

## LA LITERATURA DEL TERCER MUNDO EN LA ERA DEL CAPITALISMO MULTINACIONAL\*

FREDRIC JAMESON

Traducción de Ignacio Álvarez

A juzgar por las conversaciones recientes entre los intelectuales del tercer mundo, actualmente existe un retorno obsesivo a la situación nacional: el nombre del país resuena una y otra vez como un gong, la atención

---

\* Este artículo fue publicado originalmente en la revista *Social Text* en 1986 (Jameson, Fredric. "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism". *Social Text* 15 (Autumn, 1986): 65-88.) y provocó un debate muy importante acerca de los modos en los que puede o debe leerse la producción literaria en contextos poscoloniales. El más influyente de sus críticos es el indio Aijaz Ahmad (ver Ahmad, Aijaz. "Jameson's Rhetoric of Otherness and the 'National Allegory'". *Social Text* 17 (Autumn, 1987): 3-25), a quien Jameson rebate de modo muy conciso (ver Jameson, Fredric. "A Brief Response". *Social Text* 17 (Autumn, 1987): 26-7). Esta traducción forma parte del proyecto Fondecyt de iniciación 11090273. Publicada con la autorización de Duke University Press. Copyright © 1986.

colectiva se vuelve hacia “nosotros”, lo que debemos hacer y cómo deberíamos hacerlo, lo que no podemos hacer y lo que hacemos mejor que esta o aquella nación, nuestras características únicas. En breve, un retorno al nivel del “pueblo”. Esta no es la manera en que los intelectuales estadounidenses han estado discutiendo “Estados Unidos”, e incluso puede parecer que todo el asunto no es más que esa antigua cosa llamada “nacionalismo”, eliminada hace mucho tiempo y con justa razón. Cierta nacionalismo, sin embargo, es fundamental en el tercer mundo (y también en las áreas más vitales del segundo), y por lo tanto es legítimo preguntarse si, a fin de cuentas, se trata de algo tan malo<sup>1</sup>. ¿No es acaso el mensaje de la desengañada y experimentada sabiduría del primer mundo, la de Europa o incluso en mayor medida la de Estados Unidos, que ojalá los estados-nación pasen lo más rápido posible por esta etapa? Los previsible recuerdos de Kampuchea y de Irak e Irán, a mi juicio, no proponen ni sugieren nada que pueda reemplazar a estos nacionalismos, excepto quizá una cultura norteamericana global y posmodernista.

La importancia y el interés que poseen formas literarias no canónicas como las del tercer mundo pueden defenderse con muchos argumentos<sup>2</sup>, pero uno de ellos es curiosamente derrotista, en tanto utiliza las mismas armas del adversario: es la estrategia que intenta probar que esos textos son tan “grandes” como los del canon. Su objetivo sería mostrar que, por dar un ejemplo de otra forma no canónica, Dashiell Hammett es realmente tan grande como Dostoievsky y por lo tanto debe admitirse en el canon. Esto es desear, obedientemente, que desaparezcan todas las huellas del formato “pulp” propio de los subgéneros y lleva directamente al fracaso, en la medida en que cualquier lector apasionado de Dostoievsky sabrá de inmediato, en unas cuantas páginas, que no encontrará ese tipo de satisfacciones. Nada se gana omitiendo su diferencia radical con los textos no canónicos. La novela del tercer mundo no nos va a ofrecer las mismas satisfacciones que Proust o Joyce y, algo más perjudicial quizá, tiende a recordarnos las etapas ya pasadas

<sup>1</sup> Tal vez todo el problema del nacionalismo deba ser repensado, como invita a hacerlo el interesante ensayo de Benedict Anderson *Imagined Communities* (London: Verso, 1983) y *The Breakup of Britain*, de Tom Nairn (London: New Left Books, 1977).

<sup>2</sup> En otro lugar he defendido la importancia de la cultura de masas y la ciencia ficción. Ver “Reification and Utopia in Mass Culture”, *Social Text* 1 (1979), pp. 130-148.

del desarrollo cultural del primer mundo, lo que nos lleva a concluir que “todavía están escribiendo novelas como Dreiser o Sherwood Anderson”.

Podría hacerse una investigación completa sobre esta clase de desazón, tan profunda y existencialmente comprometida con el ritmo de la innovación modernista (o con sus cambios de moda). Pero no debiera ser una indagación de orden moral sino historicista, una investigación que desafíe nuestro enclaustramiento en el presente del posmodernismo y busque reinventar la diferencia radical que existe entre *nuestro propio* pasado cultural y sus condicionamientos e innovaciones, aparentemente pasados de moda.

Sin embargo, al menos hoy día, quisiera argumentar en una dirección distinta<sup>3</sup>. Estas reacciones a los textos del tercer mundo son perfectamente naturales, perfectamente comprensibles y también terriblemente provincianas. Si el propósito del canon es restringir nuestras afinidades estéticas, desarrollar una amplia variedad de lecturas sutiles y significativas que solo son pertinentes para un corpus pequeño pero selecto de textos, o bien desalentar la lectura de cualquier otro texto e incluso la lectura de esos mismos textos en una forma diferente, entonces el canon es empobrecedor en términos humanos. En efecto, la necesidad de apiadarnos de los anticuados textos del tercer mundo esconde con frecuencia un temor más profundo, el temor de los ricos por el modo en que realmente vive la gente en otras partes del mundo, una forma de vida que aún hoy tiene poco que ver con la vida cotidiana en un suburbio norteamericano. No hay nada particularmente lamentable en haber llevado una vida protegida, en no haber tenido que enfrentar nunca las dificultades, complicaciones y frustraciones de la vida en la ciudad, pero tampoco hay nada de lo que se pueda estar particularmente orgulloso. Por otro lado, normalmente una experiencia de vida limitada contribuye poco al desarrollo de simpatías amplias por personas diferentes (estoy pensando en diferencias que van del género y la raza y que alcanzan la clase social y la cultura).

El modo en que todo esto afecta el proceso de lectura parece ser el siguiente: como lectores occidentales cuyos gustos (y otras muchas cosas)

<sup>3</sup> Este ensayo fue escrito para una ocasión particular, la tercera conferencia conmemorativa en honor de quien fuera mi colega y amigo Robert C. Elliott, en la Universidad de California, San Diego. Este texto es esencialmente el mismo de la conferencia.

han sido moldeados por nuestros propios modernismos, una novela popular o socialrealista del tercer mundo tiende a llegar hasta nosotros, tal vez no inmediatamente pero sí al final, como algo que ya leímos. Entre nosotros y ese texto ajeno sentimos la presencia de otro lector, un Otro lector para quien este relato que nos parece convencional o ingenuo tiene una novedad y un interés social que no compartimos. El temor y la resistencia que estoy evocando tienen que ver con la sensación de que no coincidimos con ese Otro lector, tan distinto a nosotros, con la sensación de que, para coincidir de modo adecuado con ese Otro “lector ideal” (es decir, para leer el texto adecuadamente), deberíamos renunciar a mucho de lo que nos es individualmente valioso y aceptar una existencia y unas condiciones de vida que ignoramos y por lo tanto tememos, que no conocemos y que preferiríamos *no* conocer.

Volviendo a la pregunta por el canon: ¿por qué *debemos* leer solo cierta clase de libros? Nadie está sugiriendo que *no* debamos leerlos, pero ¿por qué no leer también otros? A fin de cuentas nadie nos ha enviado a esa “isla desierta” tan querida por los que hacen las listas de grandes libros. De hecho, y esto es a mi juicio la puntada decisiva del argumento, a lo largo de nuestra vida “leemos” textos de muy diversas clases pues, lo admitamos o no, pasamos gran parte de nuestra existencia en el campo de fuerzas de una cultura de masas que es radicalmente distinta de nuestros “grandes libros”, y vivimos al menos una doble vida en los diferentes compartimentos de nuestra sociedad inevitablemente fragmentada. Debemos admitir que estamos fragmentados en un nivel fundamental; más que aferrarnos al espejismo particular del “sujeto centrado” y la identidad personal unívoca, sería mejor que enfrentáramos honestamente el hecho de que vivimos la fragmentación a una escala global. Se trata de algo que podemos comenzar a enfrentar aquí, al menos, culturalmente.

Una observación final sobre el uso que doy a la expresión “tercer mundo”. Entiendo el punto de vista de quienes critican el término, particularmente los que enfatizan la forma en que oblitera las profundas diferencias que hay en la gran variedad de países y situaciones no occidentales (en efecto, en lo que sigue será central una oposición tan fundamental como la que se establece entre los grandes imperios orientales y las naciones-estado poscoloniales del África). Sin embargo, no veo ninguna expresión comparable que articule, como esta lo hace, los quiebres fundamentales

entre el primer mundo capitalista, el bloque socialista del segundo mundo y los diferentes países que han sufrido la experiencia del colonialismo y el imperialismo. No cabe sino rechazar las implicaciones ideológicas que hay en oposiciones como la de países “desarrollados”, “subdesarrollados” y “en desarrollo”; la más reciente polaridad entre el Norte y del Sur, que tiene un contenido ideológico y un sentido muy diferente a la retórica desarrollista y que es utilizado por personas muy distintas, implica no obstante aceptar sin cuestionamientos una “teoría de la convergencia”, esto es, que la Unión Soviética y los Estados Unidos son más o menos lo mismo. Uso el término “tercer mundo” en un sentido esencialmente descriptivo, y las objeciones que existen en su contra no me parecen especialmente relevantes para la discusión que estoy emprendiendo.

