Prólogo. En el espejo de las modernidades alternativas

FREDRIC JAMESON[1*]

Tengo grandes esperanzas de que la publicación del libro de Kojin Karatani –uno de aquellos momentos poco frecuentes en los que una inteligencia filosófica excepcional está a la altura de una completa declaración nacional e histórica– tenga también un impacto fundamental sobre la crítica literaria en Occidente; pero en dos sentidos bastante diferentes de los efectos que se ejercieron en el propio Japón, ya que *Los orígenes de la literatura japonesa moderna* contiene algunas lecciones para nosotros sobre el pluralismo crítico, además de su mensaje principal, que abre aquel tema viejo y nuevo de la propia modernidad.

Considero que cualquier reflexión sobre la modernidad –en la cual uno, de manera similar a la cuestión del yo, o mejor aún, a la de la naturaleza del lenguaje, al encontrarse en su interior, no tiene expectativas de imaginar algo que esté fuera de ella– ha reconocido tres renovaciones, tres momentos de un cuestionamiento intenso y especulativo. El primero es presumiblemente el momento en que

1. * Este prólogo de Jameson fue publicado primero en *South Atlantic Quarterly*, primavera 1993 e incluido luego en la edición inglesa del presente libro (Karatani Kōjin, *Origins of Modern Japanese Literature*, Durham and London, Duke University Press, 1993) [N. del T.].

aparece lo que hemos denominado Ilustración, ciencia occidental o bien industrialización, también podríamos denominarlo la última enfermedad de Dios, o la aparición del mercado secular, o bien el capitalismo y mercantilización. En este primer momento, sin embargo, la definición de la ciencia estaba en consonancia con su defensa, y los héroes antediluvianos de la Ilustración, como el Voltaire de Auden, permanecían alertos ante la sombría posibilidad de una regresión mítica:

> y, aun así, sobre Europa estarían las terribles niñeras
> deseosas de cocinar a los niños: […].[1]

Así pues, los filósofos se encontraban bañados aún en el triunfalismo de una conquista de la naturaleza, que prometía ser también una conquista del yo y una reconstrucción del orden social a imagen y escala humana.

Pocas estatuas de esos héroes quedaban cuando se acercó el segundo periodo de una renovada interrogación sobre la naturaleza de la modernidad: el fin de siglo, el período del positivismo, de Simmel y Durkheim, el final de la «época de fundación» (*Gründerzeit*) y de la época heroica del establecimiento de las repúblicas burguesas, y el comienzo de un futuro largo y dudoso, salpicado tanto por inmensos suburbios obreros como por los puntos de luz de la histeria y la neurosis, del centro de los cuales los estoicos más sombríos pudieron «ver cuánto podían soportar», mientras Freud y Weber se hacían preguntas desagradables sobre aquellas represiones y renuncias instintivas que la «civilización» exigía como pago.

Esta segunda Ilustración, o era de sospecha y desmitificación, se caracterizó por una oleada de innovación tecnológica que se declaró irrevocable: sus teóricos tuvieron que afrontar un cambio fundamental en su experiencia, en torno al cual habían empezado a ser capaces de dudar de que aquello pudiera llamarse progreso; pero, por otra parte, fueron bastante incapaces de imaginar que este pudiera volver a desaparecer. De hecho, por supuesto, estaban pensando todavía sobre el futuro, ya que, fuera de las grandes ciudades (de los

países «occidentales» o «avanzados»), la nueva ciencia y tecnología era socialmente minoritaria: los gobiernos aristocráticos, las zonas rurales o las colonias precapitalistas aún rodeaban ampliamente a estas islas o enclaves industriales «modernos» (los espacios de Baudelaire y Zola).

