios códi-

55 Para o que segue, cfr. *PU*.

56 Ver Texto 15.



gos<sup>57</sup>. Abofé que Jameson non cre que toda interpretación sexa nula —en contra de Deleuze-Guattari ou Derrida, por exemplo, que por iso propoñen a esquizanálise e a deconstrución como alternativas— senón que acha que é preciso un modelo de interpretación inmanente ou ben antitranscendental.

A concepción histórica que se desprende de aquí non é asimilar a historia como un texto, narración ou referente, senón o feito de que nos é inaccesíbel agás en forma textual, e que para a abordar debemos, pois, narrativizala no inconsciente político<sup>58</sup>.

E para acceder ao inconsciente político dun texto e ás coordenadas que este se esforza por reprimir, Jameson utilizará de novo a semiótica de Greimas, ofertando un uso distinto dela, que poida ser compatíbel coa dialéctica.

As estruturas de Greimas esquematizan o que para el é a estrutura última da realidade nun sentido lóxico, isto é, as súas categorías lóxicas (*estructura elemental de significación*), porque para el un relato pode modelarse como unha oración individual. Os catro niveis do esquema teñen, alén diso, paralelismo estrutural e baséanse en oposicións binarias que completan o percorrido lóxico que pode ter un concepto ou unha relación conceptual de dous elementos.

Mais o interesante para Jameson é saír do que é un esquema estático, transhistórico e utilízalo como un punto de partida metodolóxico que nos mostre que é exac-

57 DELEUZE, G. e GUATTARI, F.: *El Anti-Edipo*. Barcelona: Paidós. 1985, p. 109.

58 Ver Textos 8 e 9.

tamente unha *clausura ideolóxica*. Deste modo, poderá analizarse un texto intentando chegar a un modelo que recolla a conciencia ideolóxica do texto e amosar como esta conciencia non poderá saír dos puntos conceptuais que marca o modelo semiótico aínda que trate insistentemente de controlalos ou fixalos, quere dicir, reprimilos. Estes puntos nodais non foron realizados na lóxica da narración do texto, non se resolveron e, por tanto, permiten que nós os poidamos ler como aquilo que o texto reprimiu. Deste xeito fórmase unha relación forte de tensión presenza-ausencia que se dirixe cara ao impensado e o non-dito, isto é, o inconsciente político do texto.

Á hora de formalizar os niveis nos que se move a narrativización dun texto, Jameson parte da concepción medieval na cal se utiliza a alegoría como unha apertura do texto a múltiples significacións que preparan o terreo para outras tantas interpretacións e invasións ideolóxicas, como o que sucede ao asimilar o Antigo Testamento ao Novo —exemplo de Jameson. Neste caso, a estrutura é de catro niveis:

- Nivel literal: comprende o referente histórico e textual (a historia colectiva do pobo de Israel).
- Nivel alegórico: a chave alegórica ou o código interpretativo (o movemento da historia colectiva ao destino dun individuo particular, Xesucristo).
- Nivel moral: lectura psicolóxica do suxeito individual (a servidume israelí en Exipto lese como a escravitude fronte ao pecado, da que un se pode liberar mediante a conversión persoal).

- Nivel anagórico: lectura política ou *significado colectivo* da historia (Exipto como o sufrimento da historia terreal que se liberará na segunda vinda de Cristo ou Xuízo Final).

Esta estrutura é reescrita en Jameson asumindo o precepto clásico de Lévi-Strauss polo que unha narración individual é a resolución imaxinaria dunha contradición real. Desta maneira o horizonte marxista que Jameson constrúe consta de tres fases nas cales se mostra a narración como un acto ideolóxico que responde a contradicións sociais:

- Primeiro horizonte: o texto coincide co seu obxecto literal, mais vese como *acto simbólico*.
- Segundo horizonte: inclúese a orde social, do que o texto é un exemplo particular e, por tanto, un *ideoloxema*.
- Terceiro horizonte: a *ideoloxía da forma*, onde a coexistencia de varios sistemas de signos ao un tempo transmite a simbolización de modos de produción pasados ou futuros<sup>59</sup>.

Primeiro horizonte: a interpretación proposta por Jameson pretende reescribir o texto de tal forma que se vexa como unha reescrita dun subtexto previo, ben sexa histórico ou ideolóxico. Este subtexto non é unha realidade presente, senón aquilo fronte ao que responde un texto e que non é conceptualizábel, aquilo fronte ao que o texto reac-

59 Ver Texto 16.

ciona<sup>60</sup>. Esta historia non é narrativa nin representacional; é impensábel e marca por tanto unha clausura. Este sistema de antinomías resulta un síntoma e un reflexo conceptual da contradición social á que se refería Lévi-Strauss. Por iso, o rectángulo semiótico de Greimas serviranos para pensar un modelo de clausura onde funcionen as oposicións binarias que están a reflectir o sistema de antinomías do que falamos.

Segundo horizonte: aparece cando as categorías que realizan a análise son as da clase social, e o texto individual analizado é enfocado como un enunciado individual dese sistema máis vasto do discurso de clase. As unidades mínimas arredor das cales se organiza este discurso de clase Jameson chamaraas *ideoloxemas* e terán un carácter fundamentalmente narrativo, onde unha dinámica narrativa poderá comportar a creación de todo un sistema de valores ideolóxico e político<sup>61</sup>.

Terceiro horizonte: as diferenzas de clase antagonistas analizadas anteriormente pódense ver de tal forma que o que emerxa atrás delas sexa un código único que comparten —sistema de signos— e que serve como índice dunha entidade histórica, que transcende as demais, e que Jameson denomina, en liña coa tradición marxista, *modo de produción*.

Así as cousas, esta serie de horizontes ensanchados forman sistemas sincrónicos que, ao tempo, pertencen a

60 Esta liña levaríanos a falar, por exemplo, do Real de Lacan, o Imposíbel de Derrida, ou a Causa Ausente de Althusser.

61 Ver Texto 32.

un sistema que consume imaxes e simulacros borrando as vellas estruturas de clase sociais e a hexemonía ideolóxica tradicional<sup>62</sup>.

Porén, Jameson non cre nos sistemas sincrónicos nin en que sexa posíbel unha pasaxe radical dun modo de produción a outro. Polo contrario considera que é imprescindible unha coexistencia en distintos momentos de varios modos de produción simultánea. Desta forma, o sincrónico sería soamente o concepto de *modo de produción*, pois a coexistencia de varios implicaría a apertura á historia dentro dun horizonte dialéctico. Así, o obxecto deste último horizonte sería ese momento histórico en que a coexistencia de varios modos de produción provoca que unha serie de contradicións pasen ao centro mesmo da vida cultural, social e histórica. A isto Jameson chamarao *revolución cultural* e estará alén da oposición entre sincronía e diacronía. A revolución cultural máis complexa de todas é a do capitalismo serodio, no cal coexisten, dunha forma ou outra, todos os modos de produción anteriores<sup>63</sup>.

Neste nivel a *forma* cáptase como *contido* —dato chave para entendermos as análises narrativas das que Jameson vai facer gala— xa que na crítica de xéneros literarios existen dúas tendencias dominantes: a semántica e a sintáctica. A primeira vai tras a esencia do dito e expresado, quere di-

62 En liña con Baudrillard: Cfr., por exemplo, *Le système des objets*. Paris: Gallimard, 1968; *La société de consommation*. Paris: Denoël, 1970; *Pour une économie politique du signe*. Paris: Gallimard, 1972. Ver, así mesmo, Texto 14.

63 Ver Texto 17.

cir, tras *o que significa?* mentres a segunda propón analizar os mecanismos e estruturas dun xénero para determinar as súas leis e límites, isto é, construír o seu modelo respondendo á pregunta *como funciona?* Jameson pretende pensar dialecticamente ambos os dous métodos para poñer ao descuberto as súas contradicións e a represión que fan da súa propia historicidade.

Por exemplo, analiza no método semántico cómo as categorías éticas de ben-mal sempre funcionan detrás da narrativa. Moi na liña de Nietzsche, estas expresan unha visión de medo e rexeitamento ao Outro (o bo é bo porque é semellante a min, o mau porque é Outro)<sup>64</sup>. Así vemos como esta esencia, esta visión do mundo non é máis que un ideoloxema —dirá Jameson—, sistema de valores —diría Nietzsche— ou concepto filosófico —diría Derrida— que está tras a narración<sup>65</sup>.

Este ideoloxema é unha forma de praxe social que responde a unha situación histórica concreta dada. O que parece unha antinomía conceptual —ao nivel do ideoloxema— Jameson veo como unha contradición histórica.

Deste xeito, traballa coa hipótese de que unha antinomía é o «*síntoma dunha contradición*»<sup>66</sup>.

64 Noutra liña Derrida asume que a categoría que está detrás de toda narración, articulándoa segundo os seus intereses, é a de «metafísica». Cfr., por exemplo, DERRIDA, J.: *De la gramatología*. México DF: s. XXI, 1ª parte.

65 Ver Texto 33.

66 «The antinomies of postmodernity», en ST.

O concepto dialéctico que está sempre a operar en Jameson asume que a relación entre dous termos antinómicos ten como pano de fondo fundamental un terceiro termo, que está sempre ausente e que non é representábel, que é a historia mesma (Causa Ausente en Althusser)<sup>67</sup>. Dito doutra forma, a antinomía conceptual expresa —na forma dunha clausura ideolóxica— unha contradición social concreta.

Este acontecemento presente-ausente deixa unha rañura aberta que non se pode encher. Noutras palabras, o acontecemento non pode narrarse senón como aporía arredor da cal xira a narración, sen a incorporar nunca de todo na súa propia estrutura. Así, talvez, ao tratar de demostrar a imposibilidade de tal representación, o obxecto histórico mesmo fica inscrito na *forma* mesma.

O obxecto do método dialéctico é anticipar unha lóxica colectiva *alén do ben e do mal*, é dicir, alén da oposición ben-mal que limita a nosa conceptualización e a nosa terminoloxía.

Polo lado ideolóxico, a tese de Jameson é que «o efectivamente ideolóxico é, ao mesmo tempo, necesariamente utópico»<sup>68</sup>, e os seus motivos son varios.

En primeiro lugar, o texto da cultura de masas —como as consignas publicitarias— tenta seducirnos e procura a nosa adhesión ideolóxica baixo unha estratexia de lexitimación. Mais faino dun modo utópico (apelando a

67 Ver Texto 19.

68 «Conclusion: the dialectic of utopia and ideology», en *PU*.

un corpo transfigurado, a unha vida infinita, a unha satisfacción sexual sobrenatural, etc.), quere dicir, fai parte do *pulo utópico* que Bloch afirmaba como parte indisolúbel da humanidade, das súas proxeccións e desexos de mellora<sup>69</sup>. Por iso, toda conciencia de clase (tanto dirixente coma opositora), toda ideoloxía, é, pola súa natureza mesma, utópica<sup>70</sup>.

Aliás, Jameson mantén a posición clásica marxista segundo a cal a conciencia de clase obreira, xurdida da solidariedade entre os oprimidos que traballan para o sustento parasitario doutros, é previa á conciencia de clase dirixente, que só adquire a súa propia como reacción defensiva ante o crecente perigo dunha posíbel clase obreira unificada. Con todo, a chave desta análise é concluír que en ambos os dous casos o que confire realidade á conciencia de clase non é un contido ideolóxico, mais un sentimento de solidariedade con respecto a un grupo específico concreto, a unha colectividade nacente<sup>71</sup>. Así, a conciencia de clase expresa a unidade dunha colectividade, e para Jameson isto é unha proposición alegórica que manifesta que toda posición colectiva é figura dunha sociedade colectiva sen clases, utópica<sup>72</sup>.

69 Cfr. BLOCH, E.: *El principio esperanza*. Obra completa. Madrid: Trotta, 2007.

70 Ver Texto 18.

71 Ver Texto 20.

72 Sería interesante confrontar isto coa comunidade que se creou na Italia dos anos do Laboratorio, e como esta pretendía sustentarse cun traballo teórico específico desempeñado nos *Quaderni rossi*, a *Classe*



Agora podemos recapitular e ver a cultura como a expresión dun pulo utópico ou colectivo, que é ao que refírese a narración, aquilo non conceptualizado nin pensado. Así, no tocante á utopía, «apenas poderá sorprender que este particular inconsciente político haxa de identificarse mesmo alí onde é desacreditado e denunciado con máis apaixonamento»<sup>73</sup>.

E aquí Jameson apoia a solución hermenéutica de Ricoeur, isto é, defende que o método dialéctico combine a análise negativa ideolóxica propia do marxismo clásico cunha análise positiva dos pulos utópicos que se poidan rastrexar nos textos culturais.

En todo caso, o inconsciente político que levamos analizando, ten as súas repercusións desde unha visión estritamente política. Neste nivel, o capitalismo funciona como un cadeado, un ferrollo. Isto é recoñecido tanto polos seus partidarios como polos seus detractores. Un dos feches do sistema é a forte crenza en que calquera cambio estrutural nel levaría á perda de todo aquilo que temos, «desde as nosas inversións libidinais até os nosos hábitos psíquicos e, en particular, as excitacións artificiais do consumo e a moda»<sup>74</sup>. Deste xeito, a imaxinación vese francamente minguada no seu xurdimento, xa que ela mesma parte, sen remedio, daquilo que experimentamos, do noso espazo-tempo. Noutras palabras, «mesmo as nosas imaxinacións

operaia, etc. Para seguir esta liña, cfr., nesta mesma colección, HAUSER, S.: *Toni Negri, da revolta italiana á potencia da multitude*.

73 «The antinomies of postmodernity», en ST.

74 *Ibíd.*

máis salvaxes son todas colaxes de experiencia, construtos compostos de anacos e pezas do noso aquí e agora»<sup>75</sup>, o que leva a constatar que vivimos dentro dun ferrollo, aprisionados mentalmente<sup>76</sup>.

De novo aparece, así, a figura da Totalidade, o Sistema total que nos aprisiona. As repercusións máis importantes que ten —as reaccións que sofre— fundamentalmente son dúas.

A primeira é a cristalización de anhelos utópicos que aparecen como flashes distorsionados que proxectan resistencias á mercantilización da vida. De feito, segundo Jameson, «podemos usar a palabra *Utopía* para nomear todos os programas —máis ou menos articulados ou inconscientes— que traten de expresar as demandas dunha nova vida colectiva futura e identifiquen a colectividade como o centro crucial de toda resposta verdadeiramente progresista e innovadora fronte á globalización»<sup>77</sup>. Isto é así porque a globalización representa a cohesión dos planos tecnolóxico, político, cultural, económico e social. Mais parece que para poder artellar unha resistencia ao proceso é imprescindible partir dunha cohesión social preexistente, condición previa de calquera empeño colectivo<sup>78</sup>.

Ora ben, o caso é que da clausura ideolóxica non se pode saír e non existe mecanismo para inventar unha nova

75 AF, XIII.

76 Ver Texto 22.

77 IG, 34.

78 Cfr. GPS.

forma de pensar, do mesmo xeito que non nos podemos imaxinar sen linguaxe ou con outra linguaxe, pois é esta a que marca as coordenadas nas que somos e estamos (*prison-house of language*), do mesmo xeito que a nosa posición de clase implica todo o noso achegamento á realidade e non permite que a nosa imaxinación se libere dela. Por iso unha solución ao encadeamento conceptual no que estamos é propiamente inimaxinábel e non conceptualizábel nin representábel.

De aquí a segunda reacción ante a totalidade do sistema, a que se proxecta naquilo Im-posíbel, nun mesianismo (á espera do acontecemento). Un acontecemento tal non se pode preparar e simplemente é rastrexado na obra de Jameson mediante o que aquí chamamos *acontecemento utópico*, imaxinado na novela utópica e a ciencia-ficción contemporánea mediante o acentuamento, prolongación ou dobrez das tendencias actuais que vivimos. Isto debe entenderse ben: non se está a anticipar un acontecemento que nos saque do noso encadeamento mental, senón algo que nos mostre as implicacións que entraña imaxinarse posibilidades consecuentes coas tendencias máis inquietantes da nosa realidade actual. É dicir, a utopía «pode servir para o negativo propósito de facérmonos máis conscientes do noso aprisionamento mental e ideolóxico»<sup>79</sup>, pois o futuro se articula alí onde está aquilo irrepresentábel. Esta incapacidade de imaxinar a mudanza é tamén

unha alegoría deste dilema<sup>80</sup>: a identidade dun presente no que o desexo está bloqueado e que se enfrenta á diferenza mesma e impensábel dun futuro imposíbel<sup>81</sup>.

Nun ámbito máis xeral, o proceso utópico sería unha especie de desexo do desexo, unha aprendizaxe do desexo nun momento histórico no que todo se lle puxo dispoñíbel ao consumidor e, con iso, atrofióuselle a súa propia capacidade de desexar.

Desde esta perspectiva poderíamos inclusive repetir que tanto aquí como propiamente «na análise narrativa o que máis revela non é o que se di, senón o que non pode ser dito, aquilo que non se rexistra no aparato narrativo»<sup>82</sup>. Ou dito doutro xeito, «o que somos incapaces de desexar ou de levar á figuración narrativa do sono diúrno ou da fantasía utópica é moito máis significativo e sintomático que os depauperados tres desexos realmente existentes»<sup>83</sup> (os tres desexos que se lle ofrecen ao protagonista nas fábulas clásicas).

