

Asedios al objeto artístico/literario, desde una lectura posthermenéutica y postdeconstructivista del marxismo occidental

Joseba Buj

Para articular la serie de reflexiones que pretendo emplazar en este capítulo, es necesario argumentar, como premisa, que parto de una desestabilización subjetiva que provino de una trayectoria de formación universitaria. Dicha trayectoria formativa se orientó a indagar –desde una óptica estética– en el objeto que estudian los “saberes literarios”. Dicha indagación condujo a la corroboración de la naturaleza profundamente inestable del objeto mencionado –y, por ende, de los “saberes literarios”–. Corroboración que culminó, por consiguiente, con la desestabilización subjetiva con que, precisamente, ha iniciado este párrafo. Es necesario, entonces, movernos en coordenadas argumentativas tan complejas como la recursividad de un uróboro, esto es, una serpiente que muerde su propia cola.

Impregnada por la mirada hermenéutica, la citada trayectoria formativa ponía el acento, a lo largo de sus primeros pasos, en la sutura del sentido, del significado, del mensaje, de la comprensión: una comprensión que, en su versión más extrema y acabada, comprendía, valga la redundancia, incluso –y contradictoriamente, claro está–, algo que ella misma entendía como un remanente de incomprendibilidad; en

otras palabras, pretendía reconducir, forzar, en “los caminos de la comprensión” cualquier afuera de sentido.¹

En razón de lo argüido, la hermenéutica, a pesar de sus ademanes supuestamente dinámicos y “abiertos” a una pluralidad significativa (centrípeta y centrífuga), cerraba filas en torno a una noción estable de lo *literario*, asentada sobre una inapelable equivalencia entre codificación semántica y “verdad literaria”: “verdad literaria” plasmada y, en consecuencia, fijada de manera objetual y, por ende, predicable sin lugar a dudas –con fuerza de ley y diagnóstico–, de forma indefectible, como un atributo exclusivo de y acotable en dichos objetos.

Por otra parte, la hermenéutica, envuelta aún en la pátina de un comando trascendentalista, oriundo de momentos premodernos de la historia de occidente,² no rendía, por consiguiente, para actualizar el comando radicalmente inmanente, y por ende “restitutivo” que le prometen estéticamente a la vida los más logrados artefactos “literarios” de la modernidad.³ Esto si se piensa que los regímenes de esteticidad premodernos incurren, efectivamente, en gestos platonizantes que albergan estructuralmente visiones disociadas de la vida –por aquello de la superioridad jerarquizante de lo bello, lo bueno y lo verdadero– y, por lo tanto, que propenden a administrar lo vivo en términos sacrificiales en una disposición de la temporalidad histórica inteligida unidimensionalmente como excepcionalidad.

¹ H. R. Jauss, *Caminos de la comprensión*, Madrid, Machado Grupo de Distribución, 2012, pp. 19-36.

² Esta querencia premoderna y trascendentalista de la hermenéutica hunde sus raíces en la exégetica clásica de la antigüedad grecolatina, cristiana y judía, y en la tradición del comentario bíblico medieval (judío y cristiano), pero se reafirma, sin duda, con la reacción prusiana contra Napoleón en la primera mitad del siglo XIX: de la mano de Friedrich Schleiermacher, rector de la Universidad de Berlín. Por otra parte, hay que señalar que, en su instante prusiano, dicha querencia no deja de estar, a su vez, sumida en cierto “equivoco”, ya que acompaña la conformación de los estados nacionales bajo el monolingüismo y la identificación de lengua y territorio como un todo, lo cual es una nítida transferencia de la modernidad revolucionaria napoleónica (por eso, a partir del instante prusiano, se la llama, aporéticamente: hermenéutica moderna).

³ De la obra de Bolívar Echeverría, se infiere que las promesas de la modernidad (circunscritas en el caso del pensador ecuatoriano/mexicano, más bien, a aristas políticas y económicas de la cultura) son la emancipación y la abundancia. De ahí se puede colegir que, estéticamente hablando, se aluda aquí a una promesa moderna que incardina, en coordenadas exclusivamente vital/inmanentes, una iterante demanda afectiva que imposibilita una disociación sacrificial de la vida y una disposición material y temporal de la historia como excepcionalidad. En lo que a lo anterior se refiere cf. B. Echeverría, *¿Qué es la modernidad?*, México, UNAM, 2009, p. 13.

Conviene aclarar, llegados a este punto, que utilizo una noción de estética que aplico retrospectivamente desde la inestabilización subjetivo/objetivo/subjetiva (de ahí, la compleja recursividad) a la que aludía al inicio de esta reflexión, y que derivó del pensamiento de Fredric Jameson.⁴ Esta noción refiere que, dentro del campo de fuerzas que a fin de cuentas resulta ser la *literatura*, habita un (no)lugar culturalmente polémico en el que la estructura lingüística se estira hacia el acontecer singular de una afección –esto es, de un *pathos*– innominado por la propia estructura lingüística –el del obrero, el del sujeto colonizado, el de la minoría étnica o sexual, el de la mujer...– y, por consiguiente, por la representación holístico/cultural de la historia; y que, por ende, paradójicamente, data dicho afecto en el gesto estirado de la estructura (hacia ese afuera de sentido) a un tiempo data un índice de irrepresentabilidad iterativo e insoslayable para tal estructura y, claro está, para su producción de sentido. En esta línea argumental, derivando una vez más del pensamiento de Jameson, si en la obra literaria se dialectizan los actos simbólicos –que a guisa de relaciones se representan en la obra– con los conflictos reales que la subyacen..., la obra se constituirá, de suyo, como un *ideologema* que actúa transformativa o reaccionariamente sobre un fondo de antagonismos históricos, sociales y culturales que se vinculan sintomáticamente a la ideología de la obra (en la que, o contra la que, acaece la obra), esto es, a las mimetizaciones (desviadas) de la formación histórico/social (articulación de los medios de producción material) sobre la que se asienta esta ideología.⁵

Es decir, resituando lo expuesto en el anterior párrafo en la dimensión de la afección (antes explorada), podríamos alegar que el *ideologema* puede activarse estéticamente al suplementar desde el afecto a la ideología, es decir, al trastocarla críticamente en su centro mimético desviado –respecto, claro está, de los antagonismos sobre los que, en cuanto formación histórico/social, se eleva–, o, por el contrario, el

⁴ F. Jameson, *Valences of the Dialectic*, London, Verso, 2009 pp. 218-221 y "Autobiografía intelectual" en *Fundación Juan March*, Disponible en <https://www.march.es/videos/?p0=5751> y en <https://youtu.be/6ok0W1G36s>

⁵ F. Jameson, *Documentos de cultura, documentos de barbarie*, Madrid, Visor, 1989, pp. 62-73.