\* \* \*

En estos últimos años del siglo vuelve a aparecer la vieja pregunta por una literatura propiamente mundial. Tanto o más que a una lúcida conciencia del gran mundo exterior que nos rodea, esto se debe a la desintegración de nuestro concepto de estudio cultural. Como “humanistas”, deberíamos reconocer la pertinencia de la crítica a las humanidades actuales que hace nuestro líder oficial, William Bennett, pero no podemos sentirnos muy satisfechos con la vergonzosa solución que propone: otra pobre, etnocéntrica y grecojudía “lista de grandes libros de la civilización occidental”, “grandes textos, grandes mentes, grandes ideas”<sup>4</sup>. Es tentador devolver a Bennett la pregunta que, suscribiéndola él también, toma de Maynard Mack: “¿Por cuánto tiempo puede tolerar una nación democrática que se apoye a una minoría narcisista tan detenida en su propia imagen?”. Con todo, el momento actual ofrece efectivamente una oportunidad insoslayable para pensar nuestro currículum humanístico de un nuevo modo, para reexaminar los restos y las ruinas de nuestra antigua tradición de “grandes libros”, “humanidades”, “cursos introductorios” y “cursos centrales de la formación”.

<sup>4</sup> William Bennett. “To Reclaim a Legacy”, Text of a Report on the Humanities, *Chronicle of Higher Education*, XXIX, 14 (Nov. 28, 1984), pp. 16-21.

La reinención actual de los estudios culturales en los Estados Unidos también reclama la reinención, bajo nuevas condiciones, de lo que Goethe teorizó hace tanto tiempo como “literatura mundial”. En nuestro contexto más inmediato, cualquier concepto de literatura mundial requiere necesariamente un compromiso específico con la cuestión de la literatura del tercer mundo, y sobre este objeto, no necesariamente más restringido, tengo algo que decir hoy día.

Dada la enorme variedad de culturas nacionales y trayectorias históricas específicas que hay en cada una de estas áreas, sería presuntuoso presentar una teoría general de lo que se suele llamar literatura del tercer mundo. Lo que sigue es por lo tanto provisorio, y busca sugerir algunas perspectivas específicas de investigación y al mismo tiempo transmitir el interés y el valor de estas literaturas claramente rechazadas por los que han sido formados en los valores y los estereotipos de la cultura primermundista. Desde un comienzo parece imponerse una distinción importante: ninguna de estas culturas puede concebirse como antropológicamente independiente o autónoma; cada una de ellas, a su manera, está trabada en una lucha de vida o muerte contra el imperialismo cultural del primer mundo, una lucha cultural que es en sí misma el reflejo de la situación económica de esas áreas penetradas por distintas fases del desarrollo capitalista o, como se pone a veces eufemísticamente, de la modernización. Este es un primer sentido en el que, al estudiar la cultura del tercer mundo, nos miramos necesariamente a nosotros mismos desde una perspectiva nueva, exterior: somos, quizá sin saberlo del todo, una fuerza esencial que opera poderosamente en lo que queda de las culturas más antiguas del sistema general del capitalismo mundial.

De ser así, la distinción que se impone desde un principio también está relacionada con la naturaleza y el desarrollo de las culturas más antiguas al momento de la penetración capitalista, algo que me parece más iluminador estudiar en términos del concepto marxiano<sup>5</sup> de modo de producción<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> En este contexto el término *marxiano* refiere a una perspectiva teórica y analítica que se basa en el trabajo de Marx; el adjetivo *marxista* alude a la adhesión política a sus contenidos ideológicos [Nota del T].

<sup>6</sup> Los textos clásicos son F. Engels, *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado* (1884) y la sección frecuentemente llamada “Formaciones económicas precapitalistas” de los *Grundrisse* de Marx, que es anterior y que ha sido publicada

Los historiadores contemporáneos parecen estar en camino a alcanzar un consenso acerca de la especificidad del feudalismo como una forma que, surgida a partir del colapso del Imperio Romano o del Shogunato japonés, puede desarrollarse directamente hacia el capitalismo<sup>7</sup>. No es el caso de los demás modos de producción, que en algún sentido deben ser disgregados o destruidos por medio de la violencia antes de que el capitalismo pueda implantar sus formas específicas desplazando a las antiguas. En la expansión gradual del capitalismo a lo largo del mundo, entonces, nuestro sistema económico enfrenta dos modos de producción muy distintos, que plantean a su vez dos formas muy distintas de resistencia social y cultural. Se trata, por un lado, del llamado modo primitivo o sociedad tribal y, por otro, del

---

recientemente, trad. Martin Nicolaus (London: NLB/Penguin, 1973), pp. 471-514. Ver también Emmanuel Terray, *Marxism and Primitive Societies*, trad. M. Koppler, (New York: Monthly Review, 1972); Barry Hindess y Paul Hirst, *Pre-Capitalists Modes of Production* (London: Routledge and Kegan Paul, 1975); y Gilles Deleuze y Félix Guattari, “Savages, Barbarians, Civilized Men”, en *Anti-Oedipus*, trad. R. Hurley, M. Seem, H. R. Lane, (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983), pp. 139-271. Además de la teoría del modo de producción, cuya validez de todas formas es ampliamente debatida, ha aparecido en años recientes una serie de trabajos de síntesis sobre la historia del tercer mundo como campo unificado. Tres obras en particular merecen atención: *Global Rift*, de L. S. Stavrianos (Morrow, 1981); *Europe and the People without History*, de Eric R. Wolf (California, 1982) y *The Three Worlds*, de Peter Worsley (Chicago, 1984). En estas obras se propone una consecuencia metodológica más general, implícita en este ensayo, que debería formular explícitamente aquí. Primero: el tipo de trabajo comparativo que implica el concepto de literatura del tercer mundo supone que la comparación se haga no entre textos individuales (formal y culturalmente muy distintos entre sí) sino entre las situaciones concretas a partir de las cuales los textos surgen y a las cuales responden de modo distintivo. Segundo: esta aproximación sugiere la posibilidad de un comparatismo cultural y literario de una especie nueva, modelado de lejos en libros como *States and Social Revolutions* de Theda Skocpol o *Peasant Revolutions of the 20th Century* de Eric Wolf. Este nuevo comparatismo cultural yuxtapondría el estudio de las diferencias y similitudes entre textos literarios y culturales específicos con un análisis más tipológico de las diferentes situaciones socioculturales de las que surgen, un análisis cuyas variables necesariamente incluirían aspectos como las interrelaciones entre clases sociales, el papel del intelectual, la dinámica del lenguaje y la escritura, la configuración de las formas tradicionales, la relación con las influencias occidentales, el desarrollo de la experiencia urbana y monetaria, etcétera. Un comparatismo como este, no obstante, no tiene por qué restringirse a la literatura del tercer mundo.

<sup>7</sup> Ver, por ejemplo, Perry Anderson, *Lineages of the Absolutist State* (London: New Left Books, 1974), pp. 435-549.

modo asiático de producción o bien los grandes sistemas burocráticos imperiales. Por haber sido objeto de una sistemática colonización en la década de 1880, las sociedades y culturas africanas ofrecen los más llamativos ejemplos de simbiosis entre el capital y las sociedades tribales; China y la India son los principales ejemplos de un tipo muy distinto de articulación entre el capital y los grandes imperios del llamado modo asiático. En adelante, pues, mis ejemplos serán principalmente africanos y chinos, aunque el caso especial de América Latina debe mencionarse de paso. América Latina ofrece un tercer tipo de desarrollo, uno que implica la destrucción incluso más temprana de sistemas imperiales que la memoria colectiva ha imaginado como arcaicos o tribales. Sus tempranas independencias, nominales, los abren en seguida a una penetración y control económico de tipo indirecto, algo que África y Asia solo llegarán a experimentar más tarde, con la descolonización de los años cincuenta y sesenta del siglo XX.

Habiendo hecho estas distinciones iniciales, quiero ahora tratar de enunciar, mediante una hipótesis general, qué es lo que parecen compartir todas las producciones culturales del tercer mundo y que las distingue radicalmente de sus formas culturales análogas en el primero. Todos los textos del tercer mundo, quiero proponer, son necesariamente alegóricos y de un modo muy específico: deben leerse como lo que llamaré *alegorías nacionales*, incluso —o tal vez debería decir particularmente— cuando sus formas se desarrollan al margen de los mecanismos de representación occidentales predominantes, como la novela. Intentaré establecer la distinción de un modo toscamente simplificado: uno de los factores determinantes de la cultura capitalista, la cultura de la novela occidental realista y modernista, es una división radical entre lo privado y lo público, entre lo poético y lo político, entre lo que terminamos concibiendo como el dominio de la sexualidad y lo inconsciente y el mundo público de las clases, lo económico y el poder secular: en otras palabras, Freud contra Marx. Los numerosos intentos teóricos que hemos hecho por cerrar esta gran separación únicamente confirman su existencia y el poder configurador que posee para nuestras vidas individuales y colectivas. Hemos sido educados en una profunda convicción cultural según la cual la experiencia de nuestra existencia privada pertenece a un orden distinto que el de las abstracciones de la ciencia económica y la dinámica política. Por eso en nuestras novelas la política es, según la canónica formulación de Stendhal, una “pistola disparada en medio de un concierto”.