A nosa situación utópica agora vén a ser que desexamos o desexo, aquilo que se nos imposibilitou desde este momento do Capitalismo, aquilo que talvez xa non sexa manifestábel senón como síntoma.

80 Ver Texto 26.

81 Ver Texto 31.

82 *Ibid.*

83 «Utopia, modernism and death», en *ST*.

Noutras palabras, «o que precisamos en realidade é unha substitución xeneralizada da temática da modernidade polo desexo que chamamos Utopía. [...] As ontoloxías do presente existen arqueoloxías do futuro, e non predicións do pasado»<sup>84</sup>.

Se no alto realismo e na modernidade o peso do empírico permitía aínda imaxinar historias alternativas e que estas se narrasen baixo modalidades diversas, na posmodernidade e nun sistema capitalista que non contén espazos baleiros, é tan asfixiante ese peso do empírico que os mundos sociais alternativos e a súa representación atopan o seu lugar na novela utópica<sup>85</sup> e de ciencia-ficción<sup>86</sup>.

Para o que o pasado pode servir é para reflexionar sobre o futuro anterior como un dos enclaves máis propios no que nos deixa a nosa visión do presente<sup>87</sup>. E ten

84 «Il faut être absolument moderne!», en SM.

85 É interesante evidenciar que Jameson cre, en liña con Darko Suvin (*Metamorfosis de la ciencia ficción; sobre la poética y la historia de un género literario*. México: FCE, 1984), que a utopía é un subxénero socioeconómico da ciencia-ficción.

86 Ver Texto 13.

87 O futuro anterior é chave na psicanálise e especialmente en Lacan no que refire á historia. Pois para Lacan (*Función y campo de la palabra y del lenguaje*) o que se realiza na miña historia non é o pretérito perfecto («o que foi»), é dicir, non é «o que foi no que eu son» senón o futuro anterior, «o que terei sido para o que estou a chegar a ser». Esta acción vindeira que anticipa a outra vindeira é a temporalidade do suxeito psicanalítico no Lacan de 1953. Non hai ningunha seguridade pois ambas as accións non se realizaron, é unha dobre conxectura. Por aquí aparece tamén a concepción do Real en Lacan, pois se introduce en tanto dimensión imposible como «pasado sen presente», é dicir, xa

conexión directa coa utopía no sentido de que esta combina o non-ser do futuro ao que apela co ser presente da súa existencia textual, o que fai que pertenza a ambos os dous ao un tempo, ao presente e ao futuro, ao ser e ao non-ser.

De feito, se nos apoiamos deliberadamente nos textos literarios e nos nosos límites presentes, tamén deberíamos fixar a nosa atención no pasado e en utopías nada puras, máis ben sucias, que sucederon noutro tempo. O motivo sería a existencia de ecos do pasado, «cuxa ausencia estrutural tamén ten presumibelmente que definir o noso futuro por vir case mellor que algúns dos máis obvios compoñentes do noso presente»<sup>88</sup>.

Así mesmo Jameson séntese tentado de pensar o político como algo que foxe da categorización, no sentido de que xorde en momentos de crise ou de contradicións profundas e de que varía a súa forma de aparición dependendo da natureza da crise. Desta maneira, a forma é sempre distinta e depende sempre do modo de produción relativo ao momento<sup>89</sup>.

En canto ao tipo de utopías sucias do pasado, un bo exemplo para analizar é Chevengur de Platónov, escrita entre 1927 e 1928, en vésperas da colectivización forzada de 1929 que tivo lugar na URSS, e da que se ocupa Jameson no

non pasado. De aquí xorde o «tereí sido». Cfr. ALEMÁN, J. e LARRIERA, S.: *Lacan, Heidegger: el psicoanálisis en la tarea del pensar*. Málaga: Miguel Gómez Ediciones, 1998, pp. 54-56; ver, así mesmo, ISL.

88 ST, «introduction».

89 Cfr. AF, 161-162.

segundo capítulo d' *As sementes do tempo*, titulado *Utopía, modernismo e morte*.

*Chevengur* é, para Jameson, unha utopía rural, que resulta interesante recuperar nestes momentos de desaparición do par conceptual cidade-campo, urbano-rural<sup>90</sup>.

*Chevengur* é o nome dunha comuna que se organiza en torno á idea de que o socialismo é *unha forza da natureza*. Para que este xermole, simplemente é necesario eliminar os obstáculos que impiden o seu crecemento espontáneo.

Así, provócase un xenocidio de clase, repobóase a aldea con pobres e miserábeis e decrétase a abolición do traballo. Para comer recollen e pescan. Cando parece que a creación funciona e que xermola a camaradaría e o traballo espontáneo (de carácter altruísta), de súpeto, unha facción do exército branco barre da face da terra a comuna e os seus integrantes.

A Jameson interésalle a conexión tan importante que se dá entre os personaxes e a terra. Un bo exemplo é un personaxe que, nun momento da historia, decidido pola condena inxusta que representa o traballo, deixa de sementar e se alimenta directamente da terra. Outro caso é un grupo de persoas que, despois dunha das secas, se dirixen ao bosque e fican alí a comer «herba crúa, arxila e codia de árbore, converténdose en salvaxes»<sup>91</sup>. Con isto Jameson, de paso, resalta a coincidencia coas formulacións de Heidegger e o seu concepto de *habitar* e de *terra*, que nel está

90 Ver Texto 23.

91 PLATÓNOV, A.: *Chevengur*. Madrid: Cátedra, 1998, p. 54.

presente nos seus escritos sobre arte<sup>92</sup>. De igual modo se fixa como ao longo de toda a novela a morte é a presenza máis importante que impregna todas as páxinas da historia, algo fundamental tamén en Heidegger<sup>93</sup>.

A relación talvez máis acertada entre a morte e a Utopía que Jameson ve a través de *Chevengur*, é a da negatividade suposta do anonimato que tanto a morte coma a Utopía traen consigo<sup>94</sup>. En *Chevengur* Jameson destaca a relación que esta establece entre morte e Utopía en canto que ambas poñen en xogo un anonimato supostamente negativo. Vese con facilidade que un dos inconvenientes fundamentais que determinada sociedade, por exemplo a nosa, ve na Utopía —algo que lle provoca terror— é o medo e pavor ante o anonimato, ante o feito de se ver diluído nunha colectividade forzosa que remata con todo tipo de privilexios e que, á súa vez, remata con todo o *propio, coa propiedade* no seu máximo alcance. Isto é para Jameson, con certeza, algo positivo que pode servir para reeducar as masas.

92 Cfr., por exemplo, HEIDEGGER, M.: «Construir, habitar, pensar», en Conferencias y artículos. Barcelona: Serbal, 1994; o «El origen de la obra de arte», en *Caminos de bosque*. Madrid: Alianza, 2000.

93 Cfr. HEIDEGGER, M.: *Ser y tiempo*. Santiago de Chile: Universitaria, 2002, pp. 257-286.

94 Ver Texto 24.



### III. O ACONTECEMENTO: ENTRE A UTOPIÍA E A CIENCIA-FICCIÓN

Desde o polo oposto, o que nos resta é potenciar a imaxinación e rehabilitala na compañía do desexo; aquilo que nos pode servir como adaíl para saírmos da nosa parálise. Será a utopía, o pensamento utópico en xeral e a ciencia-ficción contemporánea en particular, os encargados de axudar a rehabilitar a atrofia dos nosos músculos.

A utopía evocará a concepción da alteridade, representando así o *outro* do capitalismo. Literalmente, «a forma utópica é en si propia unha meditación representacional da diferenza radical, alteridade radical»<sup>95</sup>.

No entanto Jameson, no seu grande estudo sobre o tema [AF], distingue entre as formas de se achegar á utopía dous elementos: o contido —esa meditación representacional— e a forma —onde non é unha representación, mais antes, un modo de mostrar a imposibilidade que temos de nos imaxinar o futuro. Ao tempo distingue entre a forma utópica— o texto propiamente dito que narra a rea-

lización do *programa utópico*— e o desexo utópico —ou pulo colectivo que temos de cotío e que é, basicamente, o proposto por Bloch n’*O principio esperanza*. Este pulo rexe todo o orientado ao futuro na vida e na cultura, tamén se está oculto ou reprimido<sup>96</sup>.

A utopía preséntanos de novo a categoría da Totalidade, manifestando na súa realización un peche categorial que dá lugar a un sistema que, simultaneamente, expresa a posibilidade dun enfrontamento coa alteridade radical<sup>97</sup>.

É clásico o caso utópico do *placer da construción*<sup>98</sup>, a construción da organización política que se leva a cabo nos textos utópicos e que para Jameson é un exemplo estupendo de traballo non alienado e produción. Pero, talvez, o máis interesante destas construcións é comprobar que nunca se chegan a rematar axeitadamente, coma se sempre sobrase ou faltase unha peza. Este desaxuste que acompaña a toda tentativa de se imaxinar a alteridade si ten moito que ver coa deconstrución e co alporizamento que comporta toda apropiación.

Na utopía *clásica* a tentativa de construción realízase desde un lado negativo, quere dicir, procurando a *extirpación da raíz de todos os males*, normalmente o diñeiro e a propiedade privada<sup>99</sup>. Utilizábase a figura do enclave —algo separado, autónomo, nun sentido espacial— para

96 Para Bloch, o pulo utópico está inserido na natureza humana. Cfr. BLOCH, E.: *Derecho natural y dignidad humana*. Madrid: Aguilar, 1980.

97 Ver Texto 21.

98 Ver *PUT*.

99 Ver Texto 25.

imaxinar a construción de sistemas radicalmente distintos ao actual. Facíase así para evitar o problema de eliminar só un trazo da realidade, cando este sempre vai unido a outros trazos do sistema, o que provoca que sexa preciso modificar totalmente a realidade (mudanza revolucionaria) para representar axeitadamente a mudanza. É dicir, a realidade é unha rede continua na cal non se pode retirar un fío sen provocar unha alteración simultánea na totalidade (totalidade sincrónica).

No que se refire ao desexo, unha das primeiras preguntas que nos debemos facer é como se representa este nun texto utópico, e como trata o texto o chamado *cumprimento do desexo*. Un bo exemplo ao respecto é a novela *Pícnico no camiño dos irmáns Strugatsky* e o seu espazo de alteridade chamado «A Zona». Alí aparecen obxectos de todo tipo, algúns con gran valor (por exemplo baterías que nunca se descargan), outros simplemente descoñecidos (e algúns mortais). Esta colección de obxectos incomprensíbeis fan parte dos restos dunha actividade extraterrestre (un pícnico), e sérvennos para comprobar que soamente os podemos categorizar baixo as nosas oposicións binarias de bo-mao, incluíndo o grande obxecto da *Zona*, unha esfera dourada que concede os desexos humanos. O caso é que todos estes obxectos son rastros do pracer *alien*, sobrehumano (ou extrahumano), aquilo que non podemos imaxinar.

Outro bo exemplo é *A roda celeste* de Ursula K. Le Guin, onde un personaxe ten a facultade de facer que se cumpran os seus desexos, mais estes satisfanse das formas máis inesperadas como, por exemplo, co desexo de *paz na*

*Terra* que se cumpre mediante unha invasión extraterrestre da Lúa, que fai que toda a humanidade se una entre si contra o inimigo común. Deste modo, o cumprimento do desexo nunca se realiza en xeral, polo contrario fracasa con respecto ás fantasías máis profundas.

A forma para se facer cargo do salto necesario desde o empírico até a imaxinación utópica é, correntemente, unha emerxencia temporal e unha transición histórica dada mediante un *acontecemento* —que como tal, entraña a súa propia temporalidade— que racha con todo o anterior. Deste modo, polo xeral, a transición é descontínua, como nas utopías de Morris (*Noticias de ningures*) —onde hai un acontecemento violento que marca o paso dunha sociedade a outra—, Bellamy (*O ano 2000. Unha mirada en retrospectiva*) —un acontecemento pacífico—, ou Le Guin (*Os desposuídos*) —onde a fundadora da nova sociedade morre antes do asentamento final. Só Skinner (*Walden two*) presenta a figura do fundador co seu novo rol, tratado como un tolo na nova sociedade.

Así, o novelista de ciencia-ficción atópase co problema de construír unha dupla narración, onde a primeira debe, máis adiante, ser reconstruída como *dato* nun segundo tempo narrativo, que é o propio do protagonista da novela. Aquí áchase a posibilidade de transformar a ruptura en continuidade —como no final da película de 1968 *O planeta dos simios*—, co que se demostra que determinados obxectos son reliquias do noso propio futuro.

En todo caso, a problemática temporal provoca que nos formulemos se é posíbel imaxinar seres empíricos ra-

dicalmente distintos, isto é, a alteridade radical mesma<sup>100</sup>. Noutras palabras, a análise da construción *alien* na ciencia-ficción levaranos, logo, ao caso concreto da utopía.

O caso paradigmático que afirma que a comprensión racional (o Sistema) se dá de fociños coa alteridade cando pretende comprendela (outro Sistema), é Stanislaw Lem.

Os textos de Lem mostran no fondo o mesmo problema: a situación na que se ve o ser humano cando detrás da súa conquista espacial chega a contactar con algo alleo, estraño, inquietante, arrepianante, e tenta comprendelo, isto é, reduciilo ás súas categorías. Neste enfrontamento coa alteridade radical, ou enfrontamento dun Sistema con outro, o ser humano verase en problemas e non poderá chegar a coñecer aquilo que pretende, co que fai manifestos os límites da súa propia condición racional e a incommensurabilidade dos paradigmas<sup>101</sup>.

No tocante á invención doutros mundos, un primeiro paso sería imaxinar a produción de novas calidades, como por exemplo novas cores. Unha nova calidade exixiría un novo tipo de percepción, un novo órgano que se fixese cargo dela; por tanto, un novo corpo. A invención dunha cor nova sería unha alegoría de toda unha orde social nova.

100 Ver Texto 34.

101 Desenvolvín a fondo esta postura no artigo «Introdución á alteridade na ciencia-ficción. O caso de Stanislaw Lem», en *Derritaxes*, 3 (Xuño 2009). Pódese atopar en <http://derritaxes.proxectoderrriba.org>.

Unha tentativa é *Edén*<sup>102</sup>, de Lem, imaxinando novas formas vexetais que nos levan a tentar imaxinar o corpo *alien*. Como dicíamos, Lem conclúe que a verdadeira alteridade é inimaxinábel, e cando pensamos que a representamos eficientemente, vemos que o realizado non pasa de ser un xogo de tópicos humanos no cal a xeración de diferenzas é efectuado ao longo dos eixos de oposición, é dicir, negacións ou investimentos e non fenómenos novos.

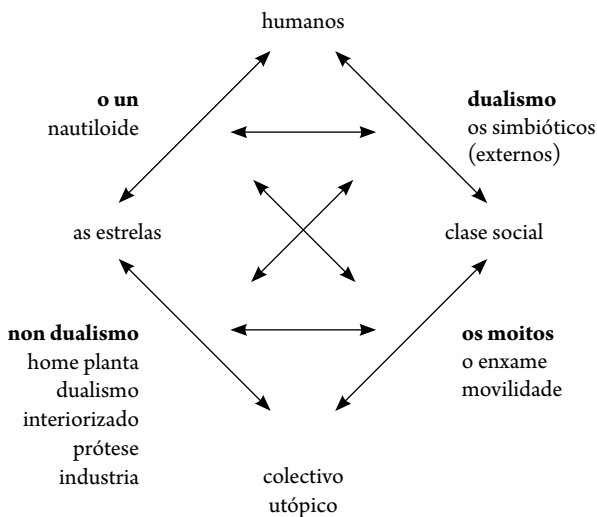
Vemos, pois, como o Concepto comprensivo moderno é escachado desde a ciencia-ficción —que talvez por iso é unha narrativa axeitada á posmodernidade—, igual que fai coa propia idea do *eu*, como veremos a continuación.

Porque para Jameson a imaxinación da alteridade radical atravesa distintas etapas na ciencia-ficción contemporánea que van desde os extraterrestres dos que vimos falando, por exemplo, os de Lem (anos 60 e 70), pasando por unha transición que Jameson sitúa entre as películas de Ridley Scott *Alien* e *Blade Runner*; na segunda a representación da alteridade regresa ao seo identitario e represéntase mediante o androide, o *outro* con figura humana, que nos incita a reflexionar sobre o baleiro do eu.

E co *eu* entramos nun dos debates máis importantes da utopía, o que afecta á subxectividade. Quere dicir, saber se a utopía propón unha subxectividade nova como acostumaron facer todas as revolucións; ou ben, se o pulo utópico xa se despegou da natureza humana e ten máis a ver con necesidades e desexos que o presente reprimiu ou distorsionou.