ideologema puede abundar estéticamente en el desvío que cancela la vislumbre de los antagonismos que soportan a la ideología.⁶ En esta segunda dirección, diríamos, la inclinación estética del *ideologema* respondería a una ordenación de lo sensible que desconoce la consistencia suplementante, intraducible, liminar, antagónica y, por consiguiente, intensamente insurgente de la aficción: se trataría, más bien, de anularla y reconducirla. De conformidad con esto, la interpretación hermenéutica se obstinaría en una equivalencia imaginaria que sujeta la cadena de significantes a su ineluctable concatenación de significados. Equivalencia que, por lo mismo, clausura en el comando de la comprensión, en tanto en cuanto la comprensión y el sentido trazan una suerte de clinamen que demarca el contorno de una completitud fetichizada y que, por lo tanto, es, en sí –como cualquier reducción ontificante y cosificadora–, incompleta. Y por esto la mirada de la “comprensión hermenéutica” acaba por roborar aquellos ideologemas literarios que se embelesan en el desvío de la ideología sin, por supuesto, vislumbrar el antagonismo afectivo que provoca dicha desviación. Si ideologema e ideología acontecen en el lenguaje (literario en lo que a nosotros concierne), frente a esta tradición hermenéutica que desatendía el cariz sintomático y en falta del acto de «escritura literaria» interesa e interesaba –si pensamos desde mi trayectoria formativa– rescatar una tradición que, a pesar de sus vulgarizaciones y simplificaciones, conculcase, a través del ideologema que la constituye (y su posible devenir cronotópico puesto en desvío ético del desvío, valga la redundancia, de la ideología⁷ –del *ethos* falsario que le es inherente a esta–), el lenguaje afectivo/materialmente hacia el afuera de sentido. Esto es, recalibrando en el citado lenguaje una dimensión liminar que, contradictoriamente, consigna un singular ausente e

⁶ Conviene aclarar que la obra del muy citado, en instantes posteriores de este texto, Adolfo Sánchez Vázquez sintetiza –de acuerdo con la taxonomía de Jameson– *ideologema* con ideología, puesto que le reconoce a esta, en tanto en cuanto comporta un encuadre a través del cual individuos y colectivos se relacionan con el mundo, un potencial transformativo/creativo (y no exclusivamente de desvío imaginario/simbólico). A este respecto cf. C. Illades, *El marxismo en México. Una historia intelectual*, México, Taurus, 2018, p. 103.

⁷ I. M. Zavala, *La posmodernidad y Mijaíl Bajtin: una poética dialógica*, Madrid, Espasa-Calpe, 1991, pp. 8-19.

intraducible de naturaleza corporal/material –la afección estética, en cuanto sublevación–⁸ que impele a atravesar la ideología (que la abisma hacia la falta) y, con ello, a intuir y, en consecuencia, a transformar práxica y dialécticamente, el carácter agonístico (y no estático/totalizante) de la formación histórico/social en liza: de más está decir, como ya se veía con el giro recursivo y retrospectivo que traía a colación a Jameson, que esa tradición es el marxismo occidental. Acaso, también, porque la propia afección de quien esto escribe se hallaba secuestrada en los espacios/tiempos ideológicos de la formación histórico/social tardocapitalista y, por consiguiente, en los dispositivos críticos y estéticos que robustecían su intrínseco desvío y su demarcación de totalidad deficitaria; conque era preciso empujar algún género de revulsión (antagonía) que proviniese desde ese enclave afectivo.⁹

Sin embargo, he llegado a Jameson y al marxismo occidental –recursivamente, por descontado, pues Jameson y el marxismo occidental son hallazgos de la inquisición estética por el objeto literario y no su punto de partida– saltándome una instancia relevante en el decurso de mi trayectoria formativa: me refiero al deconstructivismo

⁸ G. Didi-Huberman, *Sublevaciones*, Museo Universitario de Arte Contemporáneo (UNAM), 2018, p. 34.

⁹ Hago alusión, aquí, a que mis primeros pasos en el País Vasco, estuvieron lastrados por la progresiva extinción de las luchas de izquierda y la polarización de la sociedad entre dos nacionalismos esencialistas: el vasco y el español. Dichos lastres, por descontado, favorecieron la progresiva orientación de la sensibilidad del cuerpo social en la cultura de masas de una democracia timorata y convenenciera, y en un consumismo acrítico y presentista desenfrenado. Por otra parte, en mi caso, los fenómenos anteriores recondujeron mi formación hacia una pericia/eficacia técnica fundamentada en el exclusivo criterio del utilitarismo: la carrera de Derecho. En razón de cuanto antecede, México (Latinoamérica) supuso para mí, contra la deslocalización y atemperación de los problemas, la restauración de una noción de la corporeidad social como conflicto (como lucha), al mismo tiempo que conllevó la recuperación de una inquietud intelectual, las Letras (en las que empecé a formarme “disciplinadamente”), que, en el tenor de lo que defiendo en este escrito, se abre hacia la insurgencia inaprensible del afecto, se posiciona contra la objetualización/funcionalización de la sensibilidad y, con ello, contra la objetualización/funcionalización de la propia vida. No obstante, por las propias condiciones en que se desenvuelve el carácter “fundacional” de “lo latinoamericano”, es decir, un enfático posicionamiento en favor de lo lógico/jurídico que, paradójicamente, posibilita el contradictorio reconocimiento de la autonomía retórico/literaria como, a su vez, discurso paralelamente “fundacional”: he optado, desde entonces, de manera deliberada por hacer pervivir en mis textos “literarios” cierta huella liminar de lo jurídico (en la sintaxis rebuscada y el tono artificiosos) que da noticia, a mi juicio, de este “campo de fuerzas” retórico/afectivo latinoamericano que tanta injerencia vital ha tenido en mi desarrollo personal y epistemológico. A este respecto, en lo que a mi experiencia personal/intelectual se refiere, cf. J. Buj, “El anti-Jauss: una apología de la rebelión”, en J. Buj y S. Ugalde Quintana (eds.), *Jauss nacional-socialista. Una recepción de la “Estética de la recepción*, México, Universidad Iberoamericana, 2021, pp. 145-153. En lo que a las relaciones entre ley y literatura dentro del campo de fuerzas latinoamericano concierne, cf. J. Ramos, *Desencuentros de la Modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, Buenos Aires, CLACSO, 2021, pp. 95-109 y Ángel Rama, *La ciudad letrada*, Montevideo, Arca, 1998, pp. 31-40.

posestructuralista. La pregunta que resta, después de esa fase –pregunta que, una vez más, activo retrospectivamente desde el marxismo occidental en el que pretendo desembocar–, es si la singladura en pos de una radicalidad cada vez más acendrada por parte del *high deconstructivism* no terminó por incurrir en un platonismo estructuralista de segundo orden. Es decir, si el giro deconstructivo no termina por leer el acto de escritura como algo sujeto a una ontificación platónica que se inscribe, más bien, en un momento intencional y preescritural, y no en el acto/escritura mismo. Lo deconstruible, por ende, sería ese instante previo (un *archaí* del texto), esa mirada prefigurante, ese prejuicio, esa intencionalidad..., en razón de que la «escritura literaria» en particular puede ser leída, en sí misma (en sus *actos* más acabados), como pura deconstrucción, como pura contradicción antagónica para con la ideología (desviada, deficitaria y fetichista) de la formación histórico/social en la que se produce como pura oposición, por ende, a ese instante prefigural e intencional que pretende transferirle su esencialismo ontificante. Lo que ocurre, al incurrir en este hiperbólico platonismo estructuralista de segundo orden, en ese silencio escolástico de gabinete, es que la «escritura literaria» se destraba del índice de antagonismo material que gestualmente, al desplegarse hacia la contradicción indecible del afecto, consigna: su conflictividad tropológica (el lugar liminar y deíctico de la palabra) queda aherrojada a los encorsetados imperativos de la gramática (el lugar abstracto e idealista de la lengua), con lo cual, el espacio de escritura no puede ser contemplado más que como una pasividad infligida desde esa esfera de discusión previa –por lo tanto, de nuevo, enfangado en los derroteros (aunque sea en la exagerada iteración de su deconstrucción) de la ideología, con lo cual, acaece el consabido extravío de intensidad afectiva y política que acompaña al *high deconstructivism*–, en vez de posibilitar una vislumbre de dicho espacio como un –en sí mismo material– rastro constelado, anarquizante y carnavalesco, de contradicciones de índole material (históricas, sociales, culturales...), contradicciones en las que dicho espacio de escritura activamente participa.