Aunque podamos retener, por conveniencia y para fines analíticos, categorías como lo subjetivo, lo público o lo político, sostendré que las relaciones que se dan entre ellas son completamente diferentes en la cultura del tercer mundo. Estos textos, incluso los que parecen privados e investidos de una dinámica propiamente libidinal, proyectan necesariamente una dimensión política bajo la forma de la alegoría nacional: *la historia de un destino individual y privado es siempre una alegoría de la situación conflictiva de la cultura y la sociedad públicas del tercer mundo*. ¿Debo agregar que esta proporción diferente entre lo político y lo personal es precisamente lo que, en una primera aproximación, nos vuelve ajenos estos textos y, en consecuencia, resistentes a los hábitos convencionales de lectura occidental?

Como supremo ejemplo del proceso de alegorización, voy a proponer la primera obra maestra del más grande escritor chino, Lu Xun, cuyo desconocimiento por parte de los estudios culturales occidentales es una vergüenza que ninguna ignorancia puede disculpar. Cualquier lector occidental leería “Diario de un loco” (1918), en principio, como el protocolo de lo que nuestro lenguaje psicológico más elemental llama “colapso nervioso”. En el texto se presentan las impresiones y presunciones de un sujeto que sufre un aterrador delirio: está convencido de que quienes lo rodean esconden un secreto terrible que no puede ser sino el hecho, progresivamente obvio, de que son caníbales. En el clímax del desarrollo del delirio, cuando su seguridad física y su vida están amenazadas en tanto es una víctima potencial, el narrador comprende que su propio hermano es un caníbal, y que la muerte de su hermana menor, unos años atrás, no fue causada como creía por una enfermedad infantil sino que se trató de un asesinato. Como conviene al protocolo de toda psicosis, sus presunciones son objetivas y posibles sin que intervenga ningún mecanismo introspectivo: el sujeto paranoico nota verdaderas miradas siniestras a su alrededor, espía conversaciones reveladoras entre su hermano y un supuesto médico (obviamente otro caníbal) que parecen muy convincentes, y puede representarlas, por tanto, de modo objetivo (o “realista”). No es este el lugar para mostrar en detalle la absoluta pertinencia que tienen las eminentes lecturas occidentales o primermundistas del fenómeno en el caso que presenta Lu Xun, principalmente la interpretación que Freud hace de los delirios paranoicos del Senatspräsident Schreber: el vaciamiento del mundo, el repliegue radical de la libido (que Schreber describe como “catástrofe mundial”) al que sigue un intento de

recatectización por medio de los mecanismos obviamente imperfectos de la paranoia. “La formación delirante, que consideramos un producto patológico”, explica Freud, “es en realidad un intento de recuperación, un proceso de reconstrucción”<sup>8</sup>.

Lo que se reconstruye, sin embargo, es un mundo objetivo espeluznante y aterrador que se encuentra bajo las apariencias de nuestro mundo: un descubrimiento o develamiento de la realidad pesadillesca de las cosas, un despojarse de las ilusiones o racionalizaciones convencionales sobre nuestra vida y nuestra existencia cotidianas. Como efecto literario, se trata de un proceso que solo puede compararse con algunos mecanismos del modernismo occidental, del existencialismo en particular, en los cuales el relato se utiliza como una poderosa herramienta para la exploración experimental de lo real y lo ilusorio, una exploración que, a diferencia de los realismos más antiguos, presupone cierto “conocimiento personal” previo. Dicho de otro modo: para que el lector pueda apreciar todo el horror que ofrece la pesadilla de Lu Xun, debe tener una experiencia análoga (una enfermedad física, una crisis psíquica), una experiencia en la que el mundo real vivido sufre una transformación ominosa que impide cualquier salida mental. Palabras como “depresión” deforman esta experiencia psicologizándola y devolviéndola al Otro patológico, y las aproximaciones literarias análogas de Occidente —estoy pensando en el arquetípico murmullo final de Kurtz en “El corazón de las tinieblas”, de Conrad: “¡El horror! ¡El horror!”— solo pueden contener ese horror transformándolo en un “estado de ánimo” rigurosamente privado y subjetivo, algo a lo que solo se puede referir recurriendo a la estética de la *expresión*, un sentimiento indecible o innombrable cuya formulación externa apenas lo designa desde fuera, como un síntoma.

Pero el poder representacional del texto de Lu Xun no puede apreciarse en propiedad sin comprender lo que he llamado su resonancia alegórica. El canibalismo que el pobre protagonista detecta en las actitudes y conductas de su familia y vecinos es claramente algo que el propio Lu

Xun atribuye también a la sociedad China como un todo y, aunque esta atribución puede llamarse “figurada”, se trata de una figuración más poderosa y “literal” que el nivel “literal” del texto. Lu Xun propone que sus conciudadanos, el pueblo de esta mutilada, retrasada y desintegrada China del período imperial tardío y postimperial, son “literalmente” caníbales: en su desesperación, que las convenciones y procedimientos más tradicionales de la cultura China enmascaran y en verdad acrecientan, deben devorarse despiadadamente unos a otros para sobrevivir. Es algo que sucede a todo nivel en esta sociedad tan sumamente jerarquizada, desde los campesinos y los desposeídos hasta los cargos más privilegiados de la elite en la burocracia de los mandarines. Se trata de una pesadilla social e histórica —subrayo—, una visión del horror de la vida que se entiende de manera específica gracias a la Historia; sus consecuencias tienen un alcance mucho mayor que las representaciones occidentales realistas o naturalistas del despiadado capitalista o de la competencia en el mercado, y posee una resonancia política específica que no aparece en la pesadilla darwiniana de la selección natural, su equivalente natural o mítico en Occidente.

Quiero ofrecer ahora cuatro observaciones adicionales sobre este texto. Tocarán, respectivamente, la dimensión libidinal del relato, la estructura de su alegoría, el papel del productor cultural del tercer mundo y la perspectiva de futuro proyectada por el doble desenlace del cuento. Al tratar estos cuatro tópicos me interesa subrayar la radical diferencia estructural que hay entre la dinámica cultural del tercer mundo y la de las tradiciones culturales del primero, en las cuales yo mismo he sido formado.

Más arriba sugerí que los textos del tercer mundo, como esta historia de Lu Xun, muestran una relación entre los componentes libidinal y político de la experiencia individual y social radicalmente diferente de la que aparece en Occidente y que diseña nuestras formas culturales. Intentaré caracterizar esta experiencia, este reverso radical si se quiere, por medio de la siguiente generalización: en virtud de la separación entre lo público y lo privado que indiqué, en Occidente el compromiso político es tradicionalmente contenido y psicologizado o subjetivizado. La interpretación de los movimientos políticos de los sesenta como revuelta edípica, por ejemplo, es conocida por todos y no merece mayor comentario. Lo que quizá se comprenda menos es que esa interpretación es solo un episodio en una tradición mucho más larga de repsicologización del compromiso político

<sup>8</sup> Sigmund Freud, “Psychoanalytic Notes on an Autobiographical Account of a Case of Paranoia.” Trad. James Strachey, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud* (London: Hogarth, 1958), Volume XII, p. 457.

explicada en los términos de una dinámica subjetiva entre el *ressentiment* y la personalidad autoritaria. Es algo que puede demostrarse con una lectura cuidadosa de los textos antipolíticos desde Nietzsche y Conrad hasta la más reciente propaganda de la Guerra Fría.

En tal contexto, sin embargo, demostrar esta proposición no es tan relevante como mostrar su inversión en la cultura del tercer mundo; allí la psicología o, más específicamente, la fuerza libidinal debe leerse primariamente en términos políticos y sociales. (Ojalá sea innecesario agregar que lo que sigue es especulativo y en gran medida sujeto a la corrección de los especialistas: lo ofrezco como ejemplo metodológico y no como una “teoría” de la cultura china). Por un lado se nos dice que las grandes cosmologías imperiales del pasado identifican por analogía lo que los occidentales separamos analíticamente: los tratados sexuales clásicos y las obras que muestran la dinámica de las fuerzas políticas son la misma cosa, como los mapas estelares y la sabiduría médica tradicional<sup>9</sup>. Ya entonces, en ese pasado remoto, las antinomias occidentales, y más particularmente la que opone lo subjetivo a lo público o político, son rechazadas de antemano. Pero el centro libidinal del texto de Lu Xun no pertenece a la sexualidad sino más bien a la fase oral, a la entera cuestión corporal del comer, la ingestión, el devorar, la incorporación, a partir de la cual surgen categorías tan fundamentales como las de lo puro e impuro. Recordemos no solo la extraordinaria complejidad simbólica de la cocina china, sino también el papel central que, en tanto arte y práctica, ocupa en dicha cultura como un todo. Esta centralidad se confirma en los estudios que muestran el extraordinario entrevero que existe entre el rico vocabulario chino para los asuntos sexuales y el lenguaje de las comidas, y también cuando observamos los múltiples usos que tiene el verbo “comer” en el habla china cotidiana (uno “se come” un miedo o temor, por ejemplo). Ahora estamos en una mejor posición para calibrar la enorme sensibilidad de esta región libidinal y los modos en que Lu Xun la moviliza para dramatizar una pesadilla esencialmente social, algo que en un

<sup>9</sup> Ver, por ejemplo, Wolfram Eberhard: *A History of China*, trad. E. W. Dicks, (Berkeley: University of California Press, 1977), p. 105: “Cuando oímos hablar o leemos libros sobre la alquimia siempre debiéramos tener en mente que muchos de esos libros pueden leerse también como obras sobre sexo; del mismo modo, los libros sobre el arte de la guerra pueden leerse como textos sobre las relaciones sexuales”.

escritor occidental estaría confinado al ámbito de las obsesiones meramente privadas, a la dimensión vertical del trauma personal.