102 LEM, S.: *Edén*. Madrid: Alianza, 1974.

Podemos exemplificar o primeiro caso a través da obra clásica de Olaf Stapledon, *O fazedor de estrelas*<sup>103</sup>, que pretende solucionar a parálise do pensamento cunha invención de catro tipos de formas de vida *alien*: os nautiloides (‘barcos viventes’), unha especie simbiótica formada polos ictioides (‘criaturas intelixentes con forma de peixe’) e os aracnoides, un enxame de seres aviarios e os homes-planta<sup>104</sup>; mais a súa tentativa, segundo Jameson, fica atrapada en oposicións sémicas que tentan narrativamente resolver as contradicións sociais. Podémolo ver, de novo, a través do rectángulo de Greimas:



103 STAPLEDON, O.: *El hacedor de estrellas*. Barcelona: Minotauro, 2003.

104 Ver Texto 27.

Talvez agora rematemos de ver con claridade que o método de Jameson é dialéctico e asume a existencia de distintas negacións (contrarios e contraditorios, por exemplo) que se poden analizar xunto ás propias contradicións ás que dá lugar o seu estudo<sup>105</sup>.

Con todo, se Jameson asume o aprisionamento que se ilustra no rectángulo de Greimas é porque non conta con mecanismos para provocar a irrupción da novidade. Non só iso, na súa visión é o contexto o que marca decisivamente as posíbeis anticipacións da persoa, isto é, a súa ideoloxía e a súa posición de clase, da cal non poderá saír.

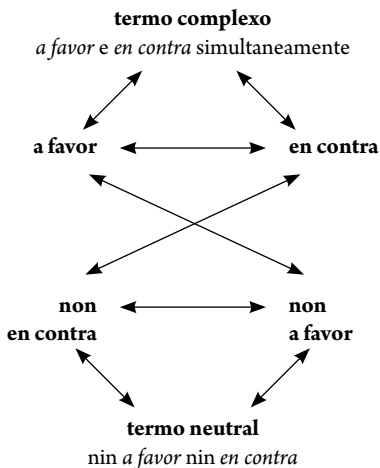
O outro camiño, que achega a utopía á cotidianidade, corre o risco de acabar formando parte dunha política reformista e renunciar, por tanto, a toda aspiración dunha transformación radical do sistema e da subxectividade. Aquí, o eu e a súa propiedade atesóuranse con celo sabendo que talvez a única vía de imaxinación da alteridade radical sexa aquela que despoxe ao humano de todo o que considerou propio, isto é: a irrupción do posthumano. Esta opción reconece o pulo utópico como aquilo máis auténtico —este ou non distorsionado— e tenta apropiarse da súa enerxía utópica específica.

Mais o camiño do estudo da semiótica de Greimas partiu da asunción da interpretación que Louis Marin fixo desta, especialmente no referente á diferenza entre contradición dun termo e o seu contrario lóxico —que tamén ten

105 Ver Texto 28.



o seu contraditorio. Desta forma o diagrama caracteriza catro posicións básicas, como xa vimos.



No que refire ao termo complexo, é un caso clásico de síntese dialéctica, que busca resolver unha contradición lóxica mediante a instauración dun termo positivo que manteña a tensión existente na contradición mentres vai alén dela. En literatura moderna, o recurso tan frecuente da ironía camiña nesta dirección, na cal se poden manter dúas posicións contrapostas a un tempo.

Non obstante, para a caracterización do termo neutral Jameson segue a Marin, quen procura instaurar un termo que sosteña as dúas negatividades lóxicas causando un escándalo da mente, procurando, quizá, que se flexibilicen as categorías conceptuais nun movemento que non sería tematizábel como tal, senón só a través dunha imaxe que fixaría —falsamente— o movemento. Un bo exemplo disto sería a arte conceptual, que utiliza paradoxos perceptuais que non podemos pensar mediante abstraccións. Así, resulta unha arte que vive a contradición por si mesma e busca o desprazamento dos límites ao se mover neles. No que respecta a isto tórnase interesante nomear a Xenakis, quen imaxinara unha cidade cósmica vertical e, precisamente por iso, falaba da *utopía da verticalidade*<sup>106</sup>. Ao tempo, consideraba o discurso utópico como un modo de narrativa comparábel á novela ou á épica que servía como obxecto de meditación análogo ás aporías filosóficas, no sentido de propulsar a mente cara a unha consciencia dos seus poderes, funcións e límites estruturais, consciencia que non é conceptualizábel<sup>107</sup>.

Porén, é en Louis Marin onde o neutro aparece desenvolvido con todas as súas implicacións. Para Marin, a utopía en si mesma (*u-topos*) é a que marca unha negación de principio —anterior pois a toda posición, a todo xuízo— que fai que esta non poida cumprir a súa función negadora senón que se sitúe en medio da afirmación e a

106 Cfr. XENAKIS, I.: *Arquitectura y música*. Barcelona: Antoni Bosch, 1982; tamén ver <http://www.iannis-xenakis.org/fxe/archi/real.html>

107 Cfr. «Islands and Trenches», en *IT*, 87-88.

negación, co que dá lugar a un espazo que non é nin verdadeiro nin falso: o *neutro*. Deste xeito o neutro separa os contraditorios e abre un espazo que o discurso non pode tematizar nin facer seu. É *suplementario*<sup>108</sup>, en vez de sintético, é potencia produtora que permite unha fenda, unha distancia que quebra as contigüidades e contradicións onde se alza a alteridade antes de ser inmovilizada na figura do discurso, neste caso, na figura utópica. Isto é, a utopía ocultará este movemento, pois en si propio é insostíbel; a posición de suplemento impide que poida *ter lugar* porque se o tivese sería algo sintético, unha mediación lóxica entre contraditorios. Aquí, o discurso utópico ocupa —no plano do concepto— un espazo teoricamente non abranxíbel, pois, como diría Jameson, está bloqueado pola imposibilidade de saír da fechazón ideolóxica do sistema semiótico da linguaxe (e do modo de produción). Está, así, a substituír o neutro como suplemento, de aí que a figura utópica fique apresada ideoloxicamente na representación que fai mentres funciona no seu discurso como forza crítica.

«O neutro é intransitivo»<sup>109</sup>, di Marin, o que nos conduce a ver a súa irrupción como unha acción pura, é dicir, indeterminada, sen suxeito nin obxecto: un acontecemento, «coma se o neutro fose non só outro lugar (nin o un nin o outro), senón tamén o outro do lugar (o non lugar, a

108 Neste plano é onde se manifesta a relación que Marin busca con Derrida. Para ver unha rápida aproximación á deconstrución do logocentrismo feito por Derrida, cfr., nesta mesma colección, HAUSER, D.: *Deconstrucións. Unha volta a Jacques Derrida*.

109 MARIN, L.: *Utópicas. Juegos de espacios*. Madrid: s. XXI, 1975, p. 18.

utopía)»<sup>110</sup>. Pero a Jameson non lle interesa isto en abstracto senón como título dunha serie de experiencias latentes ou patentes por todo o mundo.

Agora retomemos o rectángulo de Greimas para ver que o neutro podería verse en relación cunha totalidade cuxas partes se achan en oposición, mais que ten como característica o feito de se manter fóra desta totalidade, como diferenza con respecto á diferenza interna desta totalidade, unha diferenza que se acrecenta —tal é o suplemento— ao sistema fechado das diferenzas lóxicas. Sería o tránsito entre un contrario e outro, o que xa non é o un nin aínda o outro, un lugar baleiro que deixa sitio ao porvir. En palabras de Jameson, «a fundación da utopía constitúe o acontecemento supremo, se non o último»<sup>111</sup>, un futuro de perturbación no cal se rompa co futuro predito e colonizado, que non é máis que unha prolongación do noso presente. Así se abrirá un espazo onde poida entrar unha utopía non anunciada nin preparada de antemán, isto é: un acontecemento.

Unha vez chegados ao punto en que asumimos que o futuro como perturbación é un acontecemento que pode romper con todo o preestabelecido e representado, é cando debemos tentar facer coincidir este punto cunha reeducación do desexo. E é no xénero utópico, de novo, onde isto pode fluír, pois no texto utópico non se representa o noso desexo cumprido, senón que el pretende resucitar o

110 *Op. cit.* p. 19.

111 *AF*, 231.

desexo en si mesmo, noutras palabras, as condicións de posibilidade que hai que cumprir para poder tan sequera imaxinar a mudanza.

No caso da ciencia-ficción, esta non pretende imaxinar un futuro que máis adiante sería real (é dicir, anticipar algo xa previsto de antemán), senón todo o contrario: pretende transformar o noso presente no pasado determinado de algo aínda por vir<sup>112</sup>.

Aquí cristaliza a visión da utopía como irrupción acontecimental que pode dar lugar e ofrecer unha saída ao feche narrativo, categorial e político en que vivimos, cun xeito fértil de historizar o presente, aprehendéndoo como historia, aquilo procurado por Jameson desde o principio, como xa vimos.

Unha forma *descontinua* de realizar a historización do presente na ciencia-ficción é a propia das novelas de Philip K. Dick, onde aparece unha *morriña do presente*, que se consegue transformando este nun pasado distante a través dunha perspectiva futura. É esta perspectiva a encargada de operar a mudanza e de historizar o presente.

Con todo, un xeito máis complexo consiste en mostrar o paso da historia dentro da propia narración, sexa este un acontecemento histórico, un acto radical, ou un suceso colectivo. Noutras palabras, á fin, unha revolución ou mudanza histórica.

Para facermos isto só contamos con actantes individuais<sup>113</sup>, o que provoca que a forma máis habitual en cien-

112 Ver Texto 30.

113 Ver Texto 29.

cia-ficción sexa mostrar a mudanza histórica mediante a potenciación da lonxevidade nos actantes da narración. Os exemplos paradigmáticos son *Volta a Matusalén* de George Bernard Shaw<sup>114</sup> e a triloxía de Marte: *Marte vermello*, *Marte verde* e *Marte azul* de Kim Stanley Robinson<sup>115</sup>. Nesta última aparece con clareza o problema, desenvolvido ao longo das dúas mil páxinas das que consta a triloxía. Deseste modo, resulta factíbel narrar varias xeracións humanas nos asentamentos de Marte utilizando como enganche a lonxeva vida dos primeiros cen, que continúan vivos e activos, proxectando a continuidade sobre os acontecementos marcianos a pesar de que sofren graves problemas de memoria. Así, talvez, a lonxevidade sexa a metáfora mediante a cal na narración aparece disfrazada a mudanza histórica, e a enorme lonxitude da obra, o enorme tempo que hai que dedicar á súa lectura, é a chave para poder realizar unha analoxía entre o que alí sucede e o tempo histórico.

Desta maneira podemos ver como é nas categorías de mudanza histórica e revolución onde se marca o acento que quere poñer a utopía como acontecemento que pode dar lugar a unha saída da fechazón posmoderna marcada no modo de produción capitalista. Seguir pensando as súas relacións e incompatibilidades (des)axustándoas coa nosa forzada reeducación do desexo, será o que nos poderá levar, se cadra, á configuración dunha novidade alén da dialéctica clásica; o que talvez tamén procura Jameson.

114 SHAW, G. B.: *Vuelta a Matusalén*. Buenos Aires: Sudamericana, 1958.

115 ROBINSON, K. S.: *Marte rojo; Marte verde; Marte azul*. [Barcelona: Minotauro, 2009].

---

## ESCOLMA DE TEXTOS





## Texto 1

«Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism.»  
Durham: *Duke University Press*, 1990

A convicción do final disto ou aquilo (a fin da ideoloxía, da arte ou das clases sociais; a crise do leninismo, a social-democracia ou o Estado do benestar, etc., etc.): tomados en conxunto, todos estes fenómenos poden considerarse constitutivos do que cada vez con maior frecuencia se chama posmodernismo. A cuestión da súa existencia depende da hipótese dunha ruptura radical ou *coupure* que polo xeral se remonta ao final da década dos anos cincuenta ou a comezos da dos sesenta. Tal e como o termo mesmo suxire, tal ruptura relaciónase case sempre coa decadencia ou a extinción do xa centenario movemento modernista (ou ben co seu repudio estético ou ideolóxico).

[P, «Introduction»]

## Texto 2

O posmodernismo en arquitectura preséntase loxicamente como unha especie de populismo estético. [...] [No posmodernismo esvaécese] a antiga fronteira (esencialmente modernista) entre a cultura de elite e a chamada cultura comercial ou de masas, e a emerxencia de obras de novo coño, imbuídas das formas, categorías e contidos desa *industria da cultura*.

[P, «Introduction»]

### Texto 3

Toda posición posmodernista no ámbito da cultura —xa se trate de apoloxías ou de estigmatizacións— é, tamén e ao tempo, *necesariamente*, unha toma de postura implícita ou explicitamente política sobre a natureza do capitalismo multinacional actual.

[P, «Introduction»]

### Texto 4

O que sucedeu é que a produción estética actual se integrou na produción de mercadorías en xeral.

[...] Trazos constitutivos do posmodernismo: unha nova superficialidade que se atopa prolongada tanto na *teoría* contemporánea como en toda unha nova cultura da imaxe ou o simulacro; a conseguinte debilitación da historicidade, tanto nas nosas relacións coa historia oficial coma nas novas formas da nosa temporalidade privada, que conta cunha estrutura *esquizofrénica* (en sentido lacaniano) que determina novas modalidades de relacións sintácticas ou sintagmáticas nas artes predominantemente temporais; un subsolo emocional totalmente novo —poderíamos denominalo: *intensidades*.

[P, «Introduction»]

## Texto 5

O que hoxe chamamos teoría contemporánea —ou, aínda mellor, discurso teórico— tamén é en si mesmo e moi precisamente, segundo a miña tese, un fenómeno posmoderno. Sería, por tanto, incoherente defender a *verdade* das súas análises teóricas nunha situación na cal o propio concepto de verdade forma parte, en si mesmo, da bagaxe metafísica que o postestruturalismo pretende abandonar. O que en calquera caso podemos adiantar é que a crítica postestruturalista da hermenéutica, e do que poderíamos chamar esquematicamente o *modelo da profundidade*, ten para nós a utilidade de constituír un síntoma significativo da propia cultura posmodernista da que aquí nos ocupamos.

[P, pto. 1]

## Texto 6

Con bastante coherencia, a cultura do simulacro *materializouse* nunha sociedade que xeneralizou o valor de cambio até o punto de esvaecer toda lembranza do valor de uso, unha sociedade na cal, segundo a observación esplendidamente expresada por Guy Debord, «a imaxe se converteu na forma final da reificación mercantil» (*A sociedade do espectáculo*).

E podemos agardar que os efectos da nova lóxica espacial do espectáculo substitúan o que antano adoitaba ser o tempo histórico.

[P, pto. 2]

## Texto 7

En estrita fidelidade á teoría lingüística postestruturalista, habería que dicir que o pasado como *referente* atópase posto entre parénteses, e finalmente ausente, sen nos deixar outra cousa que textos.

Sería erróneo pensar, non obstante, que este proceso non suscita outra reacción que a indiferenza. Ao contrario, a notoria intensificación actual da adición á imaxe fotográfica constitúe por si soa un síntoma palpábel dun historicismo omnipresente, omnívoro e case libidinal.

[P, pto. 2]

## Texto 8

A moda de filmes contemporáneos que se sitúan e que narran un pasado histórico nace como síntoma sofisticado da liquidación da historicidade, a perda da nosa posibilidade vital de experimentar a historia dun xeito activo: non podemos dicir que produza esta estraña ocultación do presente debido ao seu propio poder formal, senón unicamente para demostrar, a través das súas contradicións internas, a totalidade dunha situación na que somos cada vez menos capaces de modelar representacións da nosa propia experiencia presente.

[P, pto. 2]

## Texto 9

Esta novela histórica [*Ragtime*] é xa incapaz de representar o pasado histórico; o único que pode *representar* son as nosas ideas e estereotipos do pasado (que en virtude diso devén no propio acto historia *pop*). [...] Como na caverna de Platón, proxecta as nosas imaxes mentais dese pasado nos muros da súa prisión.

[P, pto. 2]

## Texto 10

Lacan describe a esquizofrenia como unha ruptura na cadea significante, é dicir, na cohesión sintagmática da serie de significantes que constitúen unha aserción ou un significado. [...] A súa concepción da cadea significante presupón basicamente un dos principios elementais (e dos grandes descubrimentos) do estruturalismo saussureano, isto é, a tese de que o sentido non é unha relación lineal entre significante e significado, entre a materialidade da linguaxe (unha palabra ou un nome) e un concepto ou un referente. Baixo esta nova luz, o sentido nace na relación que liga un Significante con outro Significante: o que adoitamos chamar o Significado —o sentido ou o contido conceptual dunha enunciación— considérase agora como un efecto de sentido, como o reflexo obxectivo da significación xerada e proxectada pola relación dos Significantes entre si. Se esta relación racha, se quebra o vínculo da cadea de significantes, prodúcese a esquizofrenia na forma dunha amálgama de significantes distintos e sen relación entre eles. [...]

A propia identidade persoal é o efecto de certa unificación temporal do pasado e o futuro co presente que teño ante min [...]. Cando somos incapaces de unificar o pasado, o presente e o futuro da frase, tamén somos igualmente incapaces de unificar o pasado, o presente e o futuro da nosa propia experiencia biográfica da vida psíquica.

Ao rachar a cadea do sentido, o esquizofrénico fica reducido a unha experiencia puramente material dos significantes ou, noutras verbas, a unha serie de meros presentes carentes de toda relación no tempo.