En el devenir de esta trayectoria formativa, es cierto, empezaron a avistarse algunos destellos de la tradición a rescatar. Pienso en Walter Benjamin, aunque las más de las veces era un Benjamin subsumido en una crítica teológica del lenguaje, la historia y la cultura que se prestaba a *constelar* edulcorados montajes para los museos, ignorando por completo el compromiso revolucionario del autor judeo-alemán con la construcción material de la historia –en el contexto de la enclenque democracia de la República de Weimar, cuyo régimen de libertades insulsas se erigió sobre el cadáver, todavía caliente, de Rosa Luxemburgo–. Pienso en Alain Badiou y en Slavoj Žižek, cuyo exacerbado lacanismo hacía reparar en Marx, como quien repara en una nota a pie de página remota. Incluso, mucho más interesante, del lado del *high deconstructivism*, una autora como Gayatri Chakravorty Spivak traía a colación, junto a una radical propuesta deconstructiva de los modos/lugares de enunciación discursiva de la intelectualidad occidental, un marxismo que pivotaba una crítica a la producción material del mundo lastrada por la experiencia colonial, por el desarrollo desigual de la modernidad, la división racial e internacional del trabajo;¹⁰ crítica *híbrida* –deconstructivo/marxista– que ella podía echar a andar –y estaba legitimada para hacerlo–, precisamente, por provenir de un remanente indio/hindú de otredad antropológica.¹¹ Empero, elaborando a partir de la propuesta de Spivak, y dando por sentada mi no pertenencia a remanente alguno de otredad antropológica –algo habría que agregar, aquí, sobre lo vasco, pero no lo voy a hacer por razones de espacio–, cuanto pretendo incoar en este trabajo es una mirada distinta, teórico/arqueológica, sobre el propio texto occidental que lo columbra, en sí mismo, como un espacio de combates y contradicciones dialécticas (arqueológica, porque, como se ha podido comprobar en el devenir argumental de este ensayo, esta mirada/tradición estaba cuasi velada dentro de lo que fue la ya multicitada trayectoria formativa). Es decir,

¹⁰ G. Chakravorty Spivak, "¿Puede hablar el sujeto subalterno?", *Revista Colombiana de Antropología*, 39, (2003), pp. 301-364.

¹¹ Ó. A. Cabezas, "William Spanos, la guerra de Vietnam y el fin humanista de la educación", *Artificium*, 1, (2013), pp. 130-131.

esta mirada/teoría se distingue de la de Spivak porque, al incardinarse sin remilgos en el texto occidental y entenderlo como un espacio de combate y de intensidades afectivas, no proyecta o transfiere una suerte de occidentalismo u orientalismo del revés –esto es, donde occidente sería construido y proyectado como algo monolítico, como un bloque esencialista, desde la óptica de ese remanente antropológico alternativo–, como les ocurre –entre ellos, claro está, a Spivak– a muchos de los pensadores que siguieron la estela de Edward Said.¹² Y, aunque esta mirada, por su resituación en una crítica sobre el texto de occidente, podría compararse a aquella activada por William Spanos, difiere de esta en que no se aboca a, justamente, destruir (al modo de Heidegger y no de Derrida) los centros ontificantes, prefigurales e intencionales que metadiscursiva y metafísicamente empujan al archivo y a la cultura occidental, con el fin de abrirse de manera equiprimordial¹³, y por consiguiente dualista, ya con un encuadre sociopolítico e histórico, a una confección antidisciplinaria –carnavalesca, comprometida con la libertad temporal de la existencia- del texto de la cultura y de la singularidad de la vida,¹⁴ sino a delimitar lo que puede considerarse –de forma monista y autárquica en mayor grado– el objeto del saber literario –y, precisamente, la problemática que de esta delimitación dimana: esto es, el carácter polémico de su fijación objetual a través de la demarcación reduccionista de una “verdad literaria”–. En este sentido, se planteará poner en claro que, desde esta perspectiva –que piensa *lo literario* en sus propios términos, desde el viso de su propia materialidad–, dicho objeto se define (oximóricamente) por su cariz inestable en lo que a, justamente, su fijación objetual se refiere –no hay, por consiguiente, una equivalencia abstracta inmediata (ideológica) ni a nivel

¹² De gran interés, en lo que a este “occidentalismo” se refiere (en cuanto “orientalismo invertido”), resulta la revisión que realizó Sadiq al-Azm del *Orientalism* de Said. Para abundar al respecto cf. E. Elhalaby, *The World of Edward Said*. Disponible en <https://bostonreview.net/articles/the-world-of-edward-said/>

¹³ Esto es, en una suerte de “co/originariedad” (*gleichursprünglich*) simultánea: lingüístico/metafísica e histórico/sociopolítica. A este respecto, cf. A. Rocha de la Torre, *El concepto de cercanía en Martin Heidegger*. Disponible en <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=85400704>

¹⁴ Cf. W. Spanos, *Heidegger y la crisis del humanismo contemporáneo: el caso de la academia norteamericana*, Santiago de Chile, Escaparate Ediciones, 2009.

semántico ni conceptual-. Hablaremos, entonces, de una forma cultural en constante movimiento dialéctico, en la que adquieren particular relevancia: 1) lo ideológico/mimético, cuyos desvíos representacionales –que fijan la equivalencia abstracta de los objetos producidos con sus verdades respectivas, estrechamente delimitadas de conformidad con una dinámica reduccionista/instrumental de necesidad y satisfacción– fortalecen las reproducciones materiales, instrumentalidad técnica mediante, del mundo/cultura de la formación histórico/social de marras; 2) lo afectivo, constituido como una condición de posibilidad para descentrar lo ideológico/mimético y lo técnico/instrumental.

De acuerdo con estos argumentos, las catalizaciones artísticas –escriturales, en el caso de la literatura– en su acto simbólico y en su ideologema, esto es, técnico/formales –pero no instrumentales, tanto más cuanto que elevan la red de antagonismos que subyacen a la ideología y que son ocluidas por esta–, de la afectividad –como padecimiento de y oposición a la formación histórico/social– indican y comprometen una sustracción crítica respecto de lo ideológico/mimético que suplementa la ideología con una “ideología no ideológica”, abierta –más allá de la reproducción de la cultura como acumulación y destrucción, sin clinamen y sin falsa completitud– hacia una dimensión creativa y transformativa del *hólos* cultural en su despliegue histórico/material.¹⁵ De esta manera, si hablamos de la cultura toda, indican y comprometen, no sólo una ideología otra –expansiva e inclusiva de la singularidad y de la diferencia, contra cualquier noción de totalidad hipostatizada y fetichizada–, sino una técnica otra en su doble dimensión: *a)* aquella que configura el objeto en sí; *b)* aquella que garantiza la reproducción técnico/instrumental de dicho objeto –aquí desempeñan un papel crucial la actual cultura digital y su, en muchos sentidos, antepasada: la llamada *cultura de masas*–, cosificado e “hipostatizado”, disciplinado por lo tanto por los comandos de la ideología y, por consiguiente, castrado en su oportunidad para despertar una recepción que active una

¹⁵ F. Huesca, *Herbert Marcuse: feminismo, emancipación y teoría del valor*, *Revista de Filosofía*, núm. 151, (2021), p. 393.

sustracción crítica a partir los afectos antagónicos en liza –en tanto en cuanto, claro está, estos afectos pretenden ser sobreesidos en este nivel técnico/instrumental/reproductivo, pero también, simultáneamente, en el primer nivel técnico/instrumental/configurativo referido.