Hay diferentes transgresiones alimentarias en las obras de Lu Xun, pero ninguna es tan llamativa como la del terrible y breve cuento titulado “Medicina”. El texto muestra a un niño moribundo (la muerte de los niños es una constante en estas obras) cuyos padres tienen la buena fortuna de conseguir un remedio “infalible”. Recordemos que los remedios tradicionales chinos no se “aplican” sino que se “comen”, y que la medicina tradicional era para Lu Xun la más alta expresión de la charlatanería abominable y abusiva propia de la cultura tradicional en general. En el crucial *Prefacio* a su primera colección de relatos<sup>10</sup> hace un recuento de los padecimientos y la muerte de su padre tuberculoso, mientras los menguados ahorros de la familia se agotaban rápidamente comprando medicamentos costosos y extraños, exóticos y ridículos. No advertiremos el sentido simbólico de esta indignación a menos que recordemos que fue justamente a causa de ella que Lu Xun decidió estudiar medicina occidental en Japón (el epítome de una nueva ciencia occidental que prometía la regeneración colectiva), para concluir más tarde que la producción cultural (tanta decir “la elaboración de una cultura política”) era una forma más efectiva de medicina política<sup>11</sup>. Como escritor, entonces, Lu Xun sigue siendo alguien que hace diagnósticos y ejerce una cierta clase de medicina. De allí surge esta historia terrible en donde la salvación del hijo varón, única esperanza de perduración en las generaciones futuras para el padre, se encarna en uno de esos blancos y pastosos rollos cocidos, que deben empaparse en la sangre de un criminal recién ejecutado. El niño muere de todos modos, por supuesto, pero es importante notar que la desdichada víctima de una violencia más propiamente estatal (el supuesto criminal) es un militante *político*, y su tumba se cubre misteriosamente de flores gracias a unos simpatizantes anónimos y desconocidos. Al analizar una historia como esta debemos repensar nuestra concepción convencional de los niveles simbólicos del relato (en donde, por ejemplo, sexualidad y política deben ser homólogos) como un conjunto

<sup>10</sup> Lu Xun, *Selected Stories of Lu Hsun*, trad. Gladys Yang y Yang Hsien-yi (Beijing: Foreign Languages Press, 1972), pp. 1-6.

<sup>11</sup> *Ibid.*, pp. 2-3.

de bucles o circuitos que se intersectan y sobredeterminan unos a otros: la enormidad del canibalismo curativo termina encontrándose en un cementerio de pobres con la violencia más abierta que surge de la traición familiar y la represión política.

Este nuevo proceso cartográfico me obliga a hacer una advertencia sobre la propia alegoría, una forma largamente desacreditada en Occidente (fue el blanco específico de la revolución romántica de Wordsworth y Coleridge) y, no obstante, una estructura lingüística cuyo interés parece experimentar un notable renacer en la teoría literaria contemporánea. Si la alegoría ha vuelto a conectarse con nosotros, mejor incluso que las unificaciones masivas y monumentales del simbolismo o del propio realismo, se debe a que el espíritu alegórico es profundamente discontinuo; es objeto de quiebres y heterogeneidades, de la polisemia múltiple del sueño más que de la representación homogénea del símbolo. Nuestro concepto tradicional de alegoría (que se basa, por ejemplo, en los estereotipos de Bunyan) es el de un conjunto elaborado de figuras y personificaciones que deben leerse con una tabla de correspondencias exactas: se trata de una mirada, por así decirlo, unidimensional del proceso de significación, y solo puede complejizarse y ponerse en movimiento si estamos dispuestos a aceptar la idea, más inquietante, de que esas equivalencias están en constante cambio y transformación en cada perpetuo presente del texto.

En esto Lu Xun también puede enseñarnos algo. Este escritor de cuentos y viñetas que nunca evolucionaron hacia la forma novelística como tal produjo al menos una aproximación a la forma larga, la extensa serie de anécdotas sobre el infortunado *culi*<sup>12</sup> Ah Q que, como debiéramos sospechar, será la alegoría de una serie de actitudes y modos de comportamiento chinos. Es interesante observar que la ampliación de la forma determina también una mutación en el tono o discurso genérico: lo que había sido cubierto por la quietud, por el vacío de la muerte y del sufrimiento desesperado (“la habitación no solo era demasiado silenciosa; era también demasiado grande,

<sup>12</sup> Un *culi* es un trabajador de ínfima calificación, en la base del sistema social. La palabra es de origen inglés y se utiliza principalmente para aludir a los trabajadores indios o asiáticos [*Nota del T.*].

y las cosas en ella estaban demasiado vacías”<sup>13</sup>), se vuelve ahora el material de una comedia de estirpe chaplinesca. La ductilidad de Ah Q surge de su inusual técnica para resistir la humillación, pero debemos entenderla como algo culturalmente muy normal y familiar. Cuando sus perseguidores lo atacan, Ah Q, sereno en su superioridad, reflexiona: “Es como si mi propio hijo me golpeará. ¡Hay que ver hasta dónde ha llegado el mundo hoy en día...!’ Y luego él también se iría, satisfecho de haber vencido”<sup>14</sup>. ¡Admite que ni siquiera eres humano, insisten ellos, que no eres sino un animal! Por el contrario, les dice, soy peor que un animal, ¡soy un insecto! ¿Están satisfechos? “Y en menos de diez segundos Ah Q también se iría, satisfecho de haber triunfado y pensando que, después de todo, era ‘el número uno en despreciarse a sí mismo’, y que tras quitar lo de ‘despreciarse a sí mismo’ aún le quedaba la gloria de ser el ‘número uno’”<sup>15</sup>. Si se recuerda la notable autoestima que poseía la dinastía Manchú en su época postrera, su sereno desprecio por esos demonios extranjeros que no tenían a su favor más que la ciencia moderna, los buques de guerra, los ejércitos, la tecnología y el poder, entonces es posible entender en un sentido más preciso la pertinencia histórica y social que hay en la sátira de Lu Xun.

Alegóricamente, entonces, Ah Q es la propia China. Pero lo que quiero subrayar, lo que complica todo el asunto, es que sus perseguidores —los ociosos matones que encuentran un placer cotidiano en acosar justamente a víctimas como Ah Q— son también China en un sentido alegórico. Este ejemplo, tan simple, muestra la capacidad de la alegoría para generar simultáneamente una multiplicidad de mensajes o significados diversos en cuanto el contenido alegórico y su vehículo cambian de lugar: Ah Q es la China humillada por los extranjeros, una China que conoce tan bien las técnicas de autojustificación que ni siquiera toma apunte de las humillaciones, para no hablar de su recuerdo. Pero sus perseguidores, en un sentido diferente, también son China, la terrible China que se autocanibaliza en el “Diario de un loco” y cuya respuesta al declive de su poder es la absurda persecución de los miembros inferiores y más débiles de la jerarquía.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>15</sup> *Ibid.* Debo a Peter Rushton algunas de estas observaciones.

Todo esto nos conduce lentamente a la pregunta por el propio escritor del tercer mundo, a lo que debe llamarse la función del intelectual entendiendo que, en el tercer mundo, la condición del intelectual es siempre de un modo u otro la de un intelectual político. Ninguna lección del tercer mundo es más oportuna o urgente para nosotros, entre quienes el mismo término “intelectual” se ha ido marchitando como si fuera el nombre de una especie extinta. En ninguna otra parte he vuelto a sentir con tanta fuerza la extrañeza de este puesto vacante que en un reciente viaje a Cuba, donde pude visitar una destacada escuela secundaria a las afueras de La Habana. Para un estadounidense es un poco vergonzoso hablar del currículum cultural de un medio socialista muy identificado con el tercer mundo. En tres o cuatro años los adolescentes cubanos estudian los poemas de Homero, el *Infierno* de Dante, los clásicos del teatro español, las grandes novelas europeas de la tradición realista decimonónica y finalmente las novelas revolucionarias de la Cuba contemporánea (de las cuales, cabe hacer notar, necesitamos desesperadamente traducciones al inglés). Pero el trabajo que encontré más desafiante en el semestre fue uno dedicado explícitamente al papel del intelectual en cuanto tal: el intelectual cultural que es al mismo tiempo un militante político, el intelectual que produce al mismo tiempo poesía y praxis. Los ejemplos cubanos de este proceso —Ho Chi Min y Augustino Nieto— están determinados culturalmente de un modo bastante obvio: nuestros equivalentes serían probablemente las figuras más familiares de DuBois y C. L. R. James, de Sartre, Neruda o Brecht, o Kollontai o Louise Michel. Y ya que este ensayo busca implícitamente sugerir una nueva concepción de las humanidades en la educación estadounidense actual, es conveniente agregar que el estudio del rol del intelectual en tanto tal debe ser un componente clave en cualquiera de sus propuestas.