[P, pto. 3]

## Texto 11

Lefèbvre considera que *todos* os modos de produción están non só organizados espacialmente, senón que ademais constitúen modos distintivos da *producción* do espazo; a teoría da posmodernidade, non obstante, infire certo suplemento de especialidade no período contemporáneo e suxire que, aínda que outros modos de produción (ou outros momentos do noso) sexan caracteristicamente espaciais, o noso especializouse nun sentido único, de modo que para nós o espazo é unha dominante existencial e cultural, unha característica ou principio estrutural tematizado e destacado que presenta un sorprendente contraste co seu papel relativamente subordinado e secundario (aínda que, sen dúbida, non menos sintomático) en modos de produción máis temperáns (para unha valiosa panorámica das teorías contemporáneas do espazo, véxase *Postmodern geographies* de E. Soia, Londres, 1989). Así pois, aínda que

todo sexa espacial, esta realidade posmoderna é dalgũa forma máis espacial que todo o demais.

[«Theories of the postmodern», pto. 3, en *P*].

## Texto 12

Érase unha vez, nos albores do capitalismo e da sociedade de clase media, unha cousa chamada signo, que parecía soste relacóns fluídas co seu referente. Este auxe inicial do signo —o momento da linguaxe literal ou referencial, ou das pretensións apromáticas do chamado discurso científico— foi froito da disolución corrosiva das vellas formas da linguaxe máxica, a causa dunha forza que chamarei forza de reificación. A súa lóxica é a dunha cruel separación e disxunción, a da especialización e a racionalización, a dunha división tayloriana do traballo en todos os campos. Por desgraza, esa forza —creadora da referencia tradicional— continuou sen tregua, e era a lóxica do propio capitalismo. Así as cousas, este primeiro momento de decodificación ou de realismo non pode durar moito; mediante un investimento dialéctico convértese á súa vez no obxecto da forza corrosiva da reificación, que irrompe no ámbito da linguaxe para separar o signo do referente. Esta disxunción non abole de todo o referente, ou o mundo obxectivo ou a realidade, que manteñen unha fébel existencia no horizonte coma se fosen unha estrela consumida ou anana vermella. Pero a súa enorme distancia respecto ao signo permítelle a este iniciar agora un momento de autonomía, unha existencia utópica relativamente autosuficiente fronte aos seus obxectos anteriores. Esta autonomía

da cultura, esta semiautonomía da linguaxe, é o momento do modernismo e dun ámbito do estético que reduplica o mundo sen pertencerlle de todo; adquire así certo poder negativo ou crítico, pero tamén certa futilidade ultramundana. Pero a forza da reificación, que foi responsábel deste novo momento, tampouco se detén aí: noutra fase, aumentada e coma se se producise unha sorte de conversión da cantidade en calidade, a reificación penetra ao signo mesmo e desvincula o significante do significado. Agora a referencia e a realidade desaparecen de todo, e inclusive (aquil) o significado se pon en dúbida. Quedamos con ese xogo puro e aleatorio de significantes que chamamos posmodernidade, que xa non produce obras monumentais do tipo moderno senón que reorganiza sen cesar os fragmentos de textos preexistentes, os bloques de construción da antiga produción cultural e social, nunha bricolaxe nova e dignificada: metalibros que canibalizan a outros libros, metatextos que recompilan anacos doutros textos. Tal é a lóxica da posmodernidade en xeral.

[«The surrealism without the unconscious», en *P*]

### Texto 13

Non obstante, pode que aínda se poida xerar historia a partir do propio presente e dotar as proxeccións fantásticas e os desexos de hoxe, se non dunha realidade, si polo menos do que fundamenta e inaugura realidades [...].

Estas proxeccións seguen camiños opostos, aínda que ambas as dúas se poden detectar *no corpus* máis substancial dos estes síntomas: a ciencia-ficción contemporánea.

[«Theories of the postmodern», pto. 3, en *P*].



## Texto 14

Nun xesto que case é paradigmático do novo proceso de produción, Jean Baudrillard vincula a fórmula do valor de cambio e de uso (reescrita como fracción) coa fracción do propio signo (significante e significado), co que se desencadea unha reacción semiótica en cadea cunha secuela que parece durar até hoxe. O seu propio acto de equivalencia modelábase sobre a xenial intuición dos predecesores do *estruturalismo*, sobre todo Lacan, con aquela identificación da fracción semiótica e a *fracción* producida pola franxa que separa o consciente do inconsciente, que é ben coñecida, mesmo máis influente que a de Baudrillard.

[«Theories of the postmodern», pto. 3, en P]

## Texto 15

«The Political Unconscious.» *Cornell University Press*, 1981

A visión da historia da que informa *La vieille fille*: unha oposición entre a elegancia aristocrática e a enerxía napoleónica, que a imaxinación política trata desesperadamente de transcender, e que xera os contraditorios de cada un deses termos e, mecanicamente, todas as sínteses súas lóxicamente dispoñíbeis, á vez que permanece encerrada dentro dos termos do dobre lazo orixinal. Unha visión semellante non debe tomarse como a articulación lóxica de todas as posicións políticas ou posibilidades ideolóxicas obxectivamente presentes na situación da Restauración, senón antes como a estrutura dunha fantasía política particular, como o mapa dese particular *aparato libidinal* en que se inviste o

pensamento político de Balzac —e fica entendido que non estamos a distinguir aquí entre fantasía e algunha realidade obxectiva sobre a cal se *proxectaría*, máis polo contrario, con Deleuze ou con J. F. Lyotard, afirmando fantasía semellante ou estrutura protonarrativa como o vehículo da nosa experiencia do real. Cando se utiliza deste xeito o sistema de Greimas, a súa clausura deixa de presentar os problemas que formula tradicionalmente para achegar a unha posición máis dialéctica o pensamento estático e analítico; pola contra, proporciona a encarnación gráfica da clausura ideolóxica como tal e permítenos levantar o mapa dos límites externos dunha formación ideolóxica dada e construír os termos básicos dese aparato libidinal particular ou *máquina desexante* que é o compromiso de Balzac coa historia.

[«On interpretation: Literature as a socially symbolic act», pto. 1, en *PV*]

## Texto 16

Así, dentro dos límites máis estreitos do noso primeiro horizonte, o estreitamente político ou histórico, o texto, o obxecto de estudo, é aínda máis ou menos interpretado como coincidente coa obra ou expresión literaria individual. A diferenza entre a perspectiva aplicada e habilitada por este horizonte, e a explicación *de texte* ordinaria ou exécese individual, é que, aquí, a obra individual cáptase esencialmente como un *acto simbólico*.

Cando pasemos á segunda fase, e encontremos que o horizonte semántico dentro do que captamos un obxecto cultural se alargou até incluír a orde social, atoparemos que o obxecto mesmo da nosa análise ficou con iso dialectica-

mente transformado, e que xa non se interpreta como un *texto* individual ou obra en sentido estreito, senón que foi reconstituído na forma dos grandes discursos colectivos e de clase dos que o texto é apenas algo máis que unha *parole* ou enunciado particular. Dentro deste novo horizonte, entón, o noso obxecto de estudo mostrarase como o *ideoloxema*, é dicir, a unidade mínima intelixíbel dos discursos esencialmente antagónicos das clases sociais.

Finalmente, cando inclusive as paixóns e valores dunha formación social particular se atopan situados nunha nova perspectiva aparentemente relativizada polo horizonte último da historia humana como un todo, e polas súas respectivas posicións na complexa secuencia enteira dos modos de produción, tanto o texto individual como os seus ideoloxemas sofren unha transformación final e deben lerse nos termos do que chamarei a *ideoloxía da forma*, quere dicir, as mensaxes simbólicas que nos transmite a coexistencia de diversos sistemas de signos, que son ao tempo rastros ou anticipacións de modos de produción.

[«On interpretation: Literature as a socially symbolic act», pto. 3, en *PV*]

## Texto 17

Mais aínda non caracterizamos o obxecto de estudo específico que se constrúe con este novo e final horizonte. Como vimos, non pode consistir no concepto dun modo individual de produción (como tampouco, no noso segundo horizonte, podía consistir o obxecto de estudo nunha clase social particular illada das demais). Suxeriremos por tanto que este novo e derradeiro obxecto pode designar-

se, alimentándonos da recente experiencia histórica, como *revolución cultural*, ese momento en que a coexistencia de diferentes modos de produción se fai visibelmente antagónica e as súas contradicións pasan ao centro mesmo da vida política, social e histórica. O incompleto experimento chinés cunha *revolución cultural proletaria* pode invocarse en apoio da proposición de que a historia previa coñeceu un vasto repertorio de equivalentes para procesos similares aos que pode estender lexitimamente o termo. Así, a Ilustración occidental pode mirarse como parte dunha *revolución cultural* propiamente burguesa, na cal os valores e os discursos, os hábitos e o espazo cotián do *ancien régime* foron sistematicamente desmantelados de tal xeito que se puideren erguer no seu lugar as novas conceptualidades, hábitos e formas de vida, e os sistemas de valores dunha sociedade de mercado capitalista. Este proceso supuña claramente un ritmo histórico máis vasto que o de acontecementos históricos puntuais tales como a Revolución Francesa ou a Revolución Industrial, e inclúe fenómenos *longue durée* como os que describe Weber n'*A ética protestante e o espírito do capitalismo* —obra que pode lerse agora á súa vez como unha contribución ao estudo da *revolución cultural* burguesa, do mesmo xeito que o corpus de obras sobre o romanticismo se recoloca agora como o estudo dun momento significativo e ambiguo na resistencia a esa particular *gran transformación*, xunto coas formas máis especificamente *populares* (precapitalistas tanto como obreiras) de resistencia popular.

[«On interpretation: Literature as a socially symbolic act», pto. 3, en *PU*]

## Texto 18

Evocación semellante —onde o desexo dun obxecto particular é, ao tempo, alegórico de todo desexo xeral e do Desexo como tal; onde o pretexto ou tema de tal desexo non foi aínda relativizado e privatizado polas barreiras do eu que conforman celosamente a experiencia persoal e puramente subxectiva dos suxeitos monadizados aos que deste modo separan— pode dicirse que volve escenificar o pulo utópico no sentido en que Ernst Bloch redefiniu este termo.

[«Magical narratives: on the dialectic use of genre criticism», pto. 6, en *PU*].

## Texto 19

«Future city.» *New Left Review*, 21 (Mai-Jun, 2003)

Pero creo que máis valería caracterizar isto desde o punto de vista da Historia, dunha Historia que non podemos imaxinar máis que como final e da cal o seu futuro non parece ser senón unha repetición monótona do que xa está entre nós. O problema estriba entón en como localizar unha diferenza radical; en como arrancar en frío o sentido da historia para que este comece de novo a transmitir tenues sinais de tempo, alteridade, cambio, Utopía. O problema que hai que resolver é o de fuxir do presente calmo da posmodernidade para volver ao tempo histórico real e a unha historia feita por seres humanos. Creo que este ensaio é un modo de facer isto ou, polo menos, de intentalo. O seu halo de ciencia-ficción provén do método secreto deste xé-

nero: que, a falta dun futuro, se centra nunha soa tendencia funesta, que dilata e dilata até que a propia tendencia se torna apocalíptica e fai estoupar o mundo en que estamos atrapados en innumerábeis fragmentos e átomos. A aparencia distópica non é, pois, máis que o fío cortante inserto na fita de Moebius continua do capitalismo serodio, a obsesión focal ou perceptiva que ve un fío, calquera fío, en todo o seu percorrido, até o seu previsíbel final.

[FC, 76]

### Texto 20

«The Seeds of Time.» *Columbia University Press*, 1994

A miña propia solución, considerada a miúdo tan escandalosa como a de Lyotard, afirma o carácter utópico de toda experiencia colectiva (incluíndo a do fascismo e os varios racismos), pero acentúa o requisito dunha elección existencial de solidariedade cun grupo específico concreto: nesta visión non formalista, por tanto, a solidariedade social ten que preceder á elección ético-política, e non pode ser deducida dela.

[«The antinomies of postmodernity», pto. 3, en *ST*]

### Texto 21

É esta unha lección do uso filosoficamente correcto do concepto de totalidade, como algo que, por definición, non podemos coñecer, e non como algunha forma privilexiada

de autoridade epistemolóxica que algúns están a intentar gardarse para si propios, coa intención de escravizar aos demais (a vella concepción ilustrada da relixión). Podería presumirse que a prodixiosa expansión do capitalismo serrodio por todo o globo o ascendese a este estatus omnipresente, e non obstante incognoscíbel, tal como argüían hai vinte anos os lóxicos do capital; a menos que, como unha forza totalizante que tiña sempre o seu horizonte último no mercado mundial (Marx), ocupase sempre a posición suprema que até o de agora non eramos capaces de captar como tal.

[...] Xa suxerín que o pensamento da totalidade mesma —o sentimento urxente da presenza arredor de nós dalgún sistema englobante que polo menos podemos *nomenar*— ten o beneficio palpábel de nos obrigar a concibir polo menos a posibilidade de sistemas alternativos, algo que agora podemos identificar como o noso vello amigo o pensamento utópico.

[«The antinomies of postmodernity», pto. 4, en *ST*]

## **Texto 22**

A rica pluralidade de estilos coa que o posmodernismo se celebra a si mesmo tantas veces pode ser clasificada nunhas tendencias que conforman un sistema. Un sistema neste sentido é, ao tempo, liberdade e determinación: abre un conxunto de posibilidades creativas (que só son posíbeis como resposta á situación que artellan) así como traza os límites últimos da praxe que son tamén os límites do pensamento e da proxección imaxinativa. Así, se é verdadeiro,

mente, e non teríamos modo algún de saber que estamos encerrados dentro del, ningún modo de trazar as fronteiras nas que nós propios estamos contidos. Por esta razón, un esquema semellante quere ser obxectivo, mais non pode nunca ser outra cousa que ideolóxico.

[«The restrictions of postmodernism», en *ST*]

### Texto 23

*Chevengur* é unha Utopía de inadaptados e excéntricos, na cal foron suprimidas as represións que producen uniformación e conformidade, e os seres humanos crecen salvaxes como plantas nun estado de natureza [...], neuróticos, compulsivos, obsesivos, paranoicos e esquizofrénicos, a quen a nosa sociedade considera enfermos pero que, nun mundo de verdadeira liberdade, poderían constituír a flora e fauna da propia *natureza humana*.

[«Utopia, modernism and death», en *ST*]

### Texto 24

O anonimato [é] como unha forza intensamente positiva, como o feito máis fundamental da vida da comunidade democrática; e é este anonimato o que, no noso mundo non utópico ou pre-utópico, funciona baixo o nome e caracterización da morte. Parece apropiado utilizar *Chevengur* como fonte para reeducación utópica semellante.

[«Utopia, modernism and death», en *ST*]



## Texto 25

*Archaeologies of the future: the Desire called Utopia and other Science Fictions.* London: Verso, 2005

Mais no momento no que se reconece que o proceso comercial e industrial é en si mesmo un sistema por dereito propio —un reconecemento temperán cunha maduración que abrangue de Adam Smith a Marx— a estrutura xeral do capitalismo ocupou o lugar de calquera das grandes construcións que a imaxinación puidese reclamar, mentres que a súa única grande alternativa —o socialismo— tamén emigrou do mundo da fantasía utópica ao da política práctica. Así, en ambos os dous casos, o marco capitalista e o socialista convértense en algo dado por adiantado e presuposto pola imaxinación utópica; e o centro de gravidade da construción utópica pasa á ilusión, que comeza sen descanso a elaborar plans para mellorar ou neutralizar o capitalismo, ou para construír mentalmente o socialismo. Neste punto, o tema dominante do diñeiro prolifera nunha multiplicidade de plans de diñeiro divertido e propostas de moedas absurdas, que se converten nos mecanismos centrais para determinar esta ou aquela nova fantasía utópica (formas políticas de organización colectiva que adoptan a mesma función nas utopías socialistas). Pero está bastante claro que neste punto o propio espírito da invención utópica se modificou, e as súas dificultades aumentaron desde o punto de vista da ilusión, mentres que a función da imaxinación se atrofia lentamente por falta de uso. Este é o proceso ao que chamamos mingua do pulo utópico, a delibitación do desexo utópico, que mina as nosas opcións políticas e tende a nos deixar na posición indefensa dos

cómplices pasivos e dos que lavan as mans con impotencia.

[...] A ilusión, pola súa banda, estrullando os miolos na procura de novos plans sistémicos [...] produce invencións enxeñosas mais socialdemócratas como a Taxa Tobin.

[«Utopian science versus Utopian ideology», en AF]

## Texto 26

De modo igualmente característico, Rousseau reformula este dilema en función do tempo e deses paradoxos temporais que aquí asimilamos ás antinomías estruturais da propia narración: de feito, repono en boa medida na forma en que a moderna revolución cultural reformulará esta antinomia en aparencia irresolúbel:

*Para que un pobo nacente poida gostar das súas máximas da política e seguir as regras fundamentais da razón de Estado, sería preciso que o efecto puidese converterse na causa, que o espírito social que debe ser obra da institución presidise sobre a propia institución, e que os homes fosen, antes das leis, aquilo no que deben converterse mediante elas (Ouvres, vol. III, páx. 383).*

Mais en tempos recentes, este enigma atribuirase ao propio paradoxo do tempo e do que en historia se denomina transición e en narratoloxía simplemente o acontecemento en si.