Principio, entonces, aclarando que, de cara al desenvolvimiento de estas cavilaciones, aunque el ya en muchas ocasiones traído a colación Jameson –pensador explícitamente incorporado por Anderson al corpus del marxismo occidental– sea, como se ha constatado, uno de los puntos torales y más acabados para el desarrollo de esta teoría/mirada en la esfera “exclusiva” de la literatura, serán de mayor importancia pensadores que construyen perspectivas, acaso más rudimentarias y generalistas, como, por ejemplo, Perry Anderson o el redimensionado como marxista crítico (marxista occidental, por lo tanto, de conformidad con el marbete acuñado por Anderson, que enuncia desde una locación hispano/latinoamericana y que, además, incorpora a su obra, intersticialmente, desarrollos teórico/críticos marxistas no exclusivos de occidente como los de Karel Kosík y los del grupo yugoslavo *Praxis...*) por la labor de Stefan Gandler,¹⁶ Adolfo Sánchez Vázquez.

La obra de Perry Anderson (*Consideraciones sobre el marxismo occidental*) se desplaza, a medio camino, entre el despliegue historiográfico y la ponderación teórico/crítica de dicha escuela de pensamiento (claro está, el marxismo occidental); la de Sánchez Vázquez (*Las ideas estéticas de Marx*) se abre, más bien, a un campo de inquisiciones artístico/estéticas –desde un viso holístico en mayor medida en lo que al fenómeno/objeto del arte concierne– en lugar de hacerlo a la especificidad de la literatura. Para llenar este vacío será preciso echar mano de la *Historia social de la literatura española*, escrita a seis manos por los igualmente marxistas crítico/occidentales –y que igualmente

¹⁶ Cf. S. Gandler, *Marxismo crítico en México. Adolfo Sánchez Vázquez y Bolívar Echeverría*, México, FCE, 2007. Por otro lado, se puede considerar a Sánchez Vázquez un marxista occidental de pleno derecho, porque, como se verá más adelante en este escrito, estudia un Marx “en retrospectión”, es decir, centrándose en la reflexión marxiana antropológico/hegeliano/política, en la cuestión de la estética, en la cuestión de la alienación..., en lugar de hacerlo en la vía “prospectiva” del marxismo, esto es, en la praxis reproductiva y en la teoría del valor; dicho en otras palabras, se centra más en los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844* que en *El capital*. En lo que a esto se refiere cf. S. Gandler, *Filosofía y materialismo. Adolfo Sánchez Vázquez y Alfred Schmidt*. Disponible en <http://www.herramienta.com.ar/herramienta-web-1/filosofia-y-materialismo-adolfo-sanchez-vazquez-y-alfred-schmidt>

dialectizan hispanidad y latinoamericanidad— Carlos Blanco Aguinaga, Julio Rodríguez Puértolas e Iris M. Zavala.

Con Perry Anderson, nuestro punto de partida, se encuentra uno frente a un pensador fronterizo. Es decir, por un lado, un epígono —aparte de discursivamente hablando, por motivos de edad— de los grandes exponentes del Grupo de Historiadores del Partido Comunista Inglés; por otro, se halla uno frente a un pensador con capacidades especulativas y filosóficas de las que, a todas luces, carecen el Eric Hobsbawm de *Sobre la historia* o el E.P. Thompson de *Miseria de la teoría*. Cuanto quiero decir es que lo destacable en este grupo de historiadores es la operación narrativa, resueltamente militante, con la que sorprenden a los modelos de la historiografía *whig* preponderante. Ante el modelo elitista y gradualista, dichos historiadores responden con una *history from below*, reclamando una agencia subjetiva *otra* —las clases “populares”— como “motor de la historia”; de la mano de la cual se envida con una temporalidad alternativa (no ideológica) basada en las discontinuidades propiciadas por la insurgencia revolucionaria frente a una concepción (ideológica) del tiempo como una sosegada e inapelable linealidad teleológico/evolutiva. De conformidad con lo expuesto, el rendimiento teórico de esta escuela de historiadores radica, por tanto, en la disposición narrativa en sí, y no en sus paupérrimos conatos especulativo/teóricos de segundo orden. Como ya he señalado, no es este el caso de Anderson. Anderson participa de una naturaleza dúplice, en tanto en cuanto está habilitado para confeccionar los modelos narrativos militantes que ponen en claro el tránsito entre el medioevo y la forma histórico/socio/política del Estado absoluto moderno y, a un tiempo, para instigar los debates de la izquierda teórica (y dialogar al tú por tú con muchos pares) que, a lo largo de los años, se han sucedido en el entorno de la *New Left Review*, proyecto del que Anderson fue conspicuo cabecilla. De esta “militancia narrativa” procede, como se verá, su aquilatación pesimista de las complejas conjeturas del marxismo occidental; de dicha competencia teórica dimana el que, paradójicamente,

nos provea el paradigma analítico más conseguido para introducirnos en los entresijos especulativos de esta corriente de pensamiento.

Empiezo, así, apuntando que el panorama que pinta Anderson en redor del marxismo occidental y de las contribuciones de este en el vórtice del pensamiento y la praxis revolucionarios es por completo desolador. En pocas palabras, Anderson argumenta que, habida cuenta del fracaso experimentado por la revolución en la Europa occidental de las primeras décadas del siglo XX, el marxismo occidental emprende un camino discursivo que va en sentido contrario a la dirección político/económica que impulsa la argumentación marxiana. Esto último se infiere de las características que Anderson le atribuye a este tipo de marxismo: 1) un pesimismo inmovilista que los aparta de la pragmática de la militancia para encerrarse en claustros académicos (con la excepción de Antonio Gramsci, por descontado); 2) la utilización de un lenguaje academicista e inextricable; 3) la activación de Marx desde relaciones ilegítimas tendidas para con otros teóricos (Spinoza, Hegel, Croce, Freud...); 4) un giro hacia operaciones de crítica superestructural cuando, como veremos, Marx pone el acento en el escrutinio y la transformación de la estructura; 5) una desradicalización del vocabulario que sustituye una nomenclatura práxico/político/revolucionaria por un léxico especulativo/sociológico.¹⁷

La visión pesimista de Anderson no es del todo desatinada. Es cierto que Marx asume, en su propuesta, un rumbo ingentemente ubicado en el ámbito político/económico; rumbo que los marxistas occidentales parecen revertir. O sea, Marx empieza como un hegeliano de izquierda que termina configurando una teoría materialista sin adjetivos (se puede corroborar, *grosso modo*, en el itinerario que viaja desde los *Manuscritos Económico-Filosóficos de 1844* hasta *El capital*). Dos metáforas condensan tropológicamente este tránsito: a) la cámara oscura,¹⁸ que postula que cuanto se ha leído como desdoblamiento de la conciencia idealista –de acuerdo con Hegel– debe ser trocado a –y, por lo tanto,

¹⁷ P. Anderson, *Consideraciones sobre el marxismo occidental*, México, Siglo XXI, 1987, pp. 64-117.