Ya he dicho algo acerca del concepto que tenía Lu Xun de su propia vocación y cómo la extrapolaba a partir de la práctica médica, pero hay mucho que decir sobre el *Prefacio* específicamente. No es solo uno de los documentos fundamentales para comprender la situación del artista en el tercer mundo; es también un texto denso por derecho propio, una completa obra de arte como cualquiera de sus grandes relatos. En la obra de Lu Xun está el mejor ejemplo de su muy inusual proporción de carga subjetiva y narración objetiva, deliberadamente despersonalizada. No tenemos tiempo para hacer justicia a esas relaciones, porque demandarían un comentario

línea a línea. Citaré de todos modos una pequeña fábula con la cual Lu Xun, en respuesta a las peticiones de artículos que le hacen sus amigos y futuros colaboradores, dramatiza su dilema:

Imaginen una casa de hierro sin ventanas, absolutamente indestructible, en cuyo interior hay mucha gente que duerme profundamente y que morirá sofocada dentro de poco. Como van a morir en el sueño, ustedes saben que no sentirán el dolor de la muerte. Si gritan fuertemente para despertar a unos pocos, los que tienen el sueño más liviano, y hacen que esos pocos desdichados sufran la agonía de una muerte irrevocable, ¿creen que les hacen un favor?<sup>16</sup>

Como veremos de inmediato, la situación aparentemente desesperada del intelectual del tercer mundo en este período histórico —poco después de la fundación del Partido Comunista chino y también después de que se hiciera evidente el fracaso de la revolución mesocrática, una época en que ninguna solución, ninguna forma de praxis o cambio parecía concebible—, será comparable con la situación de los intelectuales africanos tras la conquista de la independencia, cuando de nuevo ninguna solución o posibilidad política aparezca en el horizonte histórico. La manifestación formal o política de este problema es la posibilidad de la clausura narrativa, algo a lo que volveremos específicamente más adelante.

En un contexto teórico más general (y esta forma teórica del problema es la que me gustaría ahora al menos tematizar y poner en la agenda), debemos recuperar el sentido de lo que significa, dentro de la tradición marxista, una “revolución cultural” en su acepción más fuerte. No aludo a los hechos directos de esa violenta y tumultuosa interrupción de los “once años” en la historia china reciente, aunque hay necesariamente alguna referencia implícita al maoísmo como doctrina. El término, se nos dice, pertenece al propio Lenin, y en esa acepción designa explícitamente la campaña de alfabetización y los nuevos problemas que plantea la escolarización y la educación universales, algo en lo que nuevamente Cuba es el ejemplo más sorprendente y exitoso de la historia reciente. Debemos ampliar el concepto todavía un poco más para incluir una gran variedad de preocupaciones en

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 5.

apariencia muy disímiles: los nombres de Gramsci y Wilhelm Reich, Frantz Fanon, Herbert Marcuse, Rudolph Bahro y Paulo Freire pueden indicar su alcance y foco. Muy apresuradamente, sugiero que una “revolución cultural” como la que se proyecta en esas obras implica al fenómeno que Gramsci llamó “subalternidad”, es decir, los sentimientos de inferioridad mental y los hábitos de subordinación y obediencia que se desarrollan necesaria y estructuralmente en situaciones de dominación, y de modo más dramático en la experiencia de los pueblos colonizados. Pero aquí, como ocurre tan a menudo, los hábitos subjetivizantes y psicologizantes de personas del primer mundo como nosotros pueden engañarnos e inducirnos a error. La subalternidad no es un asunto psicológico aunque gobierne psicologías, y supongo que la elección estratégica del término “cultural” apunta precisamente a reestructurar este modo de ver el problema al proyectarlo al ámbito de un espíritu objetivo o colectivo en un sentido que no es psicológico sino —de forma no reduccionista ni economicista— materialista. Cuando una estructura psíquica está objetivamente determinada por las relaciones económicas y políticas no puede ser intervenida con terapias puramente psicológicas, así como tampoco se puede intervenir en ella solo con transformaciones de la situación económica y política, pues los hábitos permanecen y ejercen un efecto residual pernicioso e incapacitante<sup>17</sup>. Se trata de una forma dramática de ese antiguo misterio, la unidad de la teoría y la práctica, y es específicamente en el contexto de la cuestión de la revolución cultural (tan extraña y ajena para nosotros ahora) que deben reubicarse los logros y las derrotas de los intelectuales del tercer mundo, escritores y artistas, si queremos captar su significado histórico concreto. Hemos permitido, como intelectuales culturales del primer mundo, que la conciencia de nuestro trabajo se restrinja a unos estrechos términos profesionales o burocráticos, y hemos alentado en nosotros mismos un sentido especial de subalternidad y culpa que solo refuerza este círculo vicioso. Que un artículo literario pueda ser un acto político con consecuencias reales es, para la mayor parte de nosotros, poco más que una curiosidad en la historia literaria de la Rusia zarista o de la propia

<sup>17</sup> Como observa Lenin, el socialismo se hará realidad “cuando la *necesidad* de respetar las reglas sencillas y fundamentales del intercambio humano” se hayan “convertido en *hábito*”. (*State and Revolution* [Beijing: Foreign Languages Press, 1973], p. 22).

China moderna. Quizá deberíamos considerar la posibilidad de que, como intelectuales, nosotros mismos estemos profundamente dormidos en ese indestructible salón de hierro del que habla Lu Xun, a punto de sofocarnos.

La cuestión de la clausura narrativa, entonces, y la relación de un texto narrativo con el futuro y con un proyecto colectivo aún por venir no es meramente un asunto formal o propio de la crítica literaria. “Diario de un loco” tiene de hecho dos finales distintos e incompatibles que son instructivos si los examinamos a la luz de las dudas y ansiedades del propio escritor acerca de su rol social. Un final, el del propio sujeto delirante, es más bien un llamado al futuro en la circunstancia imposible de que el canibalismo universal se vuelva inminente: “Salven a los niños...”. Pero el cuento tiene un segundo final que aparece en la primera página, cuando el hermano mayor (supuesto caníbal) recibe al narrador con esta alegre observación: “Le agradezco que haya hecho un viaje tan largo para vernos, pero mi hermano se recuperó hace algún tiempo y ha conseguido un puesto de oficial de correos en otro pueblo”. De antemano se anula la pesadilla; el visionario paranoico, a quien se ha otorgado una breve y terrible visión de la espeluznante realidad que existe bajo la apariencia, vuelve agradecido al reino de la ilusión y el olvido para conseguir un puesto en el espacio del poder y el privilegio burocrático. Quiero proponer que solo a este precio, en virtud de un complejo juego de mensajes simultáneos y antitéticos, el texto narrativo puede abrir una perspectiva concreta sobre el futuro real.

\* \* \*

Debo interrumpirme en este punto para interpolar algunas observaciones antes de continuar. Por un lado, para mí es evidente que *cualquier* articulación de una diferencia radical (la de género sexual, de paso, tanto como la cultural) puede ser apropiada por esa estrategia de la otredad que Edward Said, en el contexto del Oriente Medio, llamó “orientalismo”. No es demasiado importante que la otredad radical de la cultura en cuestión se aprecie o valore positivamente, como ocurre en las páginas anteriores: la operación esencial es la diferenciación, y una vez completada se pone en juego el mecanismo denunciado por Said. Por otro lado, no veo cómo un intelectual del primer mundo puede evitar esta operación sin recaer en algún universalismo general, liberal y humanista: me parece que uno

de nuestros objetivos políticos básicos es precisamente esforzarnos todo el tiempo en recordar al público estadounidense la diferencia radical de otras situaciones nacionales.

Pero en este punto debería insertarse una señal de precaución con respecto a los peligros del concepto mismo de “cultura”: las observaciones, muy especulativas, que me he permitido sobre la “cultura” china no están completas si no añado que “cultura” en esta acepción no es bajo ningún concepto una meta o un término de llegada. Las estructuras y actitudes culturales debieran imaginarse, en principio, como respuestas vitales a las realidades infraestructurales (económicas y geográficas, por ejemplo), como tentativas para resolver contradicciones más fundamentales, intentos que sobreviven a las situaciones para las cuales fueron desarrolladas y que perviven, de manera reificada, como “patrones culturales”. Más adelante estos patrones formarán parte de la situación objetiva que enfrentan las generaciones posteriores y, como le ocurrió al confucianismo, aunque alguna vez fueron una parte de la solución a un dilema, se convertirán ahora una parte del nuevo problema.