[«The barrier of time», en AF]

## Texto 27

Xa se observará que estas diversas formas de vida esgotan entre si tres dos catro elementos tradicionais: a auga, o aire e a terra. Dado que a fantasía conxecturou desde hai moito a existencia de seres de lume —píntegas, as habitantes do sol—, a ausencia do cuarto elemento é un misterio interesante. Non podo defender en especial a miña intuición de que Stapledon o asocia coa industrialización, sempre un dos puntos críticos e perigosos das súas sociedades imaxinadas; mais, quizá, por outra parte, o seu lugar o ocupen as propias estrelas, presentadas como seres hostís.

Porén, outras categorías ofrecen mellores modos de captar o principio da diferenciación de Stapledon que estes, por dicilo así, elementos físicos primordiais e presocráticos. Polo momento traballamos coa oposición temática obvia entre o un e o moitos, entre a individualidade e o colectivo: un motivo ideolóxico crucial no que Stapledon insiste unha e outra vez de modo dialéctico, formulando o principio de que fai falta insistir nos valores do individualismo cando unha sociedade avanzou demasiado cara ao colectivo e o conformista; e pola mesma razón é preciso insistir nos valores do colectivo cando unha sociedade como a nosa avanzou demasiado cara ao individualismo (Stapledon, O.: *Star maker*. pp. 330-331).

Con todo, no nivel de estrutura máis profundo esa oposición ideolóxica está entrecruzada por un motivo completamente distinto, que aínda que pode expresarse en números debería captarse mellor como procedente dun ámbito totalmente distinto. Trátase do motivo do dualismo, que pode en primeiro lugar discernirse de modo que a

conciencia narrativa da viaxe estelar se contrapoña desde o inicio á casa e á unidade familiar (e os seus peculiares problemas e ansiedades domésticas). Esta é unha dualidade incomparábel á noción de individualismo despregada pola anterior tensión entre o un e os moitos. Sen dúbida, a unidade matrimonial é en certo sentido produto do individualismo, e o ser colectivo de grupos, como a bandada aviaria, inventará outras relacións (inclusive de tipo sexual) que substitúan por completo á monogamia. Mais a dualidade do matrimonio presenta un tipo de oposición ao colectivo distinta á do individualismo: referímonos aquí aos dobres negativos do contradictorio e o contrario (tanto na lóxica tradicional coma no cadrado de Greimas), que poden asociarse coa diferenciación que Platón fai n' *O sofista* entre o *non é e o non é o mesmo que*, entre a negación absoluta e a diferenciación, ou coa distinción hegeliana entre a oposición e a simple diferenza.

[«The alien body», en AF]

## Texto 28

Como asunto práctico dos estudos utópicos, todas estas categorías deben tratarse por separado. Como cuestión teórica, por outra parte, sería interesante organizalos a cada un deles nas variedades do negativo e a negación, que ben poderían acomodarse nun cadrado ou rectángulo semiótico de Greimas, mais que están todas incluídas no que denominamos dialéctica. Os ataques a esta, baseados en gran parte nun ensaio precoz de Kant sobre as cantidades negativas, e formulados máis amplamente en *Diferenza e*

*repetición* de Deleuze [o ensaio escrito por Kant en 1763 titúlase «Tentativa de introducir o concepto das magnitudes negativas na filosofía»; os argumentos de Lucio Colletti (son en esencia ataques contra o concepto da negatividade de Hegel) pódense atopar en *From Rousseau to Lenin*. Nova York, 1972; a obra clásica de Deleuze é, con certeza, *Différence et répétition*. Paris, 1968; e véxase tamén Ernesto Laclau e Chantal Mouffe: *Hegemony and socialist strategy*. Londres, 1985, capítulo 3], identifican en xeral a dialéctica cunha soa destas negacións, á que se acusa de combinarse cunha ou varias das demais variedades formais. Mais a dialéctica é, en realidade, o estudo de todos estes tipos de negación unidas (xunto ás contradicións existentes entre eles): así, inclúe a contrariedade e a contradición (os dous eixos negativos do cadrado de Greimas), mais tamén a diferenza lóxica entre elas (unha diferenza que é a un tempo contrariedade e contradición, unha superación [*sublation*] de ambas as dúas que é, simultaneamente, a súa síntese e a súa diferenciación.

[«Utopia and its antinomies», en AF]

## Texto 29

Pode comezarse esta exploración formalista reflexionando sobre a natureza da propia narrativa, xa que os seus límites coinciden con algunhas antinomías conceptuais básicas (probabelmente debido a que estas últimas posúen tamén unha dinámica secretamente narrativa). Así, ese *tema* humanista familiar e completamente ideolóxico e estereotipado da oposición entre o individuo e a sociedade pode

abordarse desde un punto de vista filosófico, sinalando o obvio, que o *individual* é tamén unha categoría social non necesariamente presente en todos os tipos de sociedades. Mais tamén pode variarse a súa posición dentro da maquinaria da narración e das capacidades desta.

A este respecto, é crucial sinalar que a narrativa ten só unha categoría actancial: o que en xeral denominamos *personaxe* ou, falando máis tecnicamente, actante. Todas as formas de acción colectiva —xa se identifiquen como a nación ou o pobo, un grupo étnico, ou mesmo como un pequeno equipo de coñecidos, e non digamos unha parella— deben dalgún xeito acomodarse nesta única categoría do actante. Así, as historias imaxinarias de Stapledon moven frecuentemente dun lado a outro sociedades coma se fosen personaxes; mentres que en Moro son os utópicos como poboación análoga os que substitúen a nación nun extremo do espectro ou o individuo no outro.

Pode ser instrutivo observar esta escaseza ou deficiencia formal que funciona tamén no pensamento conceptual. Abonda pensar na confusión de Rousseau n' *O contrato social*, no que non se pode achar máis entidade que a individual: todas as multiplicidades sociais quedan, por tanto, igualmente asimiladas a colectividades de unidades homoxéneas e iguais, sexan cales sexan as súas dimensións e a súa categoría ontolóxica (que noutras explicacións poderían variar do orgánico ao serial, ou da nación ao étnico). Rousseau vese na obriga, dun xeito moi parecido ao da utopía ou ao da ciencia-ficción, a inventar unha entidade nova e distinta de todas elas, na cal o social tamén exista dunha forma nova e até ese momento non identificábel, imaxinábel só como a unanimidade dos devanditos indi-

viduos (e distinta da súa totalidade aditiva); é esta nova categoría a que el denomina a vontade xeral. Non obstante, as fortunas desa idea son tales que presentan unha dúbida sobre a viabilidade desta innovación representativa. O intento de representar a utopía afronta dificultades e dilemas similares que en esencia son, como xa suxerín, problemas narrativos, disfuncións de natureza narrativa.

[<Journey into fear>, pto. 4, en AF]

### Texto 30

Unha teoría de certa *pensée sauvage* narrativa —o que noutra parte denominei o inconsciente político— desexará, pola contra, afirmar a prioridade epistemolóxica da devandita *fantasía* na teoría e na práctica por igual.

A tarefa da devandita teoría sería, por tanto, a de detectar e revelar —tras vestixios escritos do inconsciente político tales como os textos narrativos da cultura elevada de masas, mais tamén tras outros síntomas e vestixios que constitúen opinión, ideoloxía ou inclusive sistemas filosóficos— os contornos dun movemento narrativo máis profundo e amplo onde en certa conxuntura histórica os grupos dunha colectividade dada examinan con inquietude o seu destino, e explóranos con esperanza ou temor. Mais a natureza deste significado implícito colectivo máis amplo, cos seus límites e permutacións estruturais específicos, rexistrárase sobre todo en función de categorías axeitadamente narrativas: o peche, a reconvenção, a produción de episodios, e similares. [...] Porén, as devanditas categorías narrativas están en si enchidas de contradicións: para que o

relato proxecte certo sentido de totalidade da experiencia no espazo e no tempo, debe coñecer con seguridade certo feche (o relato debe ter un final, aínda que este se organice enxeñosamente en torno á represión estrutural dos propios finais). Ao mesmo tempo, non obstante, o feche ou final narrativo é a marca dese linde ou límite que o pensamento non pode superar. O mérito da ciencia-ficción é o de dramatizar esta contradición dentro da propia trama.

[«Progress versus Utopia, or, can we imagine the future?», en AF]

### Texto 31

Estes son os exemplos máis rechamantes: portas que se abren literalmente a outros mundos, que conectan tipos de espazo radicalmente distintos, cuxa diferenza pode variar do terreal ao ultraterreo. Ora ben, de aceptarmos sen máis o verbo conectar, poderíamos estar tentados a describir todo isto en función dunha relación sintáctica inusual: unha sintaxe espacial, na cal dous substantivos espaciais distintos se artellan por medio dese verbo espacial que é a porta. No entanto, na forma máis forte dos devanditos efectos, os dous espazos non están realmente relacionados, e tamén non se xustapoñen de xeito inerte na súa diferenza radical, como nunha colaxe. Atravesar estas portas é de certo un acto ou un acontecemento, pero impensábel, e por tanto, podería suporse, inexpressábel, un acto que dalgún modo nos pon nos límites do que a linguaxe artellada pode facer.

[«The space in science fiction: narrative in Van Vogt», en AF]



### Texto 32

Creo que unha trama deste tipo debe entenderse como o que eu denomino un ideoloxema histórico: unha unidade narrativa específica que en si mesma —na súa propia linguaxe formal— transmite unha mensaxe ou significado histórico ou social. É unha proposta que pode «verificarse na procura do mesmo ideoloxema activo noutros xéneros e noutros medios durante o mesmo período xeral». Se conseguirmos, polo tanto, detectar a presenza desta unidade narrativa baixo as diferentes convencións narrativas e formais dalgúns dos demais subxéneros, poderemos sentirnos nun terreo algo máis firme ao avanzar na hipótese de que o devandito motivo narrativo ten certa autonomía propia e coñece certa independencia respecto a calquera dos textos individuais nos cales poida atoparse.

[«The space in science fiction: narrative in Van Vogt», en AF]

### Texto 33

«Marx's Purloined Letter.» *New Left Review*, 209.4 (1995)

En todo caso, non parece moi arriscado situar as orixes situacionais de discurso semellante na crise xeral da filosofía despois de Hegel e, en particular, na guerra de guerrillas de Nietzsche contra todo o que de nocivo houbese oculto no desexo *chamado filosofía*, así como no descubrimento de Heidegger de que o propio sistema filosófico (ou, peor aínda, a *cosmovisión*) constitúe o que el chama metafísica (ou o que é posíbel que outra tradición describise como pensamento degradado ou deificado). No que atinxe a lin-

guaxe, isto significa que calquera afirmación que un faga é, polo menos implicitamente, unha proposición filosófica e, por iso, xusto un compoñente dun sistema metafísico parecido. O mal universalismo da metafísica contaxiou deste modo a linguaxe mesma, que non pode senón seguir emitindo e rexenerando até a saciedade o *metafísico* ou o óptico, afirmando comicamente unha proposición tras outra, as cales sobreviven aos seus usos pragmáticos e coñecen unha vida de ultratumba como aquilo que para outra tradición cabería chamar ideoloxía. Mais se todas as proposicións son ideolóxicas, quizá sexa posíbel limitar o uso da linguaxe á denuncia do erro e renunciar ao seu pulo estrutural a expresar ante todo a verdade. Que esta estratexia entrega a linguaxe a certo terrorismo pode testemuñalo historicamente a práctica dos althusserianos e do grupo *Tel Quel*: o derridianismo, que tivo as súas relacións de familia con ambos os dous, tamén non estivo exento da impresión de que cando estaba meramente a determinar a posición dalgún outro, este último estaba tamén en transo de ser censurado con dureza (ningunha das clarificacións de Derrida acerca da diferenza entre deconstrución e crítica chegaron nunca realmente a facer moita rotura nesta impresión). Determinar a outra posición significaba determinala como ideoloxía (Althusser) ou como metafísica (Heidegger, Derrida): identificacións que, loxicamente, levaban ao lector non previsto a supoñer que se estaba a punto de poñer a verdade no seu sitio, cando Althusser nos ensinou que nunca estaríamos fóra da ideoloxía e Derrida demostrou sistematicamente a imposibilidade de eludir o metafísico. Pero ambos os dous deixaron a súa propia *ideoloxía* ou *metafísica* sen identificar, sen determinar: e creo

que sería posíbel mostrar (e isto para todo o denominado postestruturalismo e non só para os dous conxuntos de teorías mencionados) como neste baleiro xurdiron determinados motivos que se viron deificados e se converteron en teorías e, de aí en adiante, en algo semellante ás anticuadas filosofías ou *cosmovisións* de pleno dereito. Este é o punto no que se supón que se atopan Althusser respecto á sobredeterminación e Derrida respecto á *escrita*; é tamén o punto no cal máis próximos parecen os seus dilemas formais das contradicións fundamentais da modernidade en xeral e, moi en particular, da contradición que Barthes describía n' *O grao cero da escrita* como aquela que se deriva de evitar o feche dun sistema rematado de signos. A máis grande literatura moderna, dicía Barthes, intenta así eludir converterse nunha linguaxe *institucional* oficial, pública e recoñecida de pleno dereito; mais se ten éxito, fracasa, e as linguaxes privadas de Proust ou Joyce acceden deste xeito á esfera pública (a universidade, o corpus) precisamente como tales *estilos*. Outros teñen éxito manténdose como fragmentos (Gramsci, Benjamin), algo que, non obstante, un non pode, en realidade, decidir facer de antemán.

[«The narrative of theory», en *MPL*]

## Texto 34

Este ensaio [*A sentenza de Anaximandro*], un dos raros lugares nos que Heidegger se mostra disposto a evocar directamente un sistema espazo-temporal radicalmente diferente ao noso e, mesmo, disposto a facer o intento de describilo para o conxunto (necesariamente) moderno dos seus lectores, trata de facer fincapé na diferenza radical dunha experiencia do mundo presocrática con respecto á que nos é familiar e que se teorizou desde Aristóteles até Hegel (e sen dúbida despois), onde o presente constitúe simplemente unha unidade equivalente inserida entre as unidades homoxéneas de pasado e futuro. Isto significa, e fundamentalmente é isto o que é *idealista* no devandito historicismo, que se somos capaces de imaxinar a temporalidade dunha alteridade tan radical, deberíamos ser capaces de facela nacer como posibilidade social concreta e, deste xeito, substituír o sistema actual por completo. Así, un idealismo que concibe que a mente goza da suficiente liberdade como para barallar as posibilidades e, con soberanía, decidir pensar unha forma radicalmente excluída polo sistema dominante incita cara a un voluntarismo que nos alenta a intentar impoñer ese sistema alternativo sobre o actual por decreto e utilizando a violencia. No caso de Heidegger, esta fantasía atopou claramente a súa realización na *revolución nazi*, coa súa promesa de rexeneración social radical. Heidegger parece ter albergado a esperanza de se converter no principal teórico dunha revolución destas características e teríase retirado da participación activa tan cedo como comprendeu que o novo aparato de partido non estaba especialmente interesado na súa axenda

filosófica, non digamos xa na filosofía mesma. Mais este idealismo voluntarista atópase operando, de igual modo, noutras versións (de extrema esquerda) do cambio social radical e, mesmo, de forma diferente, nas fantasías liberais sobre as maneiras como o argumento racional e a persuasión pública poderían ser capaces de provocar modificacións sistemáticas na lóxica da nosa vida social. Faise de inmediato evidente que debe ser este aspecto do pensamento de Heidegger o que resulta necesariamente inaceptábel a ollos de Derrida [...]. Por outra parte, existe unha contradición lóxica implícita cando se postula un fenómeno cuxo trazo fundamental estriba na súa diferenza radical respecto a todo o que coñecemos, na súa resistencia fronte a todas as categorías coas que actualmente pensamos o noso propio mundo: algo que suscita a sospeita de que este apenas pasa de ser unha proxección subxectiva ou ideolóxica extraída do noso propio presente. Entrementres, formúlase unha cuestión ideolóxica máis seria se cabe, debido ao esencial historicismo deste tipo de visións, que defenden unha serie de formas radicalmente diferentes ao longo do tempo histórico, cando non unha oposición binaria máis simplificada na cal un estado moderno de cousas (ben degradado, ben superior) se contrapón a algún equivalente premoderno onde todas as deficiencias daquel quedan remediadas ou as súas vantaxes suprimidas. A concepción de Heidegger dunha *historia* da metafísica está aí para documentar que esta variante historicista do relativismo cultural e histórico de finais do s. XIX segue en boa medida presente entre nós: nomeadamente, a noción idealista de que, dentro dunha determinación sistémica xeral en función dun tempo lineal, aínda nos pode resultar

posíbel, dalgún xeito, imaxinar unha experiencia temporal radicalmente diferente.

É significativo que (tal como eu o interpreto, polo menos) Derrida non identifique especificamente aquí o historicismo como un trazo do marxismo convencional ou tradicional que habería que cuestionar e reconsiderar [...]. Pola contra, a énfase da gramatoloxía parecería estar máis ben en reforzar ese sentido heideggeriano dun sistema rigoroso (*metafísico*) dentro do cal nós, os modernos, nos atopamos dalgún xeito atrapados e encerrados. O marxismo estrutural ou althusseriano, co seu concepto de superposición e coexistencia de distintos sistemas dentro dun só presente social (por non falar da idea de Balibar de que, neste sentido, todas as formacións sociais son, dalgún modo, *xa de transición* e de que o marxismo é precisamente a teoría de tal transicionalidade), ofrece unha resposta fronte a esta asimilación da *filosofía da historia* de Marx ao historicismo convencional.