¹⁸ K. Marx y F. Engels, *La ideología alemana*, México, Ediciones de Cultura Popular, 1976, p. 26.

interpretado en— cifra material; b) la metáfora tópica...,¹⁹ cuanto es considerado, a juicio de Marx, como superestructural —esto es, lo estético, lo epistemológico, lo ético...— debe ser estudiado en cifra material, en tanto en cuanto es, en primera instancia, sin veladuras, un “reflejo” de la estructura. Sin embargo, aunque Anderson no esté del todo equivocado, casi por sentido común se puede inducir que si el marxismo occidental da un viraje hacia problemáticas superestructurales y, por consiguiente, a abordar estas asumiendo y calibrando la complejidad especulativa que comportan —con un complejo aparato teórico que elucubra desde Marx y más allá de Marx cuando resulta preceptivo (no sé hasta qué punto, por ende, la acusación de ilegitimidad de un Anderson en exceso “purista”, que casi parece perseguir la “pureza natural” de la fuente, es del todo procedente habida cuenta de razonamientos que más adelante procuraré poner en claro)—, dicho viraje es la clave, o la condición de posibilidad, para ponderar, desde una perspectiva marxista, el campo de la literatura y el arte tomando en cuenta los dédalos y alambiques conjeturales pertinentes, eludiendo cualquier dogmatismo o simplificación.

Lo anterior porque de acometer una vía hiperbólicamente purista, ciñéndonos exclusivamente al corpus marxista nos vamos a encontrar: 1) con un enorme vacío en lo que a temas artísticos y literarios concierne, lo que obliga a una fatigosa reconstrucción a partir de ciertos pasajes dispersos y fragmentarios; 2) con que, de seguir a pies juntillas esta senda argumentativa materialista/purista del reflejo, como se hizo en la Unión Soviética con la política estatal oficial (*Diamat*) que dictaba el patrón cultural a seguir en las aristas epistemológico/científica y artístico/estética se puede incurrir —como se cerciora con la *Dialéctica de la naturaleza* de Engels (intervenida, probablemente, por Trofim Lysenko) y con el *Decreto Zhdánov*— en un una vulgaridad, un reduccionismo y un dogmatismo colosales.

¹⁹ De mucha relevancia resulta aquí la reflexión de Federico Álvarez en torno a la aparición de esta metáfora en el *Prólogo a una contribución a la crítica de la economía política* y su relación con los desarrollos teóricos del marxismo en el terreno de la estética. En lo que a esto se refiere cf. F. Álvarez “Prologo a la presente edición”, en Adolfo Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, México, Siglo XXI, 2005, p. XII.

Hay que apuntar, empero, que, pese a los juicios esgrimidos en el párrafo precedente, aun cuando Marx y Engels emprendan esa vía progresivamente político/materialista, dicha toma de rumbo no significa, en ningún caso, que no inquiriesen incisivamente por los problemas superestructurales: en concreto, sobre la problemática artística y literaria. Esta orientación obedece, entonces, a una circunstancia vital que, entre exilios y militancias, obligaba a poner el acento en un estudio pormenorizado de la estructura económica y en la organización política de un agenciamiento subjetivo novel que entraba en la escena de la historia: la clase obrera. De esta guisa, su cuestionamiento acerca de la naturaleza compleja de la tragedia griega cuyo “rendimiento estético” en el presente pone en tela de juicio la metáfora tópica –esto es, ni la ideología de la *polis* griega ni sus relaciones y antagonismos económico/estructurales guardan vínculo alguno con el capitalismo del ahora– y data el reconocimiento de una complejidad.²⁰ Un “reflejo” que trama un reduccionismo apuntalado en el planteamiento de equivalencias inmediateistas entre ideología y forma histórico/social –tal sucedió con el realismo socialista, que terminó por fortalecer el desvío de la ideología soviética–, como sugiere la metáfora tópica, vela el conflicto que se libra en términos estéticos entre afección, ideología e historicidad –en cuanto noción, esta última, del despliegue temporal–. En lo que a estos términos concierne, por lo tanto, el “reflejo” posee una naturaleza procesual que dialectiza la polémica presente entre ideología y forma histórico/social a través del afecto, precisamente, porque mediante una historicidad compleja activa el antagonismo afectivo de los antecedentes ideológicos y de formación histórico/social del presente en cuestión –esto es, para que rindan antagónicamente en el ahora–. Dicho de otro modo, el afecto es un índice de falta y de

²⁰ De importancia suma resultan las reflexiones que despliega Hans Robert Jauss sobre estas inquisiciones que se hacían Marx y Engels (entreveradas con las de marxistas críticos posteriores). En lo que a esto concierne cf. H. R. Jauss, *La historia de la literatura como provocación*, Madrid, Gredos, 2013, pp. 162-167. También habría que agregar aquí la cartografía sumamente erudita, urdida por George Steiner, sobre la injerencia que tuvo en Hegel y los hegelianos la problemática de la tragedia griega; cartografía que, como se consigna en la referencia inmediatamente ulterior, termina por alcanzar a Marx. A este respecto, cf. G. Steiner, *Antígonas. Una poética y una filosofía de la lectura*, Barcelona, Gedisa, 1987, pp. 101-102.

incompletitud particularmente desplegado hacia las pasiones/padecimientos de la historia –presentes y pasados..., y especialmente abiertos a un futuro dialéctico que no “hipostatiza” ideológicamente la temporalidad–, puesto que pone en entredicho las mimetizaciones ideológicas que se autorrepresentan –fetichizadamente, echando mano por supuesto de todo el potencial reproductivo/instrumentalizante de la técnica– como ayunas de conflicto y como inapelables realizaciones de la “totalidad cultural” –si hay antagonismo afectivo en el pasado: lo hay en el presente y lo habrá en el futuro.

Si estamos abordando, por ende, el vínculo entre estructura y superestructura como complejidad superlativa en lo que al terreno del arte y la literatura se refiere, el marxismo crítico/occidental de Adolfo Sánchez Vázquez, completado en lo que a la especificidad de la literatura respecta por las tesis sostenidas en la *Historia social...*, nos puede servir para ir elaborando los distintos niveles de complejidad que se condensan en dicho vínculo, sin prescindir del compromiso radical, práxico/transformativo, del marxismo con la producción material de la historia.

El punto de partida marxista/revolucionario de esta elaboración es la consideración de que el arte y la literatura responden a la dinámica de producción de objetos de la formación histórico/social en cuestión. Lo cual coloca al arte y a la literatura en el campo del trabajo.²¹ Algo en apariencia muy simple, pero que en realidad no lo es tanto: más aún, si pensamos que el trabajo atiende a una aporía entre imaginación humana y realidad objetiva dada que se resuelve con un acto de transformación sobre esta realidad objetiva dada²² –sobredeterminando, a su vez, la producción de los sucesivos “actos imaginativos”–. Dos reflexiones se inducen de esta consideración:

1) El arte y la literatura no pueden ser entendidos a cabalidad desde glosas que postulan la autorreferencialidad escolástica de su objetualidad y de su significación: si en el arte y la literatura se concentra una

²¹ Consideración que concommita, claro está, con las reflexiones de Benjamin sobre los vínculos que unen autoría, producción y técnica. A este respecto, cf. W. Benjamin, *El autor como productor*, México, Itaca, 2004.