Tampoco me parece que el concepto de “identidad” cultural o incluso de “identidad” nacional sea adecuado. Es imposible reconocer la justicia del ataque general que el postestructuralismo infirió al así llamado “sujeto centrado”, el antiguo ego unificado del individualismo burgués, y luego resucitar el espejismo ideológico de una unificación psíquica a un nivel colectivo con los ropajes de una doctrina de identidad colectiva. Las apelaciones a la identidad colectiva deben ser evaluadas desde una perspectiva histórica y no desde un “análisis ideológico” dogmático y no localizado. Cuando un intelectual del tercer mundo invoca este valor (para nosotros) ideológico, debemos examinar de cerca la situación histórica concreta para determinar las consecuencias políticas del uso estratégico del concepto. En la circunstancia de Lu Xun, por ejemplo, la crítica de la “cultura” y la “identidad cultural” chinas claramente tiene consecuencias poderosas y revolucionarias, consecuencias que no se obtendrían en una configuración social posterior. Tal vez este es otro modo, más complicado, en que aparece la cuestión del “nacionalismo” a la que me referí antes.

En cuanto a la alegoría nacional, creo que para comprender ciertas diferencias estructurales puede ser apropiado subrayar su presencia en lo que llamamos generalmente literatura occidental. El ejemplo que tengo en

mente es la obra de Benito Pérez Galdós, el último y uno de los más ricos logros del realismo decimonónico. Las novelas de Galdós son más visiblemente alegóricas (en un sentido nacional) que las obras de la mayor parte de sus predecesores europeos más conocidos<sup>18</sup>, algo que puede explicarse en los términos del sistema-mundo de Immanuel Wallerstein<sup>19</sup>. Aunque la España del siglo XIX no es estrictamente *periférica* al modo en que lo son los países que he designado aquí con el nombre de tercer mundo, ciertamente es *semiperiférica* cuando se la compara con Inglaterra y Francia. Por eso, no nos sorprende mucho descubrir que la situación del protagonista masculino de *Fortunata y Jacinta* (1887) —alterna entre las dos mujeres del título, su esposa y su amante, la mujer de las clases medio-altas y la mujer del “pueblo”— se describa en términos del propio estado-nación, que también duda entre la revolución republicana de 1868 y la restauración borbónica de 1873<sup>20</sup>. Otra vez se pone en juego la estructura “flotante” o transferible de la referencialidad alegórica que detectamos en Ah Q, pues *Fortunata* es casada y las alternativas “revolución” y “restauración” también se adaptan a su escenario pues deja su hogar legítimo para buscar al amante y luego, abandonada, retorna a él.

Lo que importa subrayar no es solo la sutileza de la analogía que usa Galdós, sino su naturaleza opcional: podemos usarla para convertir toda la situación novelística en un comentario alegórico sobre el destino de España, y podemos también revertir sus prioridades leyendo la analogía política como un decorado metafórico para el drama individual, como una mera intensificación figurada de su final. Lejos de dramatizar la identidad de lo político y de lo individual o psíquico, la estructura alegórica tiende aquí, esencialmente, a separar estos niveles de un modo absoluto. No podremos sentir su fuerza a menos que estemos convencidos de la diferencia radical

<sup>18</sup> Ver las interesantes discusiones en Stephen Gilman, *Galdós and the Art of European Novel: 1867-1887* (Princeton: Princeton University Press, 1981).

<sup>19</sup> Immanuel Wallerstein, *The Modern World System* (New York: Academic Press, 1974).

<sup>20</sup> Por ejemplo: “El Delfín había entrado, desde los últimos días del 74, en aquel periodo sedante que seguía infaliblemente a sus desvaríos. En realidad, no era aquello virtud, sino cansancio del pecado; no era el sentimiento puro y regular del orden, sino el hastío de la revolución. Verificábase en él lo que don Baldomero había dicho del país: que padecía fiebres alternativas de libertad y de paz”. *Fortunata y Jacinta* (Madrid: Editorial Hernando, 1968), p. 585 (Parte III, capítulo 2, sección 2).

que existe entre la política y lo libidinal: de este modo, más que anularla, la operación confirma la división de lo público y lo privado que se le atribuyó a la sociedad occidental más arriba en nuestra discusión. En una de las denuncias contemporáneas más poderosas de esta división y hábito, Deleuze y Guattari proponen una concepción del deseo que es al mismo tiempo social e individual:

¿Cómo empieza un delirio? Es posible que el cine pueda captar el movimiento de la locura, precisamente porque no es analítico ni regresivo: explora un campo global de coexistencia. Un film de Nicolas Ray, que se considera que representa un delirio a la cortisona: un padre con pluriempleo, profesor de colegio, que hace horas extras en una estación de radiotaxi, tratado por desórdenes cardíacos. Empieza a delirar sobre el sistema de educación *en general*, la necesidad de restaurar una *raza* pura, la salvación del *orden* moral, luego pasa a la *religión*, la conveniencia de un retorno a la Biblia, Abraham... ¿Pero qué ha hecho Abraham? Toma, precisamente mató o quiso matar a su hijo, y tal vez la única equivocación de Dios fue la de detener su brazo. ¿Pero él, el protagonista del film, no tiene también un hijo? Vaya, vaya... Lo que el film muestra tan claramente, para vergüenza de los psiquiatras, es que todo delirio es primero catexis de un campo social, económico, político, cultural, racial y racista, pedagógico, religioso: el delirante aplica a su familia y a su hijo un delirio que les desborda por todos lados<sup>21</sup>.

No estoy seguro de que las consecuencias objetivas de la división entre lo público y lo privado, esencialmente social y concreta en la experiencia del primer mundo, puedan ser abolidas por medio del diagnóstico intelectual o por una teoría más adecuada a su interrelación profunda. Me parece, más bien, que Deleuze y Guattari proponen una nueva lectura *alegórica* del film, más adecuada. No es tanto que estas estructuras alegóricas estén ausentes en los textos del primer mundo como que son *inconscientes*, y por lo tanto deben descifrarse con unos mecanismos interpretativos que necesariamente

<sup>21</sup> Deleuze y Guattari, op. cit., p. 274. [Traducción: Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Trad. Francisco Monge. Barcelona: Paidós, 1998. Páginas 283-4].

implican una completa crítica social e histórica a nuestra situación actual como primer mundo. A diferencia de las alegorías inconscientes de nuestros propios textos culturales, las alegorías nacionales del tercer mundo son abiertas y concientes: implican una relación entre la política y la dinámica libidinal que es radicalmente diferente y objetiva.

\* \* \*

Antes de entrar en los textos africanos, quisiera recordarles la ocasión tan especial de esta conferencia, que es honrar la memoria de Robert C. Elliott y conmemorar el trabajo de toda su vida. Creo que el núcleo de sus dos libros más importantes, *The Power of Satire* y *The Shape of Utopia*<sup>22</sup>, debe buscarse en la asociación pionera que estableció entre la sátira y el impulso utópico, dos tendencias (y discursos literarios) aparentemente antitéticas que en realidad se replican la una a la otra a tal punto que uno de ellos siempre está secretamente activo en el ámbito de influencia de la otra. Toda sátira, nos enseñó, necesariamente implica un marco de referencia utópico; toda utopía, sin importar cuán serena o incorpórea sea, secretamente es impulsada por la furia del satirista ante una realidad caída. Cuando hablé de futuro un momento atrás tuve cuidado de no usar la palabra “utopía”, porque en mi lenguaje no es sino otra palabra para el proyecto socialista.

Pero ahora seré más explícito y usaré como epígrafe un sorprendente pasaje de la novela *Xala*, del gran escritor y cineasta senegalés contemporáneo Ousmane Sembène. El título designa una clase muy especial de dolencia o conjuro ritual que se ha alojado en un próspero y corrupto hombre de negocios de Senegal que, en lo más alto de su suerte, toma como esposa (la tercera) a una bella joven. Huellas de *The Power of Satire*, la maldición consiste, como habrán adivinado por cierto, en la impotencia sexual. El Hadj, infortunado héroe de la novela, prueba con desesperación muchos remedios occidentales y tribales sin ningún resultado, y finalmente lo convencen de emprender un trabajoso viaje al interior de Dakar en busca de un chamán que, se dice, tiene poderes extraordinarios. Esta es la conclusión de su caluroso y polvoriento recorrido en una carreta tirada por caballos:

<sup>22</sup> Princeton University Press, 1960; y University of Chicago Press, 1970, respectivamente.

Cuando salieron del barranco vieron unos techos de paja cónicos, ennegrecidos por la intemperie, que se recortaban contra el horizonte en la mitad de la planicie vacía. El ganado, flaco y suelto, amontonaba sus peligrosos cuernos para alcanzar un pequeño espacio en donde había hierba. Apenas siluetas en la lejanía, unas pocas personas se afanaban alrededor del único pozo. El cochero estaba en territorio conocido y saludaba a la gente a medida que pasaba. La casa de Sereen Mada, salvo su tamaño imponente, era idéntica en su construcción a las demás. Se ubicaba al centro del poblado, y las chozas estaban dispuestas en un semicírculo al que se ingresaba por una entrada principal única. En el pueblo no había ni una tienda, escuela o dispensario; de hecho no había en él nada que fuera atractivo [concluye Ousmane, y luego añade este comentario mordaz como ocurrencia posterior:] No había, de hecho, nada atractivo en ella. Su vida estaba basada en los principios de la interdependencia comunitaria<sup>23</sup>.