[...] O que talvez veña á súa vez implícito aquí é a comprensión adicional de que a propia forza da anterior revogación heideggeriana/derridiana (os conceptos do tempo foron até o momento lineais/todos os conceptos de tempo son lineais!) era de carácter histórico e narrativo, mesmo até o punto de derrubar a historia e a narrativa. Nese caso, outro trazo definitorio da actual situación, outra forma de explicar a perda gradual de forza desta revogación particular, consistiría en postular que este presente se caracteriza porque nel o pasado e a historia, xunto coa historiografía e a narrativa mesmas (grandes ou non), polo motivo que for, eclipsáronse. En tal situación, non abonda meramente con dar a volta, ou inclusive anular, as narrativas hexemónicas

ou dadas por sentado: a aparición do fantasma constitúe un acontecemento non narrativo, apenas sabemos, en primeiro lugar, se chegou sequera realmente a suceder. Exixe, non hai dúbida, unha revisión do pasado, a instauración dunha nova narrativa (na cal o rei foi asasinado e o rei actual era de facto o seu asasino); pero faino a través dunha tirafonda reinvención do noso sentido do pasado na súa totalidade, nunha situación en que só o dó e os seus peculiares fracasos e insatisfaccións —ou, quizá, máis valería ter dito: onde só a melancolía propiamente dita— abren un espazo e un punto de acceso vulnerábeis a través dos cales os fantasmas poderían facer a súa aparición.

[«A dislocated time», en *MPL*]

### Texto 35

Non obstante, segundo Marx, as relixións coñecen un inmediato *retorno do reprimido* no propio instante en que nace unha sociedade secular deste tipo, a cal, crendo ter acabado co sagrado, se lanza inmediata e inconscientemente atrás do *fetichismo das mercadorías*. A incoherencia resólvese no momento en que comprendemos que a sociedade verdadeiramente secular está aínda por vir, agarda no futuro; e que é moi posíbel que a fin do fetichismo das mercadorías estea relacionado cunha conquista de transparencias sociais (sempre que comprendamos que tal transparencia non existiu aínda en ningures): unha transparencia na cal o traballo colectivo acumulado nunha mercadoría dada sexa en todo momento e lugar visíbel para os seus consumidores e usuarios. Isto vén a resolver tamén o

problema do *valor de uso*, que só parece unha reliquia nostálxica se o proxectarmos sobre o que imaxinamos como un pasado máis simple, un pasado *antes do mercado*, en que os obxectos dalgún xeito se usan e valoran por si propios: mais agora pódese ver que unha visión como esta pasa por alto o fetichismo *real* (en contraposición co fetichismo de tipo simbólico que corresponde ás mercadorías modernas), así como as distintas outras formas simbólicas nas cales o valor de uso se proxectaba sobre os obxectos nas sociedades do pasado. O valor de uso está, pois, tamén no futuro, ante nós, e non ás nosas costas: tampouco (e esta creo que é a verdadeira obxección ao concepto na actualidade) é distinto nin antagonista respecto aos fenómenos que se arremuíñan en torno á función da información e a comunicación, polo contrario, probabelmente, co tempo, debe chegar a incluílos de maneiras inimaxinabelmente complexas.

[«The respectable spirit», en *MPL*]



---

## CRONOLOGÍA

1934: Fredric Jameson nace en Cleveland (Ohio) [EUA]

---

1938: Sartre publica *A náusea*. Morre Husserl. Disolución do Círculo de Viena.

---

1939: Morre Freud. Comezo da ditadura de Franco. Comezo da Segunda Guerra Mundial.

---

1941: Marcuse publica *Razón e revolución*. Ataque xaponés a Pearl Harbour.

---

1943: Sartre publica *O ser e a nada*.

---

1944: Adorno e Horkheimer publican *Dialéctica da ilustración*. Desembarco aliado en Normandía. Liberación de París.

---

1945: Merleau-Ponty publica *Fenomenoloxía da percepción*. Bombas atómicas sobre Hiroshima e Nagasaki. Capitulación de Alemaña e Xapón. Creación da ONU e a UNESCO.

---

1946: Sartre publica *O existencialismo é un humanismo*.

---

1947: Heidegger publica *Carta sobre o humanismo*.

---

1948: Asasinato de Gandhi. Declaración do Estado de Israel e Primeira Guerra Árabe-israelí. Creación da OTAN.

---

1949: República Popular da China. División de Alemaña.

---

1950: Heidegger publica *Caminos de bosque*. Guerra en Corea.

1954: Gradúase no <i>Haverford College</i> .	1954: Independencia de Indochina. Principio da Guerra de Alxeria.
	1955: Lévi-Strauss publica <i>Tristes trópicos</i> e Marcuse <i>Eros e civilización</i> . Morre Ortega. Pacto de Varsovia.
1956: Obtén o MA na Universidade de Yale.	1956: Independencia de Tunisia e Marrocos.
	1957: Heidegger publica <i>Identidade e diferenza</i> e Ricoeur <i>Da interpretación</i> . Inicio da era espacial: <i>Sputnik I</i> (URSS). Creación do Mercado Común.
	1958: Lévi-Strauss publica <i>Antropoloxía estrutural</i> .
1959: Doutórase na Universidade de Yale cunha tese sobre Sartre. Comeza a ensinar como profesor <i>instructor</i> na Universidade de Harvard.	1959: Heidegger publica <i>De camiño á fala</i> . Triunfo da Revolución Cubana.
	1960: Gadamer publica <i>Verdade e método</i> e Sartre <i>Crítica da razón dialéctica</i> . J. F. Kennedy, presidente dos EUA.
1961: Publica <i>Sartre: The Origins of a Style</i> .	1961: Levinas publica <i>Totalidade e infinito</i> e Heidegger <i>Nietzsche</i> . Construción do Muro de Berlín.
1962: Profesor asistente en Harvard.	1962: Deleuze publica <i>Nietzsche e a filosofía</i> e Aubenque <i>O problema do ser en Aristóteles</i> . Crise dos Misiles en Cuba.
	1963: Asasinato de Kennedy.
	1964: Lacan publica <i>Os catros conceptos fundamentais da psicanálise</i> e Merleau-Ponty <i>O visíbel e o invisíbel</i> . Sartre rexista o Premio Nobel. Comezo da Guerra do Vietnam.

- 1965: Deleuze publica *Nietzsche. Asinatos de Malcolm X*.
- 1966: Foucault publica *As palavras e as coisas*, Adorno *Dialéctica negativa* e Lacan *Escritos*. Revolución Cultural China.
- 1967: Marcha de Harvard e começa a ensinar na Universidade de California, em San Diego, como professor associado.
- 1967: Derrida publica *Da gramatoloxia e A escrita e a diferença*; Horkheimer *Crítica da razão instrumental*. Ditadura dos Coronéis em Grecia. Guerra dos Seis dias.
- 1968: Deleuze publica *Spinoza e o problema da expressão* e Habermas *Conhecimento e interesse*. Maio francés. Primavera de Praga.
- 1969: Deleuze publica *Diferença e repetição* e *Lógica do sentido*. Chegada do ser humano à lua.
- 1970: Deleuze publica *Spinoza e Foucault* *Theatrum philosophicum*. Salvador Allende, presidente de Chile.
- 1971: Lyotard publica *Discursos* e Rawls *Teoría da justiça*.
- 1971: Professor titular de Literatura Francesa e Comparada na Universidade de California, em San Diego. Publica *Marxism and Form: Twentieth Century Dialectical Theories of Literature*.
- 1972: Publica *The Prison-House of Language*.
- 1972: Derrida publica *Marx e a filosofia, A disseminação e Posições*; Deleuze e Guattari *O Antídoto* e Guattari *Psicanálise e transversalidade*.
- 1973: Golpe de Estado de Pinochet em Chile.
- 1974: Derrida publica *Glas*. Revolución dos Cravos em Portugal. Escândalo do *Watergate*.
- 1975: Foucault publica *Vixar e castigar*. Morre Franco. Fin da Guerra do Vietnam.

---

1976: Marcha de San Diego e comeza a ensinar na Universidade de Yale como profesor titular no Departamento de Francés.

---

1976: Morre Heidegger. Matanza en Soweto. Comezo da ditadura militar argentina.

---

1977: Deleuze publica *Diálogos* e Guattari *A revolución molecular*. Primeiras eleccións xerais en España.

---

1978: Apróbase a Constitución Española.

---

1979: Publica *Fables of Aggression: Wyndham Lewis, The Modernist as Fascist*.

1979: Lyotard publica *A condición posmoderna*, Negri *Marx alén de Marx*, Guattari *O inconsciente maquínico*, Lévinas *O tempo e o outro* e Rorty *A filosofía e o espello da natureza*. A URSS invade Afganistán. Réxime fundamentalista islámico de Homeini en Irán. Thatcher, primeira ministra británica.

---

1980: Deleuze e Guattari publican *Mil mesetas*, Derrida *A carta postal* e Vattimo *As aventuras da diferenza*. Asasinato de John Lennon. Guerra Irán-Iraq. Reagan, presidente dos EUA.

---

1981: Publica *The Political Unconscious*.

1981: Habermas publica *Teoría da acción comunicativa*. Morre Lacan. Tentativa de Golpe de Estado en España. Mitterrand, presidente francés. Derrida é encarcerado en Praga e liberado por mediación de Mitterrand. Estatuto de Galiza.

---

1982: Guerra das Malvinas. Matanza de palestinos en Chabra e Chatila. O PSOE gaña as eleccións españolas.

---

1983: Marcha de Yale e comeza a ensinar na Universidade de Los Ángeles, en Santa Cruz, como profesor titular de Literatura e Historia do coñecemento.

---

1983: Deleuze publica *A imaxe-movemento* e Vattimo *O pensamento débil*. Asasinato de Indira Gandhi.

---

1984: Derrida publica *A filosofía como institución* e Lyotard *A diferenza*.

---

1985: Ao rematar o curso marcha de Santa Cruz para se facer cargo na Universidade de Duke da cátedra William A. Lane, Jr. como profesor de Literatura Comparada e director do Programa de graduación en Literatura e Teoría.

1987: Publica *Postmodernism & Cultural Theories*.

1988: Publica *The Ideology of Theory, Essays 1971-1986. Vol. 1 Situations of Theory, Vol. 2 The Syntax of History*.

1985: Deleuze publica *A imaxe-tempo*, Negri e Guattari *Les Nouveaux espaces de liberté*, e Vattimo *A fin da modernidade*. Gorbachov, líder da URSS, Portugal e España entran na CEE.

1987: Derrida publica *Psyché: imencions do outro*. Perestroika. Asinamento do primeiro acordo sobre desarme. Comezo da Primeira Intifada Palestina. Tripartito comandado polo PSDeG en Galiza.

1988: Deleuze publica *O preguce*.

1989: Guattari publica *Cartografíaes esquizoanalíticas e As tres ecoloxías e Žižek O sublime obxecto da ideoloxía*. Primeiras eleccións democráticas na URSS. Matanza de Tiananmen. Cae o Muro de Berlín. Fraga gaña as eleccións galegas.

1990: Liberación de Nelson Mandela. Desintegración da URSS. Fin da ditadura de Chile.

1990: Publica *Late Marxism: Adorno, or, the Persistence of the Dialectic; Signatures of the Visible e Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*.

1991: Deleuze e Guattari publican *Que é a filosofía?* Guerra do Golfo. Proclamación da fin do *apartheid* en Sudafrica. Asinamento do Tratado de Maastricht.

1992: Morre Guattari. Negri publica *O poder constituinte. Ensaio sobre as alternativas da modernidade*. Guerra na ex-Iugoslavia. Clinton, presidente dos EUA.

	1993: Derrida publica <i>Espetros de Marx, Lévinas Deus, a morte e o tempo</i> , Lyotard <i>Moralidades posmodernas</i> e Rawls <i>O liberalismo político</i> . Nace a Unión Europea.
1994: Publica <i>Theory of Culture and Seeds of Time</i> .	1994: Derrida publica <i>Forza de lei e Políticas da amizade</i> . Revolta zapatista en Chiapas. Mandela gaña as eleccións en Sudáfrica. Guerra civil en Ruanda.
	1995: Morren Deleuze e Lévinas. Derrida publica <i>Mal de arquivo</i> . Matanza de refuxados hutus. Chirac gaña as eleccións en Francia. Asasinato de Isaac Rabin. Nacemento do euro.
	1996: Derrida publica <i>O monolinguismo do outro</i> , <i>Aporías</i> , <i>Ecografías da televisión e Resistencias da psicanálise</i> . O PP gaña as eleccións en España.
	1997: Blair, primeiro ministro británico. Guerra civil en Zaire.
1998: Publica <i>Brecht and Method</i> e <i>The Cultural Turn</i> .	1998: Morre Lyotard. Žižek publica <i>O espectro segue a roldar</i> . Acordo de paz no Ulster. Chávez gaña as eleccións en Venezuela. Inicio da crise de Kosovo.
	1999: Žižek publica <i>O espírito suxeito</i> . <i>O centro ausente da ontoloxía política</i> . Xuízo contra Clinton. Masacre do instituto Columbine. Segunda Guerra Chechena. Inicio dos movementos antiglobalización en Seattle.
2000: Publicase <i>The Jameson Reader</i> .	2000: Negri e Hardt publican <i>Imperio</i> . Putin é escollido presidente en Rusia. Segunda Intifada Palestina. George W. Bush, presidente dos EUA.
	2001: Sharon gaña as eleccións en Israel. Atentados das torres xemelgas en Nova York. Invasión de Afganistán. <i>Corralito</i> en Arxentina. Detención de Milošević.
2002: Publica <i>A Singular Modernity</i> .	2002: Žižek publica <i>A propósito de Lenin</i> . Morre Pierre Bordieu. Circulación do euro. Tentativa de Golpe de Estado en Venezuela. Lula, presidente de Brasil. Afundimento do <i>Prestige</i> .

2003: Invasión de Iraq. Constitúese na Haia o Tribunal Penal Internacional.

2004: Morre Derrida. Negri e Hardt publican *Multitude*. Atentados no metro de Madrid. Zapatero gaña as eleccións españolas. Asíñase o Tratado para unha Constitución Europea. Tsunami en Indochina.

2005: Publica *Archaeologies of the Future: the Desire Called Utopia and Other Science Fictions*.

2005: Morre Ricoeur. Asasinato de Hariri no Líbano. Protocolo de Kioto. Tabaré Vázquez, primeiro presidente esquerdista de Uruguai. Morre Xoán Paulo II. Ratzinger, Bieito XVI. Furacán Katrina. O PP perde as eleccións en Galiza logo de 15 anos no poder.

2006: Evo Morales gaña as presidenciais de Bolivia. Hamás consegue a maioría dos escanos nas eleccións lexislativas palestinas. Crise de Timor Oriental. Guerra do Líbano. Fidel Castro delega a presidencia en Raúl Castro. Golpe de Estado en Tailandia. Correa gaña en Ecuador. Morren Pinochet, Milosevic e Saddam Hussein.

2007: Publica *The Modernist Papers* e publícase *Jameson on Jameson*.

2007: Ban ki-moon substitúe a Kofi Annan como secretario xeral da ONU. Sarkozy, presidente de Francia. Dimisión de Tony Blair. Asasinato de Benazir Bhutto en Paquistán.

2008: Crise das hipotecas *subprime* en EUA e consecuente crise económica xeral. Obama gaña as eleccións. Kosovo declara a súa independencia de Serbia. Fidel renuncia oficialmente á presidencia de Cuba. A sonda *Phoenix* aterra en Marte. Revoltas estudantís en Grecia.

2009: Publica *Valences of the dialectic*.

2009: Primeira reunión do G-20 logo da crise económica, en Londres. Feijóo (PP) gaña as eleccións galegas con maioría absoluta.



---

## BIBLIOGRAFÍA<sup>116</sup>

<sup>116</sup> O carácter desta bibliografía non é exhaustivo, senón orientativo. Pretende simplemente servir de utilidade para calquera persoa interesada na obra de Jameson.



## OBRAS DE JAMESON:

### LIBROS

*Capital in its Time and Space* (en proceso).

*Valences of the Dialectic*. London: Verso, 2009.

*The Modernist Papers*. London: Verso, 2007.

*Jameson on Jameson*. edited by I. Buchanan. Durham: Duke University Press, 2007.

*Archaeologies of the Future: the Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London: Verso, 2005.

*A Singular Modernity*. London: Verso Press, 2002.

*The Jameson Reader*. Ed. Michael Hardt and Kathi Weeks. Oxford: Blackwell, 2000.

*The Cultural Turn*. London: Verso Press, 1998.

*Brecht and Method*. London: Verso Press, 1998.

*Seeds of Time*. Columbia University Press, 1994.

*Theory of Culture*. Rikkyo University, 1994.

*The Geopolitical Aesthetic, or, Cinema and Space in the World System*. Indiana University Press and BFI Publishing, 1992.

*Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press, 1990.

*Signatures of the Visible*. Routledge, Chapman & Hall, Inc., 1990.

*Late Marxism: Adorno, or, the Persistence of the Dialectic*. London: Verso Press, 1990.

*The Ideology of Theory, Essays 1971-1986*. Vol. 1 Situations of Theory, Vol. 2 The Syntax of History University of Minnesota Press, 1988.

*Postmodernism & Cultural Theories*. 1987. (Houxiandaizhuyi he Wenhua-lilun. Reprinted in journals in Taiwan & Hong Kong 1988 Reprinted in Taiwan with new preface by Tang Xiaobing 1989).

*The Political Unconscious*. Cornell University Press, 1981.

*Fables of Aggression: Wyndham Lewis, The Modernist as Fascist.* University of California Press, 1979.

*The Prison-House of Language.* Princeton University Press, 1972. (Reprinted in Japanese 1989 Reprinted in Korean, 1989)

*Marxism and Form: Twentieth Century Dialectical Theories of Literature.* Princeton University Press, 1971.

*Sartre: The Origins of a Style.* Yale University Press, 1961. [Reissued 1984 (Columbia University Press)]

#### TRADUCCIÓN DE LIBROS AO CASTELÁN

*La cárcel del lenguaje.* Trad. esp. Carlos Manzano. Barcelona: Ariel, 1980.

*Postmodernismo y sociedad de consumo.* Barcelona: Kairós, 1986.

*Documentos de cultura. Documentos de barbarie.* Trad. esp. Tomás Segovia. Madrid: Visor, 1989.

*El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado.* Trad. esp. José Luis Pardo. Barcelona: Paidós, 1991.

*Ensayos sobre el posmodernismo.* Trad. esp. Esther Pérez, Christian Ferrer e Sonia Mazzco. Buenos Aires: Imago Mundi, 1991.

*La estética geopolítica.* Trad. esp. Noemí Sobregués e David Cifuentes. Barcelona: Paidós, 1995.

*Imaginario y Simbólico en Lacan.* Trad. esp. L. Sánchez. Buenos Aires: El Cielo por Asalto, 1995.

*Teoría de la postmodernidad.* Trad. esp. Celia Montolío Nicholson e Ramón del Castillo. Madrid: Trotta, 1996.

*Periodizar los 60.* Trad. esp. Clara P. Klimovsky. Córdoba (AR): Alción ed., 1997.

*La postmodernidad y el mercado.* Trad. esp. Celia Montolío Nicholson e Ramón del Castillo. Madrid: Trotta, 1998.

*Estudios culturales: Reflexiones sobre el multiculturalismo* (con Slavoj Žižek). Trad. esp. Moira Irigoyen. Barcelona: Paidós, 1998.

*El giro cultural.* Trad. esp. Horacio Pons. Buenos Aires: Manantial, 1999.

- Las semillas del tiempo.* Trad. esp. Antonio Gómez Ramos. Madrid: Trotta, 2000.
- El posmodernismo y lo visual. Valencia: Episteme, 2004.
- Una modernidad singular. Ensayo sobre la ontología del presente.* Trad. esp. Horacio Pons. Barcelona: Gedisa, 2004.
- El realismo y la novela providencial. Edición de Julián Jiménez Hefferman. Madrid: Circulo de Bellas Artes, 2006.
- Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia-ficción.* Trad. esp. Cristina Piña Aldao. Madrid: Akal, 2009.

#### TRADUCCIÓN DE LIBROS AO PORTUGUÉS

- Marxismo e forma: Teorias dialéticas da literatura no século xx.* Trad. port. Iumma Maria Simon, Ismail Xavier e Francisco Oliboni. São Paulo: Hucitec, 1985.
- O inconsciente político.* Trad. port. Valter Lellis Siqueira e Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Ática, 1992.
- Espaço e imagem: teorias do pós-moderno e outros ensaios. Trad. port. Ana Lúcia Almeida Gazzola. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.
- Marcas do visível. Trad. port. Ana Lúcia de Almeida Gazzola. Rio de Janeiro: Graal, 1995.
- Assementes do tempo.* Trad. port. Jose Rubens Siqueira. São Paulo: Ática, 1997.
- O marxismo tardio. Adorno ou a persistencia da dialética.* Trad. port. Luiz Paulo Rouanet. São Paulo: Boitempo/Unesp, 1997.
- Pós-modernismo: A lógica cultural do capitalismo tardio.* Trad. port. Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Ática, 1997.
- O método Brecht. Trad. port. Maria Sílvia Betti. Petrópolis: Vozes, 1999.
- A cultura do dinheiro: ensaios sobre a globalização. Trad. port. Maria Elisa Cevasco e Marcos César de Paula Soares. Petrópolis: Vozes, 2001.
- Modernidade singular.* Trad. port. Roberto Franco Valente. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/Record, 2005.

*A virada cultural. Trad. port. Carolina Araújo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/Record, 2006.*

#### ARTIGOS EN REVISTAS

- «Marx and montage». *New Left Review* 58, Jul-Aug 2009.
- «Sandblasting Marx». *New Left Review* 55, Jan-Febr 2009.
- «Lolita after Fifty Years». *Playboy*, December, 2005.
- «Rousseau and Contradiction». *South atlantic quarterly*, Summer, 2005.
- «The politics of utopia». *New Left Review* 25, Jan-Febr 2004.
- «Symptoms of Theory or Symptoms for Theory?» *Critical Inquiry* 30.2, Winter, 2004.
- «Morus the Generic Window». *New Literary History*, Summer 2003.
- «Future City». *New Left Review* 21, 2003.
- «Fear and Loathing in Globalization». *New Left Review* 23, 2003.
- «End of Temporality». *Critical Inquiry* 29.4, 2003.
- «On Kenzbuuro Oe». *London Review of Books*, November 20, 2003.
- «The Imaginary of Globalization.» *Collective Imagination: Limits and Beyond*, 2001.
- «A Defense of History and Class Consciousness: Tailism and the Dialectic». *Radical Philosophy* 110, 2001.
- «Globalization and Political Strategy.» *New Left Review* 2, Winter, 2000.
- «On Neal Bell.» *South Atlantic Quarterly* 99.2/3, 2000.
- «On the Matrix.» *Centre Pompidou*, 2000.
- «The Theoretical Hesitation: Benjamin's Sociological Predecessor.» *Critical Inquiry* 25, 1999.
- «Theo Angelopolous: The Past as History, The Future as Form.» *The Last Modernist*, January, 1998.
- «The Brick and the Balloon.» *New Left Review* 228, 1998.
- «Culture and Finance Capital.» *Critical Inquiry* 24.1, 1997.
- «Marxism and Dualism in Deleuze.» *South Atlantic Quarterly* 96.3, 1997.

- «Five Theses on Actually Existing Marxism.» *Monthly Review* 47.11, July, 1996. Translated Das Argument, Vol. 18: 20.
- «XXL Rem Koolhaas's Great Big Bildungsroman.» *Village Voice* 145, May, 1996.
- «A Message in the Bottle for a Different Future.» *Materialien zum Historisch-Kritischen Wörterbuch des Marxismus*, 1996.
- «Après the Avant Garde.» *London Review of Books* 18.24, 1996.
- «Prussian Blues.» *London Review of Books* 18.20, 1996.
- «Space Wars.» *London Review of Books* 18.7, 1996.
- «The Sartrean Origin.» *Sartre Studies International* 1.1/2, 1995.
- «Marx's Purloined Letter.» *New Left Review* 209.4, 1995.
- «Céline and Innocence.» *South Atlantic Quarterly* 93.2, Spring, 1994.
- «Representations of Subjectivity.» *Social Discourse* 6, 1994.
- «Culture, Technology & Politics in the Postmodern Conditions.» *ichiko intercultural* 6, 1994.
- «In the Mirror of Alternate Modernities: Introductions to Karatani Kojin's The Origins of Japanese Literature.» *South Atlantic Quarterly* 92.2, Spring, 1993.
- «Actually Existing Marxism.» *Polygraph* 6/7, 1993.
- «On Cultural Studies'.» *Social Text* 34, 1993.
- «Benjamin's Readings.» *Diacritics*, Fall/Winter 1992.
- «Envelopes and Enclaves: The Space of Post-Civil Society (An Architectural Conversation)» (with Michael Speaks). *Assemblage* 17, April, 1992.
- «Spatial Systems in North by Northwest.» *Everything You Always Wanted to Know About Lacan*, Verso, 1992.
- «After Armageddon: Character Systems in Dr. Bloodmoney.» *Science Fiction Studies*, 1992: 26-36. On Philip K. Dick: 40 Articles
- «Soseki and Western Modernism.» *boundary 2* 18.3, Fall, 1991.
- «On Literary and Cultural Import-Substitution in the Third World: The Case of the Testimonio.» *Margins* .1, Spring, 1991. Traducido ao castelán en La Revista de Critica Literaria Latinoamericana, No. 36.

- «Spätmarxismus: Adorno in der Postmoderne.» *Das Argument* 188, 1991.
- «Theory in a New Situation.» *Voprosy Literatry* 6, 1990: 86-89. Impreso só en ruso.
- «On Contemporary Marxist Theory: An Interview with.» *Alif* 10, 1990.
- «Commentary.» *Journal of Modern Greek Studies* 8, 1990.
- «Critical Agendas.» *Science-Fiction Studies* 17, 1990.
- «A Third Stage of Capitalism.» *Frontier (India)* 22.26, 1990: 8-9. Feb.10  
Source: *New Left Review* 176 July/August, 1989
- «Spatial Equivalents: Postmodern Architecture and the World System.» *The States of Theory*, 1990.
- «Nostalgia for the Present.» *South Atlantic Quarterly* 88.2, Spring, 1989.
- «The Space of Science Fiction: Narrative in A. E. Van Vogt.» *Polygraph* 2/3, 1989.
- «On Negt & Kluge.» *October* 46, Fall, 1988.
- «Postmodernism & Utopia.» *Institute of Contemporary Art* (March, 1988).
- «History and Class Consciousness as an «Unfinished Project».» *Rethinking MARXISM* 1.1, Spring, 1988.
- «The state of the subject (III).» *Critical Quarterly* 29.4, Winter, 1987.
- «Discussion: Contemporary Chinese Writing.» *Polygraph* 1, Fall, 1987.
- «On Habits of the Heart.» *South Atlantic Quarterly* 86.4, Fall, 1987. Reprinted 1988 in *Community in America* C. Reynolds, R. Norman, eds. (University of California).
- «'Introduction to Borge' & 'Interview with Thomas Borge.'» *New Left Review* .164, July-August, 1987.
- «A Brief Response.» *Social Text* .17, 1987.
- «Some Difficulties Associated with the Description of War.» *Weimarer Beiträge* 33.8, 1987.
- «Science-Fiction as a Spatial Genre - Generic Discontinuities and the Problem of Figuration in Vonda McIntyre's: The Exile Waiting.» *Science Fiction Studies* 14, 1987.



- «Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism.» *Social Text* .15, Fall, 1986. Reprinted *Pretexts*, 1991. Vol.3 Nos. 1-2.
- «Four Ways of Looking at a Fairy Tale.» *The Fairy Tale: Politics, Desire, and Everyday Life*, October 30 - November 26, 1986.
- «Ideological Positions in the Postmodernism Debate.» *Argument* 28, January, 1986.
- «On Magic Realism in Film.» *Critical Inquiry* 12.2, 1986.
- «An Introduction to Essays on Theories of the Text.» *Texte-Revue de Critique et de Theorie Litteraire* .N5-6, 1986.
- «Forward to Jacques Attali's Noise: The Political Economy of Music.» ,1985.
- «Introduction to Sartre after Sartre.» *Yale French Studies* .68, 1985.
- «The Politics of Theory - Ideological Positions in the Postmodernism Debate.» *New German Critique* 33, Fall, 1984.
- «The Weakest Link: Marxism & Literary Studies» (with James H. Kavanagh). *The Left Academy: Marxist Scholarship on American Campuses* 11, 1984.
- «Reification and Utopia in the Mass-Culture.» *Etudes Francaises* 19.3, 1984.
- «Afterward to Jameson's Sartre: The Origins of a Style.» 2nd edition, 1984.
- «Forward to Jean-Francois Lyotard's The Postmodern Condition.» , 1984.
- «Utopian and Fantasy Literature in East Germany - The Development of a Genre of Fiction 1945-1979.» *Science Fiction Studies* 11.33, 1984. Review Article, H. Heidtmann, «Science Fiction & the German Democratic Republic.
- «Postmodernism and Consumer Society.» *Amerikastudien-American Studies* 29.1, 1984.
- «Wallace Stevens.» *New Orleans Review* 11.1, 1984.
- «Postmodernism, Or, The Cultural Logic of Late Capitalism.» *New Left Review* .146, 1984. 1986: (ed. español) Casa de Las Americas. 1989: (ed. italiana) Garzanti Editore. 1991: Reprinted *Storming the Reality Studio*, L. McCaffery, ed. (Duke University Press).

- «Literary Innovation and Modes of Production.» *Modern Chinese Literature* 1.1, 1984.
- «Morality versus Ethical Substance; or Aristotelian Marxism in Alasdair MacIntyre.» *Social Text* 8, Fall-Winter, 1983.
- «L'Éclatement du recit et la clôture californienne.» *Litterature* .49, February, 1983.
- «Pleasure: A Political Issue.» *Formations of Pleasure*, 1983.
- «Euphorias of Substitution: Hubert Aquin and the Political Novel in Quebec.» *Yale French Studies* 65, 1983.
- «Science Versus Ideology.» *Humanities in Society* 6.2-3, 1983.
- «Futuristic Visions that tell us about right now.» *In These Times* VI.23, May 17, 1982.
- «Reading Hitchcock.» *October* .23, 1982.
- «Towards a New Awareness of Genre.» *Science Fiction Studies* .28, 1982.
- «Progress versus Utopia; or, Can We Imagine the Future?» *Science Fiction Studies* .27, 1982.
- «On Diva.» *Social Text* .6, 1982.
- «On Aronson's Sartre.» *Minnesota Review* .18, 1982.
- «Sartre in Search of Flaubert.» *New York Times Book Review*, December 27, 1981.
- «The Shining.» *Social Text* .4, 1981.
- «Religion and Ideology: A Political Reading of Paradise Lost.» «1642» *Proceedings of 1980 Essex Sociology of Literature Conference*, 1981. Reissued 1986 in *Literature, Politics & Theory* F. Barker, et al., eds., (Methuen Press).
- «In the Destructive Element Immerse: Hans Jurgen Syberberg and Cultural Revolution.» *October* .17, 1981.
- «From Criticism to History.» *New Literary History* 12.ii, 1981.
- «SF Novel/SF Film.» *Science Fiction Studies* .22, 1980.
- «But Their Cause Is Just: Israel and the Palestinians.» *New Haven Advocate*, October 31, 1979.

- «But Their Cause Is Just: Israel and the Palestinians.» *Seven Days* 3.xi, September 28, 1979.
- «Towards a Libidinal Economy of Three Modern Painters.» *Social Text*, 1979.
- «Reification and Utopia in Mass Culture.» *Social Text* .1, 1979.
- «Marxism and Teaching.» *New Political Science* .2-3, 1979.
- «Marxism and Historicism.» *New Literary History* .11, Autumn 1979.
- «The Symbolic Inference: or, Kenneth Burke and Ideological Analysis.» *Critical Inquiry* 4.iii, Spring, 1978.
- «Ideology & Symbolic Action: Reply to Kenneth Burke.» *Critical Inquiry* 5.ii, 1978.
- «Imaginary and Symbolic in Lacan: Marxism, Psychoanalytic Criticism, and the Problem of the Subject.» *Yale French Studies*. 55-56, 1978.
- «Of Islands and Trenches: Neutralization and the Production of Utopian Discourse.» *Diacritics* 7.ii, Summer, 1977.
- «On Jargon.» *Minnesota Review* .9, 1977.
- «Imaginary and Symbolic in La Rabouilleuse.» *Social Science Information* .16 (i), 1977.
- «Ideology, Narrative Analysis, and Popular Culture.» *Theory and Society* .4, 1977.
- «Class and Allegory in Contemporary Mass Culture: Dog Day Afternoon as a Political Film.» *College English* .38, 1977. Reissued Screen Education #30, 1979.
- «Modernism and its Repressed: Robbe-Grillet as Anti-Colonialist.» *Diacritics* 6.ii, Summer, 1976.
- «Figural Relativism, or The Poetics of Historiography.» *Diacritics* .6 (i), Spring, 1976.
- «Political Painting: New Perspectives on the Realism Controversy.» *Praxis* .2, 1976.
- «On Goffman's Frame Analysis.» *Theory and Society* .3, 1976.
- «Introduction/Prospectus: To Reconsider the Relationship of Marxism to Utopian Thought.» *Minnesota Review* .6, 1976.