²² A. Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, México, ERA, 1975, pp. 49-51.

dialéctica, centrípeta y centrífuga, que compromete ideología/mimetización, técnica/instrumentalidad, afecto y producción material de la historia (con los consiguientes antagonismos), el *texto* de occidente (en cuanto arte y literatura) está “tejido” a la cultura “toda” (fetichizada) y a las relaciones materiales (conflictivas) sobre las que se sostiene, es decir, sólo puede ser comprendido inestabilizando la mirada que lo constriñe a su delimitación ideológica en cuanto objeto y en cuanto rol histórico/social a desempeñar.²³

2) Se rechaza cualquier concepción sacralizante de lo artístico/literario/estético.²⁴ O sea, se rechaza el lugar común que recubre con una pátina mágica, sagrada, mítica..., al trabajo artístico. Esto no atiende a un dogmatismo/reduccionismo economicista, por lo que hay que detenerse en ello con cuidado. No es que no se tenga en cuenta la dimensión sagrada y mítica que posee el “arte” en determinados regímenes de esteticidad en occidente (algunos desarrollos teóricos, en lo que a esto respecta, se tratarán en este ensayo más adelante), sino que esta no es contemplada desde un paradigma trascendentalizante. Es decir, el trascendentalismo que envuelve a regímenes de esteticidad como el de la antigüedad o el medioevo es obsecuente al desvío ideológico (y su correlativa reproducción técnico/instrumental) que se apuntala sobre la formación histórico/social en liza: esto es, lo sagrado y lo mítico deben ser pensados en las coordenadas inmanentes que datan una determinada relación entre ideología/mimetización (en cuanto “totalidad fetichizada”) y producción material de la historia (como vórtice donde se condensa la conflictividad social).

Conforme a lo argüido, habría que preguntarse ahora... ¿para qué se trabaja, produce, transforma? La acción/producción/transformación se inscribe en una mecánica más compleja: la de la necesidad/satisfacción. Es decir, se trabaja porque hay una necesidad que satisfacer. De la obra de Sánchez Vázquez, podemos deducir que, entonces, existe un tipo de trabajo económico y un tipo de trabajo

²³ C. Blanco Aguinaga, Julio Rodríguez Puértolas e Iris M. Zavala, *Historia social de la literatura española (en lengua castellana)*, Madrid, Castalia, 1981, pp. 16-22.

²⁴ A. Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, p. 76.

estético; desde la perspectiva, respectivamente, del tipo de necesidad a satisfacer. Así, Sánchez Vázquez repondrá que se satisface una necesidad “estrecha” o económica con la primera clase de trabajo, y una necesidad “verdaderamente humana” con la segunda clase.²⁵ Pero esta respuesta supone una suerte de clausura argumental de cara a una indagación a profundidad: es necesario elaborar, profundizar teóricamente alrededor de esto.

En principio, ambas necesidades vienen de afectos. Sin entrar (todavía, por lo menos) en las complejidades del rizomático alambique con que han terminado por arborecer los desarrollos económicos de la cultura occidental, aproximándonos únicamente desde una óptica rudimentaria, la necesidad económica, hablando en coordenadas de afectación, proviene de una pateticidad primigenia que ciernen sobre el género humano la escasez, la amenaza natural, la muerte, la enfermedad... La producción de objetos económicos, de esta guisa, es obsesiva “originariamente” a un combate dialéctico que se libra en esta dirección. Empero, con la senda preceptivamente violento/transformativa que se emprende con esta clase de producción, en especial al activarse la dimensión instrumentalizante y reproductiva de la técnica y de la ideología, acaece una sutura ideológica que, al unísono, vela la visión de ese *pathos* primigenio y objetualiza/cosifica a su creador: la especie humana satisface la necesidad del comando instrumentalizante.²⁶ De esta manera, la segunda clase de necesidad deriva de la afectación que provoca el extravío del “horizonte verdadero” (cuando menos, en la insuperabilidad de la enfermedad y la muerte) dimanado del explicitado *pathos* primigenio y, a un tiempo, de la afectación que provoca la imposición de un “horizonte falso” que instrumentaliza la vida y la dispone, histórica y unidimensionalmente, en las dinámicas del sacrificio y la excepcionalidad.

Pero entonces, ¿la necesidad “verdaderamente humana” es una necesidad? La necesidad, oximorónica, de activar una insatisfacción

²⁵ A. Sánchez Vázquez, *op. cit.*, p. 49.

²⁶ A. Sánchez Vázquez, *El joven Marx. Los Manuscritos de 1844*, México, FFyL-UNAM, 2003, pp. 73-81.

frente a la “satisfacción”. La necesidad de crear un objeto que sea antagónico frente al comando técnico/instrumental de la satisfacción y que, por ende, se sustraiga de su objetualidad, activando dimensiones de la vida y la cultura crítico/transformativas, disonantes frente a la interdicción de este tipo de dimensiones que la ideología y la reproducción técnico/material de esta empujan históricamente: prometiendo una (anti)mímesis crítica (antiideológica), una técnica transformativo/creativa (no instrumentalizante) y una producción/transformación de la materialidad alternativa (no sacrificial, no replicando el paradigma de la excepcionalidad).

Hablamos, por lo tanto, de una forma cultural que promete “holísticamente” una cultura otra. Conviene, entonces, reparar con cuidado, al final de este escrito, en los grados de complejidad que se abigarran en este aserto.

La técnica artística, de conformidad con el compromiso que le demanda el marxismo occidental, descentra a la técnica instrumental (se trata, por consiguiente, de una técnica otra, o de una anti-técnica) en los dos niveles antes apuntados:

1) En la técnica que alberga su objetualidad intrínseca. Dicha técnica en el arte tiene que ver con los procesos de mímesis o representación (dejo de lado las vertientes diegética y diatáctica –torales para la literatura–, por razones de espacio). La artística es una mímesis compleja, tanto más cuanto que no ostenta una relación de inmediatez con lo representado. La representación se aparta de su cometido supuestamente referencial/material para dar cuenta de un estatuto material alterno: la afección. Esta complejidad se torna exponencial con el arte literario, por ser el lenguaje su campo, y por ser, a su vez, el lenguaje, el campo en el que tienen lugar todos los actos “comunicativos” de la cultura (y, claro está, como ya se ha subrayado, la configuración de la ideología). O sea, con la literatura el lenguaje abandona sus paradigmas habituales: transmitir “mensajes cotidianos” o “científicos”; y lo hace, para transmitir “mensajes estéticos”.²⁷ Elaborando a partir de la

²⁷ C. Blanco Aguinaga, J. Rodríguez Puértolas e I. M. Zavala, *op. cit.*, p. 32.

problemática afectiva, puede aquí emprenderse un desarrollo teórico incisivo en mayor medida: si los procesos de representación acontecen dentro del clinamen que demarca el contorno de la ideología (y las codificaciones equivalenciales que le son inherentes) un mensaje que conjura su afuera, considerado dicho afuera en cuanto agencia radicalmente afectiva, el gesto consignado en el “mensaje estético” no es un mensaje propiamente dicho, toda vez que se desplaza en coordenadas foráneas al sentido ideológico del lenguaje, esto es, en coordenadas anti-semánticas o anti-miméticas para con los comandos estatuidos por la ideología (apuntando, entonces, mediante su ideolegema, hacia esa afección como antagonismo frente a una formación histórico/social, apuntalada y robustecida por la instrumentalidad de la técnica, deficitaria para la vida). En este nivel de la técnica, el género de arte que demanda el marxismo occidental reacciona contra el “arte filisteo”, esto es, el (falso) arte ideologizado que, en su configuración técnica (mimética), roba el desvío ideológico, es decir, la disociación de la vida, velando la afección. Una vez más, en el caso del arte literario, esto alcanza un grado de complejidad superlativo, en tanto en cuanto el arte literario se desenvuelve en el lenguaje y la primera expresión lingüística y, por tanto, cultural es el mito (recupero recursivamente, por consiguiente, dos instancias argumentales abordadas en este escrito: la de la dimensión “macrocultural” del lenguaje y la del vínculo intrincado de la literatura con lo mítico y lo sagrado). El mito posee una importancia para la cultura en general, tanto más cuanto que es su ‘origen’; sin embargo, la relación entre la cultura del presente y el mito se torna enrevesada porque, a un tiempo la cultura del ahora defiende la superación de la dimensión mítica, dicha cultura está replicando la dinámica disociativa para con la vida estatuida “originariamente” por el mito.²⁸ Más alambicada aún se vuelve esta cavilación, habida cuenta de que el mito no es exclusivamente una instancia disociante, sino que, de manera paradójica, al funcionar como una suerte de *hylem*