De una forma más emblemática que quizá en cualquier otro texto que conozca, se introduce dramáticamente el espacio de una utopía pasada y futura (un mundo social de cooperación colectiva) en la corrupta y occidentalizada economía monetaria que es propia de la nueva burguesía surgida tras la independencia nacional, la burguesía *compradora*<sup>24</sup>. Ousmane, de hecho, nos muestra con mucho cuidado que el Hadj no es un industrial, que su negocio no es productivo en ningún sentido pues opera como intermediario entre las multinacionales europeas y las industrias extractivas locales. A este esbozo biográfico debe agregarse un hecho muy significativo: en su juventud el Hadj fue un político y pasó un tiempo en la cárcel por sus actividades nacionalistas y proindependentistas. La extraordinaria sátira de estas clases corruptas, que Ousmane extiende al propio Senghor<sup>25</sup> en *El último del imperio*, está marcada por la incapacidad del movimiento independentista para evolucionar a una revolución social general.

<sup>23</sup> Sembène Ousmane, *Xala*, trad. Clive Wake, (Westport, Conn.: Lawrence Hill, 1976), p. 69.

<sup>24</sup> El término *comprador* es de origen portugués y surge en las colonias asiáticas. Como describe Jameson, designa a la clase nativa que intermedia entre los productores de materia prima y los importadores de la metrópoli; sirve por lo tanto a los intereses coloniales aunque su origen sea nacional. La expresión “bourgeois *comprador*” está completamente incorporada al inglés [*Nota del T.*].

<sup>25</sup> Léopold Sédar Senghor (1906-2001), poeta y ensayista de gran importancia para los movimientos de liberación nacional africanos, fue también el primer presidente de Senegal como república independiente [*Nota del T.*].

Las independencias nominales de las naciones latinoamericanas durante el siglo XIX y de las africanas en el XX ponen fin a un movimiento cuya única meta concebible era una genuina autonomía nacional. Pero esta miopía simbólica no es el único problema; los estados africanos tuvieron que enfrentar también los efectos desgarradores de algo que Fanon advirtió proféticamente: recibir la independencia no es lo mismo que tomársela, pues el conflicto revolucionario desarrolla nuevas relaciones sociales y una nueva conciencia. En esto, otra vez, la historia de Cuba es instructiva: fue la última nación en conseguir su libertad durante el siglo XIX, una libertad que otro gran poder colonial tomaría inmediatamente a su cargo. Hoy conocemos el inmenso papel que tuvo en la revolución cubana de 1959 la prolongada guerra de guerrillas de fines del siglo XIX, cuyo emblema es la figura de José Martí. La Cuba contemporánea sería diferente sin esa experiencia laboriosa y subterránea —uno quisiera decir thompsoniana— del topo de la Historia que cava durante un extenso pasado y crea sus tradiciones específicas en ese proceso.

De modo que, tras el regalo envenenado de la independencia, los escritores africanos radicales como Ousmane, o como Ngugi en Kenya, se encuentran nuevamente ante el dilema de Lu Xun, sosteniendo una pasión por el cambio y la regeneración social que no logra encontrar a sus agentes. Ojalá sea claro que esto es mucho más que un dilema estético; se trata de una crisis de la representación. No es difícil identificar a un adversario que habla otra lengua y lleva los símbolos visibles de la ocupación colonial, pero cuando son reemplazados por tu propia gente es mucho más complicado representar sus conexiones con las fuerzas de control exterior. Los nuevos líderes, por cierto, pueden sacarse la máscara y revelar al Dictador, sea en su forma más antigua, la individual, o en la militar, más nueva, pero este momento también ofrece problemas de representación. En la literatura de América Latina la novela del dictador se ha convertido virtualmente en un género; son obras sobre todo signadas por una ambivalencia profunda e inquietante, una honda y fundamental simpatía por el dictador que tal vez solo puede explicarse en virtud de una extendida variante social del mecanismo freudiano de la transferencia<sup>26</sup>.

<sup>26</sup> Carlos Blanco Aguinaga me sugirió que esta ambivalencia de la novela latinoamericana puede explicarse porque el dictador arquetípico, aunque oprime a su propio pueblo, es percibido como *resistente* a la influencia de Estados Unidos.

La forma que corrientemente toma el diagnóstico radical de los fracasos de las sociedades contemporáneas en el tercer mundo es, sin embargo, lo que se suele llamar “imperialismo cultural”, una influencia velada que no tiene agentes representables y cuyas expresiones literarias parecen requerir la invención de nuevas formas: *La traición de Rita Hayworth*, de Manuel Puig, puede citarse como una de las más sorprendentes e innovadoras. Debemos concluir que el realismo tradicional en estas circunstancias es menos efectivo que la fábula satírica, y es por eso que, a mi juicio, el poder de ciertos relatos de Ousmane (además de *Xala* debe mencionarse *The Money-Order*) es mayor que la impresionante pero problemática *Petals of Blood* de Ngugi.

Con la fábula, sin embargo, claramente volvemos a la cuestión de la alegoría. *The Money-Order* moviliza el tradicional dilema de *Catch-22*<sup>27</sup>: su infortunado protagonista necesita papeles de identidad para cambiar su cheque, pero no tiene documentos porque nació mucho antes de la independencia; entretanto, el dinero del giro va esfumándose en un cúmulo de nuevos créditos y deudas. Me tienta sugerir anacrónicamente que esta obra publicada en 1965 profetiza el peor infortunio que puede ocurrirle a un país del tercer mundo en nuestros días, el descubrimiento de grandes cantidades de recursos petroleros. Los economistas han mostrado que, lejos de representar la salvación, los sume en un endeudamiento externo que ni siquiera pueden soñar en pagar.

En otro nivel, sin embargo, el cuento plantea una cuestión que debe ser finalmente uno de los problemas claves en cualquier análisis de la obra de Ousmane: el papel ambiguo que juegan los elementos arcaicos o tribales. Tal vez los espectadores recuerden el curioso final de su primer film, *The Black Girl*, en donde el empleador europeo es perseguido interminablemente por el niño que lleva una máscara arcaica; films históricos como *Ceddo* o *Emitai*, por otro lado, parecen evocar momentos antiguos de la resistencia tribal al Islam o a Occidente, aunque desde una perspectiva histórica que, con unas pocas excepciones, es la del fracaso y la derrota definitivos. Nadie puede sospechar que Ousmane sustente algún nacionalismo

<sup>27</sup> La novela *Catch-22* (1961) del norteamericano Joseph Heller describe varias situaciones problemáticas cuya solución es imposibilitada por las mismas circunstancias que las provocan. Se ha vuelto una expresión idiomática del inglés [*Nota del T.*].

cultural arcaizante o nostálgico; por lo mismo, es importante determinar el significado de esta apelación a los viejos valores tribales, particularmente cuando actúan de modo más sutil en novelas modernas como *Xala* o *The Money-Order*.

Sospecho que el tema más profundo de esta segunda novela no es la evidente denuncia de una burocracia nacional moderna sino la transformación histórica que sufre el tradicional valor islámico de la caridad en una economía monetaria contemporánea. Un musulmán tiene el deber de dar limosna y, de hecho, la obra termina con algo que no es sino una clase diferente de lismo. Ya en una economía moderna, el sagrado deber hacia los pobres se transforma en un asalto furioso por parte de los aprovechadores de todo nivel social (a la larga un primo occidentalizado, acaudalado e influyente, se quedará con el dinero). El héroe es literalmente planchado por los buitres; mejor aún, este tesoro no solicitado e inesperadamente caído del cielo convierte a toda la sociedad en suplicantes feroces e insaciables, algo parecido al canibalismo de Lu Xun en su versión monetaria.

La misma perspectiva histórica doble —costumbres arcaicas que son radicalmente transformadas y desnaturalizadas al imponerse sobre ellas las relaciones capitalistas— puede demostrarse para *Xala*, especialmente en los resultados a menudos graciosos de la poligamia, una antigua institución islámica y tribal. Esto es lo que Ousmane tiene que decir sobre dicha institución (en el entendido de que la intervención autorial, algo que ya no se tolera en la narración realista, aún es perfectamente apropiada para la fábula alegórica como forma):

Vale la pena conocer un poco la vida que llevan los polígamos urbanos. Podría llamarse una poligamia geográfica, opuesta a la poligamia rural en la que todas las esposas y los hijos viven juntos en el mismo lugar. En la ciudad los hijos tienen poco contacto con su padre porque las familias se hallan dispersas. Este modo de vida obliga a que el padre ande de casa en casa, de villa en villa, y solo se quede en alguna de ellas al anochecer, cuando ya es hora de irse a dormir. Es, sobre todo, una fuente de dinero, si es que tiene trabajo<sup>28</sup>.

<sup>28</sup> *Xala*, op. cit., p. 66.

Somos invitados al triste espectáculo que ofrecen las penas del Hadj cuando su tercer matrimonio, el que tendría que afirmar su posición social, le revela que en realidad no tiene hogar propio: está condenado a moverse entre las casas de sus esposas y comienza a sospechar que alguna de ellas es la responsable de su dolencia ritual. El pasaje que acabo de leer muestra que la poligamia, sin importar qué pensemos de ella en cuanto tal o como institución, tiene una función bivalente en el relato y está diseñada para abrir la perspectiva histórica. Mientras más frenéticamente viaje el Hadj por la gran ciudad, más se asegura la yuxtaposición del capitalismo y la antigua forma tribal de vida social colectiva.