- «The Ideology of Form: Partial Systems in *La Vieille Fille*.» *sub stance* .15, 1976.
- «Collective Art in the Age of Cultural Imperialism.» *alcheringa* .2 (ii), 1976.
- «Authentic Ressentiment: The 'Experimental' Novels of Gissing.» *Nineteenth Century Fiction* .31, 1976.
- «The Ideology of the Text.» *Salmagundi* .31-32, Fall, 1975. Reissued Winter, 1976.
- «The re-invention of Marx.» *Times Literary Supplement*, August 22, 1975.
- «Beyond the Cave: Demystifying the Ideology of Modernism.» *Bulletin of the Midwest Modern Language Association* .8 (i), Spring, 1975.
- «World Reduction in *Le Guin*: The Emergence of Utopian Narrative.» *Science Fiction Studies* .2 (iii), 1975.
- «Notes Toward a Marxist Cultural Politics.» *Minnesota Review* .5, 1975.
- «Magical Narratives: Romance as Genre.» *New Literary History* .7, 1975.
- «After Armageddon: Character Systems in P. K. Dick's *Dr. Bloodmoney*.» *Science Fiction Studies* .2 (i), 1975.
- «Metacommentary.» *PMLA* .86(1), January, 1974.
- «Demystifying Literary History.» *New Literary History* .5, 1974.
- «Change, Science Fiction, and Marxism: Open or Closed Universes? In Retrospect.» *Science Fiction Studies* .1 (iv), 1974.
- «Benjamin as Historian, Or How to Write a Marxist Literary History.» *Minnesota Review* .3, 1974.
- «The Vanishing Mediator: Narrative Structure in Max Weber.» *New German Critique* .1, Winter, 1973. Reissued 1974 Working Papers in Cultural Studies #5: (Spring).
- «Wyndham Lewis as Futurist.» *Hudson Review* .26, 1973.
- «Generic Discontinuities in Science Fiction: Brian Aldiss' *Starship*.» *Science Fiction Studies* .2, 1973.
- «The Great American Hunter: Ideological Content in the Novel.» *College English* .34, 1972.
- «Metacommentary.» *PMLA* .86(1), January, 1971.

- «La Cousine Bette and Allegorical Realism.» *PMLA* .86, 1970.
- «Seriality in Modern Literature.» *Bucknell Review* .18, 1970.
- «On Raymond Chandler.» *Southern Review* .6, 1970.
- «The Case for Georg Lukács.» *Salmagundi* .13, 1970.
- «Introduction to T. W. Adorno.» *Salmagundi* 10-11, 1969.
- «Walter Benjamin; or, Nostalgia.» *Salmagundi* .10-11, 1969.
- «On Politics and Literature.» *Salmagundi* .2 (iii), 1968.
- «T. W. Adorno; or, Historical Tropes.» *Salmagundi* 5, 1967.

#### ARTIGOS INCLUIDOS EN LIBROS

- «Introduction.» *Sartre, Critique of Dialectical Reason, vol. II.* Verso, 2006.
- «Lacan and the Dialectic.» *Lacan: The Silent Partners* Ed. Slavoj Žižek. Verso, 2006.
- «Storia ed Elegia in Sokurov.» *Alessandr Sokurov: Eclissi di Cinema* Ed. Stefano Francia di Celle, Enrico Ghezzi, Alexei Jankowski. 2004, 127-133. (21st Torino Film Festival, 2003)
- «Dekalog as Decameron.» *Fredric Jameson: A Critical Reader* Ed. Sean Homer and Douglas Kellner. Palgrave MacMillan, 2004, 210-222.
- «Thoughts on Balkan Cinema.» *Alphabet City: Subtitles* Ed. Ian Balfour and Atom Egoyan. MIT Press, 2004, 231-257.
- «The Doll.» *The Novel* Ed. Franco Moretti. Einaudi Press, 2004.
- «Experiments with Time: Realism and the Providential.» *Il Romanzo* Ed. Franco Moretti. 2003, 183-213.
- «Introduction.» *Lenin and Philosophy.* Louis Althusser, Monthly Review Press, 2001.
- «Europe and Its Others.» *Unpacking Europe* Ed. Salah Hassan and I. Dadi. NAi Publishers, 2001, 294-303.
- «Kim Stanley Robinson.» *Estrangement and Cognition in Science Fiction and Utopian Literature* Ed. Patrick Parrinder. Liverpool University Press, 2000.
- «The Story of a Year: Continuities and Discontinuities in Marc

- Angenot's 1889.» *Peripheries of 19th Century French Studies: Views from the Edge*. University of Delaware Press, 2000.
- «Introduction.» *Eugénie Grandet*. Balzac, Everyman's Library, 1992.
- «Postmodernism and the Market.» Ed. Ralph Miliband, Leo Panitch. Melin Press, 1990.
- «Postmodernism and the Market.» *The Retreat of the Intellectuals: Socialist Register 1990* Ed. Ralph. Melin Press, 1990.
- «Foreward.» *Caliban & Other Essays*. U. of Minnesota, 1989.
- «Marxism & Postmodernism.» *Postmodernism/Jameson Critique* Ed. Douglas Kellner. Mameisonneuve Press, 1989. (reprinted in *New Left Review* #176, July/August).
- «Postmodernism & Consumer Society.» *Postmodernism & Its Discontents* Ed. E. Ann Kaplan. Verso Press, 1988.
- «Modernism & Imperialism.» *Nationalism, Colonialism & Literature*. Field Day Pamphlet, Derry, Ireland, 1988. (Reprinted 1990 University of Minnesota Press).
- «Cognitive Mapping.» *Marxism & the Interpretation of Culture* Ed. C. Nelson & L. Grossberg. Urbana: U. of Illinois Press, 1988.
- «Postmodernism: Commodification & Cultural Expansion»». March, 1987. (Houxiandaizhuyi: Shangpinghua yu Wenhuaquouzhang (Interview in China - March); Reprinted in Taiwan, 1988).
- «Post Modernism & Video Text.» *Poetics of Writing* Ed. N. Fabb et al. Manchester Press, 1987.
- «Architecture and the Critique of Ideology.» *Architecture Criticism Ideology*. Princeton Architectural Press, 1985.
- «The Realist Floor Plan.» *On Signs* Ed. M. Blonsky. Johns Hopkins University Press, 1985.
- «Baudelaire as Modernist and Postmodernist: The Dissolution of the Referent and the Artificial 'Sublime'.» *Lyric Poetry: Beyond New Criticism* Ed. C. Hosek & Patricia Parker. Cornell University Press, 1985.
- «Rimbaud and the Spatial Text.» *Rewriting Literary History* Ed. Tak-Wai Wong,. Hong Kong University Press, 1984.

- «Flaubert's Libidinal Historicism: Trois Contes.» *Flaubert and Postmodernism* Ed. N. Schor & H. F. Majewski. University of Nebraska Press, 1984.
- «An Overview.» *Rewriting Literary History* Ed. Tak-Wai Wong, M. A. Abbas. Hong Kong University Press, 1984.
- «Periodizing the Sixties.» *The Sixties Without Apologies* Ed. Sayres et al. University of Minnesota Press, 1984.
- «Postmodernism and Consumer Society.» *The Anti-Aesthetic* Ed. Hal Foster. Bay Press, 1983.
- «Ulysses in History.» *James Joyce and Modern Literature* Ed. W. J. McCormack & Alistair Stead. Routledge & Kegan Paul, 1982.
- «Balzac et le problème du sujet.» *Le Roman de Balzac* Ed. R. Le Huenen & P. Perron. Didier, 1980.
- «Reflections in Conclusion.» *Aesthetics and Politics*. New Left Books, 1977.
- «Criticism in History.» *Weapons of Criticism: Marxism in America and the Literary Tradition* Ed. N. Rudich. Palo Alto, CA: Ramparts Press, 1976.
- «L'Inconscient politique.» *La lecture sociocritique du texte romanesque* Ed. G. Falconer & H. Metterand. Hakkert, 1975.
- «Introduction.» Cornell University Press, 1973.
- «Three Methods in Sartre's Literary Criticism.» *Modern French Criticism* Ed. J. K. Simon. University of Chicago Press, 1972.
- «Introduction» to and translation of W. Dilthey, «The Rise of Hermeneutics». 1972.

## EDICIONS

- The Cultures of Globalization*. Ed. Jameson and Masao Miyoshi. Durham: Duke UP, 1998.
- Sartre After Sartre*. *Yale French Studies* 68, 1985.
- Aesthetics and Politics: Debates Between Bloch, Lukacs, Brecht, Benjamin and Adorno*. London: New Left, 1977.

## ENTREVISTAS

Eric Aeschimann: «Le monde en kitsch». *Liberation*, 2007.

*Jameson on Jameson: Conversations on Cultural Marxism*. Ed. Marc Zimmerman. Durham: Duke UP, 2007.

«Marxism and the Historicity of Theory.» *New Literary History*, 1998.  
Tamén en *Jameson Reader*. Ed. Michael Hardt and Kathi Weeks.  
Oxford: Blackwell, 2000. 149-163.

Jay Murphy. «Interview with Fredric Jameson.» *Left Curve* .12, 1988.

«Regarding Postmodernism - A Conversation with Fredric Jameson.»  
*Social Text* .17, 1987.

«Andrea Ward Speaks with Fredric Jameson.» *Impulse*, 1987.

«An Interview with F. R. Jameson by A. Stephanson on Postmodernism.» *Flash Art* .131, 1986.

K. Ayyappa Paniker. «A Dialogue with Fredric Jameson.» *Littcrit* 8.2,  
December, 1982.

«Interview.» *Diacritics* 12.iii, Fall, 1982.

## OUTROS

«History and Elegy in Sokurov.» 2006.

«Globalization and Hybridization.» 2006.

«Translation of an Italian essay.» *Princeton University Press*. 2006.



## ESTUDOS SOBRE JAMESON

- ARAC, JONATHAN. «Frederic Jameson and Marxism.» *Critical Genealogies: Historical Situations for Postmodern Literary Studies*. New York: Columbia UP, 1987.
- BURNHAM, CLINT. *The Jamesonian Unconscious: the Aesthetics of Marxist Theory*. Durham: Duke UP, 1995.
- DOWLING, WILLIAM C. *JAMESON, ALTHUSSER, MARX: an Introduction to the Political Unconscious*. Ithaca: Cornell UP, 1984.
- EAGLETON, TERRY. «Frederic Jameson: the Politics of Style.» *Diacritics* (1982). Tamén en *Against the Grain: Selected Essays 1975-1985*. London: Verso, 1986.
- HEMLING, STEVEN, AND ROB WILSON. *The Success and Failure of Frederic Jameson*. Albany: SUNY Press, 2000.
- HOMER, SEAN. *FREDRIC JAMESON: Marxism, Hermeneutics, Postmodernism*. London: Routledge, 1998.
- IRR, CAREN, AND IAN BUCHANAN. *On Jameson: from Postmodernism to Globalisation*. 2005.
- KELLNER, DOUGLAS (ed.): *Postmodernism - Jameson - Critique*. Washington: Maitsonneuve, 1989.
- KELLNER, DOUGLAS, AND SEAN HOMER (eds.): *Fredric Jameson: a Critical Reader*. New York: Palgrave Macmillan, 2004.
- LACAPRA, DOMINICK. «Marxism in the Textual Maelstrom: Fredric Jameson's *The Political Unconscious*.» *Rethinking Intellectual History*. Ithaca: Cornell UP, 1983.
- LARSEN, NEIL. «Foreword: Fredric Jameson and the Fate of Dialectical Criticism.» *Situations of Theory*. Vol. 1 of *The Ideologies of Theory: Essays, 1971-1986*. 2 Vols. Minneapolis: U of Minnesota P, 1988.
- MOHANTY, SATYA P. «Jameson's Marxist Hermeneutics and the need for an Adequate Epistemology.» *Literary Theory and the Claims of History: Postmodernism, Objectivity, Multicultural Politics*. Ithaca: Cornell UP, 1997.
- ROBERTS, ADAM. *Fredric Jameson*. London: Routledge, 2000.

- ROMERO, JOSÉ MANUEL. *Hacia una hermenéutica dialéctica : W. Benjamin, Th. W. Adorno y F. Jameson*. Madrid: Síntesis, 2005.
- WEBER, SAMUEL. «Capitalising History: Notes on *The Political Unconscious*.» *The Politics of Theory*. Ed. Francis barker, Peter Hulme, Margaret Iversen, and Diana Loxley. Colchester: U of Essex, 1983.
- WEST, CORNEL. «Fredric Jameson's Marxist Hermeneutics.» *Boundary 2: a Journal of Postmodern Literature* 11.1-2 (1982-83). Rev. Ed. «Ethics and Action in Fredric Jameson's Marxist Hermeneutics.» *Postmodernism and Politics*. Ed. Jonathan Arac. Minneapolis: U of Minnesota P, 1986. Tamén en *Keeping Faith*; e en «Fredric Jameson's American Marxism.» *The Cornel West Reader*.
- White Hayden*. «Getting Out of History: Jameson's Redemption of Narrative.» *Diacritics* 12 (1982). Tamén en *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1987.

#### MONOGRÁFICOS

- Special Issue on Jameson*. *New Orleans Review*, 1984.
- Special Issue on Jameson*. *Critical Exchange* 14, Fall 1983.
- Special Issue on Jameson*. *Diacritics* 12, Fall 1982.

#### ARTIGOS ON-LINE

- BULSON, ERIC: «*The Modernist Papers by Fredric Jameson*», en *Times Literary Supplement* July 27, 2008. Tamén dispoñíbel en:  
[http://www.powells.com/review/2008\\_07\\_27](http://www.powells.com/review/2008_07_27)
- CEVASCO, MARIA ELISA: «*Review of Jameson's Archaeologies of the Future*», en *Situations* 2.1 (2007). Tamén dispoñíbel en:  
<http://ojs.gc.cuny.edu/index.php/situations/article/view/284/211>
- FERNÁNDEZ SERRATO, JUAN CARLOS: «*Fredric Jameson y el inconsciente político de la postmodernidad*», en:

- <http://www.uned.es/ntedu/espanol/master/primeros/modulos/teoria-de-la-informacion-y-comunicacion-audiovisual/jameson.htm>
- FORTEA, IRENE E GAMARRA, GARIKOITZ: «Arqueologías del futuro. Una charla de Fredric Jameson». *El Viejo topo*, 219 (2006). Disponible en: [http://www.elviejotopo.com/web/archivo\\_revista.php?arch=235.pdf](http://www.elviejotopo.com/web/archivo_revista.php?arch=235.pdf)
- FU JEN: «Fredric Jameson on Postmodernism», en: [http://www.eng.fju.edu.tw/Literary\\_Criticism/postmodernism/jameson.htm](http://www.eng.fju.edu.tw/Literary_Criticism/postmodernism/jameson.htm)
- HAUSER, SÖREN: «Alteridade e utopía», en *Derritaxes*, 3. Xuño 2009. Disponible en: [http://proxectoderriba.org/index.php?view=article&id=172%3AAlteridade+e+Utop%C3%ADa&option=com\\_content&Itemid=60](http://proxectoderriba.org/index.php?view=article&id=172%3AAlteridade+e+Utop%C3%ADa&option=com_content&Itemid=60)
- KELLNER, DOUGLAS: «Fredric Jameson». Disponible en <http://www.uta.edu/huma/illuminations/kell19.htm>
- HELMING, STEVEN: «Jameson's Lacan» *Postmodern Culture* 7.1, 1996. Disponible en <http://pmc.iath.virginia.edu//text-only/issue.996/helmling.996>
- MCPHERSON, WILLIAM: «Fredric Jameson» (*Stanford Presidential Lectures*). Disponible en <http://prelectur.stanford.edu/lecturers/jameson/>
- MORAN, CAITLIN: «Duke U. Professor Receives \$900,000 Holberg Prize» *Chronicle of Higher Education* November 26, 2008. Disponible en: <http://chronicle.com/article/Duke-U-Professor-Receives/42021>
- RICHTER, DICK: «Summary of Postmodernism». Disponible en: <http://webpages.ursinus.edu/rrichter/jameson.html>



## MATERIAIS E FERRAMENTAS PROCOMÚN

Co obxectivo de avanzarmos na forxa dunha linguaxe e un vocabulario específico en galego que teña en conta a problemática filosófico-política contemporánea e co obxectivo tamén de nos afastarmos da mera tradución do castelán, propomos unha liña de textos monográficos de autoría contemporánea. A colección, dirixida tanto ao público universitario en xeral como ao persoal docente de filosofía, procura iniciar unha investigación propia na obra dun autor ou autora, preencher un baleiro específico dentro da teoría en lingua galega e, ao mesmo tempo, dispor dunha escolma de documentos orixinais e fixar un vocabulario conceptual inexistente en galego. Os textos son elaborados polas persoas investigadoras do colectivo Proxecto Derriba tentando que a precisión técnica e a contemporaneidade non sexan un impedimento para o seu carácter pedagóxico.





---

Parece plausíbel que na posmodernidade, que xorde e se alimenta dunha sociedade despolitizada onde a cultura tomou o leme da maioría das facetas das nosas vidas, todas as posicións aparentemente culturais resultan ser formas simbólicas de moralización política. Por iso devén fundamental percorrer historicamente algunhas manifestacións culturais que poden evidenciar tras de si un inconsciente político que nos axude a realizar a finalidade básica de conseguir historiar o noso presente.

Jameson valerase da utopía, do pensamento utópico en xeral e da ciencia-ficción contemporánea en particular, para evidenciar o inconsciente político que se esconde detrás de certos actos simbólicos. A utopía evocará a concepción da alteridade, representando así o outro do capitalismo