²⁸ M. Horkheimer y T. Adorno, *Dialéctica del iluminismo*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1987, pp. 21-31.

cultural (condensa de modo simultáneo todo el *ethos* cultural: epistemología, *nomos* político/ético, economía y estética), el mito consigna, al unísono, la afección que él mismo produce en cuanto desvío ideológico y disociante. La literatura (no filisteo) podría ser pensada, por consiguiente, como esa arista de la actual cultura/superestructura taylorizada (es decir, “anti-hylémica”, atomizada en sistemas discontinuados operacionalmente –en sus respectivas comunicaciones autosignificantes–²⁹ y, a la vez, contradictoriamente hilvanados en su discontinuidad, tal una cadena de trabajo que genera la ilusión ideológica de un absoluto secular infranqueable)³⁰ que recupera esa otra dimensión del mito, para encenderla como sustracción crítica. Este nivel de la técnica artística comporta, por ende –y de manera exponencial en la literatura–, la mimesis de una temporalidad que compromete una historicidad otra (la representación alternativa de una relación con el pasado, el presente y el futuro). Y dicha historicidad alternativa (ya glosada acá pite arriba, al hablar de las inquisiciones que se hacían Marx y Engels sobre la problemática del arte clásico) para el marxismo occidental supone la insistente activación de una violencia de segundo grado, o sea, la activación de una violencia creativa (porque destruye la destrucción) contra la violencia destructiva que, ideológicamente, interdicta, vela, normaliza o canoniza los afectos: lo que perdura es, en consecuencia, una secuenciación de cortes y discontinuidades que se enfrenta al paradigma monolítico y gradualista (“evolución de las formas”) de la “tradición canónica”. En virtud de esta historicidad alternativa, entonces, en virtud de su capacidad para retrotraerse a grados “hylémicos” en mayor medida de la “cultura occidental” –me refiero al medioevo y a la antigüedad, pero, claro está, enfatizando el instante más “hylémico” de todos, esto es, el mito– y a sus “régimenes de esteticidad” (en cuanto discontinuidades afectivas), se itera, con obstinación, la demanda, no sólo de una historicidad disidente, sino de una producción material de la historia auténticamente otra: esto, porque se exhibe

²⁹ Cf. N. Luhmann. *Sistemas sociales. Lineamientos para una teoría general*. México, Alianza Editorial/Universidad Iberoamericana, 1991.

³⁰ Fredric Jameson, *Valences of the Dialectic*, p. 209.

la servidumbre que se prestan, respectivamente, la cultura “ideológica” y la instrumentalización técnica, incoando dicha servidumbre la sacrificialidad de la vida y la disposición de la singularidad temporal de esta en un régimen de excepcionalidad histórica homogeneizante. Así, el mito representa aquello que amenaza a la especie humana, da cuenta, por ende, de ese *pathos* primigenio ya referido en este escrito: el mito pretende conocer y explicar esa amenaza, su explicación/representación ya contiene, en tanto en cuanto intentar conocer es intentar dominar, un gesto violento técnico/instrumental (¿legítimamente?);³¹ y, prácticamente de modo simultáneo, teniendo en cuenta que se trata de una representación jerárquico/trascendentalizante, despliega ese gesto técnico/instrumentalizante sobre la especie disociando y alienando la vida (ilegítimamente, sin duda); y, casi a la vez, consigna (legítimamente) el gesto patético que dicha sacrificialidad, dicha disociación, dicha enajenación, provocan en la especie/comunidad... Como colofón de esta reflexión, hay que enfatizar que con el devenir/atomizar ulterior de la cultura/ideología y de la técnica/instrumentalización, arborescen dos nuevas formas violentas de dominio especialmente dirigidas contra la expresión artística: *a*) la que ocluye la vislumbre del ya citado *pathos* primigenio,³² vendiendo, por consiguiente, una falsa totalidad “realizada”, velando este tipo de afección; *b*) la que trata de naturalizar, normalizar, domesticar..., es decir, reprimir todas aquellas formas que expresan, con insurgencia, la afección que padece la especie humana por su alienación a la cultura/ideología y por la distribución de su

³¹ Sobre la legitimidad de este gesto violento, parece que sí se puede observar una diferencia diacrónica: un instante en el que hay una amenaza natural “real” y otro, propio de un tiempo ulterior, en el que esta amenaza es “inventada” (independientemente del desatendido por esta reflexión –como se verá más adelante en este texto– e insuperable *pathos* primigenio). Sin embargo, es preciso apuntar que, ya desde el momento de la “amenaza real” se empieza a gestar una concepción de lo natural como una fuerza infinita e inconmensurable que rinde mucho para incentivar el carácter regresivo y destructivo que radica en el momento posterior de la “amenaza inventada”. El hecho de que la naturaleza experimenta con el desarrollo de la modernidad y el capitalismo una amenaza proveniente de la cultura (lo cual pone en tela de juicio la referida fortaleza inconmensurable) que, a su vez, pone en peligro la subsistencia de la propia cultura y de la especie, ha sido objeto de las cábalas de pensadores (no soy exhaustivo) de la tradición marxista como Alfred Schmidt, Rudolf Bahro, Joel Kovel, Sánchez Vázquez y Bolívar Echeverría, y de pensadores de otras tradiciones (como la heideggeriana) tal es el caso de Hans Jonas (no abundo en estas cavilaciones por razones de espacio).

³² En redor de este *pathos* primigenio, de ese “pesimismo clásico”, resultan imprescindibles las reflexiones del marxista italiano Sebastiano Timpanaro. En lo que a esto respecta cf. Perry Anderson, *Consideraciones sobre el marxismo occidental*, p. 114.

posición material/social (jerárquico/supeditada, en la mayoría de las ocasiones) dentro de una ordenación de la economía política copada por antagonismos, reproducida y reforzada técnico/instrumentalmente. Sobra decir que el arte –y, en especial el arte literario–, de acuerdo con la lectura de este desplegada en el presente escrito, registra modos de resistencia y displicencia para con este tipo de violencias: abriendo una senda hacia el juicio crítico que pone en entredicho la “producción de objetualidad” y el criterio de utilidad (necesidad/satisfacción) a los que se sojuzga y sacrifica la vida de la especie –apelando, por tanto, a dimensiones creativas de la existencia humana que se sustraen de los disciplinamientos incoados por la producción y por la utilidad–. Pero, para cavilar acerca de esto, resulta imprescindible transitar hacia el segundo nivel de la técnica anunciado.