Pero *Xala* tiene un aspecto aún más destacable, y puede describirse como una sorprendente y controlada ejecución de lo que en otra parte he llamado “discontinuidad genérica”<sup>29</sup>. La novela, en efecto, comienza en una convención genérica que lee al Hadj como víctima cómica. Desde el principio todo va mal, pero la noticia de la dolencia gatilla inesperadamente una desgracia mayor: sus numerosos acreedores empiezan a acosarlo porque su mala suerte lo distingue claramente como un perdedor. El proceso se acompaña de una cierta piedad y conmiseración cómicas, aunque ello no implica ninguna simpatía por el personaje; más bien transmite una gran repugnancia hacia la sociedad privilegiada y recientemente occidentalizada en la que ocurre este rápido cambio de fortuna. Todos nos hemos equivocado, no obstante: las esposas no resultan ser la fuente de la maldición. De pronto, en una abrupta inversión y ampliación genérica (comparable a algunos de los mecanismos que Freud describe en “Lo ominoso”), conocemos algo nuevo y escalofriante sobre el pasado del Hadj:

“Nuestra historia se remonta a un largo tiempo atrás. Fue poco después de tu casamiento con esa mujer. ¿No te acuerdas? Sabía que no. Lo que soy ahora” [le habla un harapiento mendigo] “lo que soy ahora es culpa tuya. ¿Recuerdas que vendiste un gran pedazo de tierra que pertenecía a nuestro clan? Después de falsificar nuestros nombres con la complicidad de esa gente de las altas esferas nos arrebataste nuestra tierra. Pese a todo lo que protestamos, a nuestras pruebas de

<sup>29</sup> “Generic Discontinuities in Science Fiction: Brian Aldiss’ Starship”, *Science Fiction Studies* 2 (1973), pp. 57-68.

propiedad, perdimos el juicio en la corte. Y no contento con quitarnos nuestra tierra me enviaste a la cárcel”<sup>30</sup>.

De este modo queda expuesto el crimen primordial del capitalismo: no tanto el trabajo asalariado, los estragos de la forma monetaria o los ritmos implacables e impersonales del mercado como el desalojo primigenio de las antiguas formas de vida colectiva por la expropiación y privatización de sus tierras. Se trata de la más antigua tragedia moderna, la que ayer se abatió sobre los pobladores originarios de Norteamérica y hoy sobre los palestinos, la misma que Ousmane, significativamente, reintroduce en su versión fílmica de *The Money-Order* (llamada *Mandabi*) cuando se amenaza al protagonista con la inminente pérdida de su casa.

De este terrible “retorno de lo reprimido”, quiero rescatar que determina una extraordinaria transformación genérica en la narración: de pronto ya no estamos en una sátira sino en un ritual. Los mendigos y marginados, guiados por el propio Sereen Mada, caen sobre el Hadj y le exigen, para librarlo de su *xala*, que asista a una ceremonia abominable de humillación y degradación ritual. El espacio representacional del relato se eleva a un nuevo orden genérico, que incluso alcanza a tocar los poderes de lo arcaico cuando anuncia la destrucción utópica del presente caído en una modalidad profética. La palabra “brechtiano”, que se viene inmediatamente a la mente, probablemente no hace justicia a las nuevas formas que han emergido de una realidad propia del tercer mundo. Pero a la luz de este final inesperado en términos genéricos, el texto satírico anterior se transforma retroactivamente. A partir de una sátira cuyo contenido o materia era la maldición ritual que sufre un personaje del relato se nos revela una maldición ritual por derecho propio: toda la cadena de sucesos imaginados se convierte en la maldición de Ousmane sobre su protagonista y sobre la gente que es como él. No puede haber una confirmación más sorprendente para la gran intuición de Robert C. Elliott acerca de los orígenes antropológicos del discurso satírico en los actos reales de maldición chamánica.

Quiero terminar con algunas reflexiones sobre las razones por las que todo esto sucede y los orígenes y condición de lo que he identificado como

<sup>30</sup> *Xala*, op. cit., pp. 110-111.

primacía de la alegoría nacional en la cultura del tercer mundo. Estamos familiarizados, después de todo, con los mecanismos de autorreferencialidad de la literatura occidental contemporánea: ¿no deberá esto considerarse solo otra forma de autorreferencialidad en un contexto cultural y social estructuralmente diferente? Tal vez. Pero en ese caso debemos invertir nuestras prioridades si queremos entender el mecanismo a cabalidad. Pensemos en el descrédito de la alegoría social en nuestra cultura y en la poco menos que inevitable operación de alegorización social en el Otro de Occidente. Estas dos realidades contrastantes deben ser comprendidas, creo yo, en términos de su *conciencia situacional*, una expresión que prefiero a “materialismo”, el término más común. El viejo análisis hegeliano de la dialéctica entre el amo y el esclavo<sup>31</sup> aún puede ser el modo más efectivo para dramatizar la diferencia entre estas dos lógicas culturales. Dos iguales luchan por el reconocimiento del otro: uno está dispuesto a sacrificar la vida por ese valor supremo; el otro, un heroico cobarde en su amor desmedido al cuerpo y al mundo material —un amor brechtiano, schweykiano—, se entrega para asegurar la continuidad de la vida. El amo, que ahora es la encarnación de un siniestro e inhumano desdén aristocrático-feudal por toda vida que carezca de honor, disfruta los beneficios del reconocimiento que le otorga el otro, que se ha convertido en su humilde servidor o esclavo. Pero en este momento ocurren dos inversiones distintas y dialécticamente irónicas: dado que ahora solo el amo es de verdad “humano”, el “reconocimiento” que le ofrece la forma subhumana de vida que es el esclavo se evapora al mismo tiempo que la obtiene, y ya no consigue ninguna satisfacción genuina. “La verdad del amo”, observa tristemente Hegel, “es el esclavo; y la verdad del

<sup>31</sup> G. W. F. Hegel, *The Phenomenology of Mind*, trad. A. V. Miller, (Oxford: Oxford University Press, 1977): Sección B, Capítulo IV, Parte A-3, “Lordship and Bondage”, pp. 111-119. El otro sustento filosófico básico de este argumento es la epistemología de Lukács en *Historia y conciencia de clase*, según la cual “cartografiar” o aprehender la totalidad social es algo estructuralmente más posible para las clases dominadas que para las dominantes. “Cartografiar” [“Mapping”] es un concepto que usé en “El posmodernismo o la lógica del capitalismo tardío” (*New Left Review* 146 [July-August, 1984], pp. 53-92). Lo que aquí se denomina “alegoría nacional” claramente es una forma de cartografiar la totalidad; es por ello que este ensayo, en donde se esboza una teoría de la estética cognitiva del tercer mundo, se complementa con el ensayo sobre el posmodernismo, que describe la lógica del imperialismo cultural en el primer mundo y sobre todo en los Estados Unidos.

esclavo, por otro lado, es el amo”. Una segunda inversión se opera entonces: al esclavo se le ordena trabajar para el amo y proveerlo de todos los beneficios materiales que corresponden a su superioridad. Esto significa que, a fin de cuentas, solo el esclavo conoce verdaderamente la realidad y la resistencia de la materia, solo el esclavo puede tener una verdadera conciencia material de su situación, porque precisamente se lo condena a eso. El amo, por su parte, está condenado al idealismo, al lujo de una libertad que no tiene asidero y en la que cualquier conciencia de su situación concreta se le escapa como un sueño, como una palabra olvidada que está en la punta de la lengua, una duda inoportuna que su mente confundida no puede formular.

Mi impresión es que nosotros los estadounidenses, los señores del mundo, estamos en esa misma posición. La visión desde la cima es epistemológicamente lisiada, y reduce sus objetos a las ilusiones de una multitud de subjetividades fragmentadas, a la pobre experiencia individual de unas mónadas aisladas, a unos moribundos cuerpos individuales sin pasado y sin futuro colectivo, privados de cualquier posibilidad de alcanzar la totalidad social. Esta individualidad sin locación, este idealismo estructural que nos permite el lujo de un guiño sartreano, aunque ofrece un grato escape de la “pesadilla de la historia”, al mismo tiempo condena a nuestra cultura al psicologismo y a las “proyecciones” de la subjetividad privada. La cultura del tercer mundo lo niega, pues debe ser situada y materialista incluso a su pesar. Y es esto lo que, finalmente, debe explicar la naturaleza alegórica de la cultura del tercer mundo, en donde relatar la historia individual y la experiencia individual en el fondo no puede sino involucrar el entero y laborioso relato de la experiencia de la colectividad misma.

Espero haber indicado la prioridad epistemológica de esta clase desconocida de visión alegórica, pero debo admitir que los viejos hábitos son difíciles de abandonar y que esta desacostumbrada exposición a la realidad o a la totalidad colectiva a menudo es intolerable para nosotros y nos deja en la misma posición de Quentin al final de *¡Absalón, Absalón!*, murmurando la gran negación: “¡No odio al tercer mundo! ¡No lo odio! ¡No lo odio! ¡No lo odio!”.

No obstante, incluso esta resistencia es instructiva, y bien podríamos sentir, enfrentados a la realidad cotidiana de los otros dos tercios del mundo, que “no había, de hecho, nada atractivo en ella”. No deberíamos permitirnos ese sentimiento, sin embargo, sin aceptar su burlón final: “Su vida estaba basada en los principios de la interdependencia comunitaria”.