2) Este nivel es, precisamente, el de reproducción técnico/instrumental y, por consiguiente, material de la formación histórico/social sobre la que se erige la cultura/ideología (como desvío de los antagonismos sociales que integran la formación histórico/social). Reflexionando a partir de los razonamientos del, ya citado en este escrito, pensador ecuatoriano/mexicano Bolívar Echeverría,³³ la amenaza natural ha propendido a distenderse (en razón, justamente, de esos avances neo-técnicos que, como veremos, resultan neutralizados por la cultura/ideología) con el arribo de la modernidad (aunque, por supuesto, no haya superado jamás ese *pathos* primigenio aludido en múltiples ocasiones en este texto, consideración a la que este pensador no atiende). Con cuanto nos encontramos, en consecuencia, es con un paisaje cultural/material que replica artificialmente dinámicas de sacrificio y excepcionalidad oriundas de la tradición (medievo y antigüedad), sobre la base de una escasez (reino de la necesidad) y un prurito de dominio por igual impostados; paisaje en cuya creación y reproducción juegan un papel capital la instrumentalización técnica y una fantasmagoría ideológica que, secularizando los comandos jerárquico/trascendentalizantes y disociativos del mito (esto es,

³³ B. Echeverría, *¿Qué es la modernidad?*, op. cit., pp. 16-19 y 28-30.

traduciéndolos a un dizque inmanente principio cuantificador/valorizador que subsume la experiencia vital a una lógica homogeneizante, apuntalada en una serie de equivalencias abstractas), instituye las mecánicas de acumulación y destrucción que caracterizan nuestro presente. Echeverría hace hincapié, entonces, en las condiciones de posibilidad que brinda el desarrollo (cuyo potencial es obliterado, de conformidad con esta reflexión) de esa técnica (neo-técnica) para construir un mundo carente de sacrificialidad y excepcionalidad histórica, es decir, para horadar el fantasma de la ideología y desplegar dimensiones culturales y materiales alternativas. Esto acontecería, por lo tanto, descentrando, desde esas condiciones de posibilidad que brinda la técnica,³⁴ la trama que imbrica técnica e ideología: abriendo la oportunidad, por ende, de un tiempo histórico otro (temporalidad, historicidad), una historia material otra..., rompiendo el círculo vicioso de la instrumentalización y la reproducción.

Aquí es donde corresponde, recursivamente, tornar al primer nivel de la técnica en el terreno de la artísticidad (y, claro está, de la “literaridad”): entender, que este nivel de la técnica (que demanda el marxismo crítico/occidental), en virtud de su “desobjetualización”, de su apuesta por una historicidad otra, de su “designificación” (de los mensajes y significados instituidos por la ideología), es un lugar propicio de la técnica/cultura (límitrofe, en tanto en cuanto la cultura y la técnica se estarían saliendo de su ipseidad, de su *sí mismo* ideologizado/instrumentalizado) para, contra el arte filisteo –ideológico, disciplinante, reproductivo–, envidar con tres instancias de violencia creativa y sustracción crítica –la del desocultamiento del *pathos* “originario”, la de la resistencia contra la violencia disciplinante y, ulteriormente, reproductiva de la ideología/cultura y la de la promesa de un tiempo y una materialidad otras– que terminan por descentrar la cultura/ideología “toda” y la producción/reproducción de la historia material –como injusticia, sacrificialidad y excepcionalidad– que le son inherentes. El arte/literatura (que demanda el marxismo crítico/occidental), en este nivel primero de

³⁴ B. Echeverría, *Las ilusiones de la modernidad*, México, UNAM / El Equilibrista, 1997, pp. 108-110.

la técnica, contra el arte filisteo, nunca cumple la “función/objetualización” domesticadora (hispotatizada, banal, disciplinante, homogeneizante, reproductiva, disociativa...) que “debe cumplir”: es hostil a la ideología y a la reproducción instrumentalizante del segundo nivel de la técnica con el que se alinea el arte filisteo: nivel, este último, en el que, por descontado, desempeñan un papel crucial la cultura de masas y el contemporáneo potencial reproductivo de la digitalidad.

Quizá, entonces, a guisa de colofón/apertura de este escrito, habría que incitar un debate con la crítica a la industria cultural de masas (y, por derivación, a la industria de reproducción cultural que incoa la contemporánea digitalidad) que emprendieron los estudios culturales, tanto más cuanto que el desarrollo discursivo de estos ha tendido (en su progresiva vulgarización)³⁵ a ubicar como exclusiva condición de posibilidad sublevatoria, en el mundo presente, el espacio ideológico/cultural acotado por dicha industria. Tomando en cuenta algunos razonamientos de Carlo Ginzburg³⁶ y de John Beverley³⁷ sobre las relaciones entre cultura hegemónica (cultura/ideología, en términos de este ensayo) y cultura subalterna (afección foránea, en las coordenadas de este opúsculo): en los que el primero hace hincapié en la tensión entre un “medio/campo” expresivo que pertenece a la cultura hegemónica pero que se estira hacia un afuera y, por ende, lo indicia..., y en los que el segundo pone especial énfasis en la crítica a la condición de posibilidad en exceso circunscrita a la cultura de masas del “estudio cultural”... Elaborando, entonces, a partir de los razonamientos mencionados, algunas consideraciones de propio cuño: habría que pensar que los gestos que consignan un régimen de afecciones soslayadas (por la cultura/ideología) encuentran en el propio acontecer del (no filisteo)

³⁵ Hay que señalar aquí que, a diferencia de esta progresiva vulgarización, los estudios culturales “primigenios”, al datar un volitivo índice de displicente incompreensión, por parte del receptor, frente a una codificación de lo “real” que, masificante/denotativamente, pretende disciplinarlo, si estaban los comandos codificadores hacia un afuera connotativo/afectivo que resulta ser, precisamente, el motor de esa involuntaria incompreensión. A este respecto cf. S. Hall, “Encoding/Decoding”, en S. Hall, D. Hobson, A. Lowe y P. Willis (eds.), *Culture, Media and Language*, London, Hutchinson, p. 61.

³⁶ C. Ginzburg, *El queso y los gusanos*, México, Muchnik Editores y Océano, 1997, pp. 15-31.

³⁷ J. Beverley, *Políticas de la teoría. Ensayos sobre subalteridad y hegemonía*, Caracas, CELARG, 2011, pp. 26-27.

“arte/literario” (que, como veíamos al abordar la “instancia hylémica” del mito, posee una capacidad retrospectiva que va allende la propia noción atomizada de “arte/literario”) a lo largo del tiempo –esa temporalidad injusta, subyugada por los criterios de sacrificialidad y excepcionalidad– un espacio carnavalesco de insurgencia, subversión y provocación que compromete, transhistóricamente, “medios/campos” cultural/ideológicos, sin duda, como lo es, de conformidad con los argumentos de este escrito, el propio lenguaje (incluso en sus rudimentos orales y escriturales “originarios”), pero que siempre se abisma a un afuera (afectivo). Lo cual, mueve a colegir que dichos “medios/campos”, en su manifestación histórico/hegemónica (ideológica), van mucho más allá, transhistóricamente hablando, del reduccionismo que los circunscribe a la cultura de masas o a la digitalidad; lo cual mueve a colegir que la deriva crítica de los estudios culturales incurre, cada vez más, en una identificación equivalencial/reduccionista con el objeto cultural que impone el propio comando ideológico del medio/campo al que circunscribe su condición de posibilidad crítica, en lugar de promover, desde la afección, una desidentificación con la “objetualización cultural” y, por ende, con su función ideológica e instrumentalizante.