Sin embargo, en un tercer momento –el nuestro–, aquellos vestigios de diferentes pasados no capitalistas, aunque no hayan desaparecido en todas partes, al menos han retrocedido hasta el punto en que son objetos de nostalgia. Hoy, por tanto, un mundo vital plenamente «modernizado» puede experimentarse e imaginarse como un hecho constatado: llamamos a este hecho posmodernidad, al menos en parte debido a la tecnología radicalmente nueva que ha acompañado a la nueva estandarización global; pero, principalmente, creo yo, al hecho de que lo que se consideraba anteriormente como modernidad, junto con sus diversos modernismos, se nos ha revelado como una etapa histórica peculiarmente anticuada y pasada de moda en comparación con la nuestra (así el modernismo se demuestra ser paradójicamente el resultado de una modernización incompleta). Aun así, esa modernidad más antigua podía ser objeto de excitación y afirmación vanguardistas (como las primeras formas de la ciencia occidental lo eran para los filósofos de la Ilustración): los futuristas nos lo dramatizaron desde el interior de aquel recién llegado país industrial que a la vez inspiró el pensamiento de Gramsci; mientras que un profundo pesimismo cultural (*Kulturpessimismus*) ofrecía otra opción y otra inversión afectiva o libidinal con respecto al hecho moderno y al yo moderno. La posmodernidad ha relegado sus entusiasmos y afirmaciones a la ciencia y la tecnología (es decir, al consumo de los nuevos artilugios de una era de las comunicaciones), pero es igualmente inocente de cualquier pesimismo global wagneriano o metafísico, a pesar de la información precisa que dispone sobre la energía atómica, la hambruna endémica, el sida y el calentamiento global. En cambio, la teorización de lo posmoderno ha parecido ondear y arremolinarse en torno a un nuevo proyecto: a saber, la «superación de lo moderno» que los japoneses fueron los primeros en concebir y nombrar en la década de 1930 (cuando,

sin duda, para algunos de ellos significaba algo tan sencillo como «superar» a los Estados Unidos y a Occidente).

Estas tres etapas, separadas por doscientos años en Occidente, han sido comprimidas en un siglo en Japón. De ahí que la visión de Karatani sobre lo moderno salte a la vista con una fuerza tan cegadora. En efecto, es bien sabido que en las ciencias el «principio del forastero» explica la capacidad de los turistas no profesionales sin documento y de los visitantes de una determinada disciplina para deducir los inminentes y fundamentales cambios de paradigma; lo mismo ocurre en las artes, donde el modernismo apenas se soñaba en el núcleo industrial británico, pero se ha impuesto en zonas «desarrolladas» más recientemente, e incluso con mayor intensidad en otras «semiperiféricas» como Nicaragua, Uruguay, St. Louis, Idaho y Lisboa o Alejandría (donde la experiencia se concentra y agudiza mediante el cristal ardiente de la «metrópoli»).

Aquí, sin embargo, nos topamos con algo todavía más paradójicamente ciencia-ficcional que las «inversiones» (*tentō*) con las que Karatani realiza toda una serie de prestidigitaciones teóricas: es como si su propio libro, escrito en japonés durante las décadas de 1970 y 1980, perdido y olvidado, hubiera anticipado de alguna manera todas las otras teorías tempranas de la modernidad, que ahora se parecen a tantos comentarios que se hubieran hecho sobre este. He aquí la primera razón de su trascendencia para nosotros. Ni siquiera es una «historia alternativa» lo que nos ofrece este análisis «posmoderno» de los sistemas del yo moderno, la escritura, la literatura y la objetividad científica que fueron construidas e impuestas por la Revolución Meiji; más bien, es como si aquel gran experimento laboratorial que es la modernización de Japón nos permitiera mirar los rasgos de nuestro propio desarrollo en cámara lenta, en una nueva forma demostrativa (una que podría compararse con la historia o sociología tradicional más antigua, del mismo modo que el cine se compara con la novela, por ejemplo, o la animación con el documental).

Las referencias de Karatani son, sin duda, locales y desconocidas para muchos de nosotros, aunque deja claro hasta qué punto una figura como Sōseki Natsume (1867-1916) debería (junto con

Rabindranath Tagore o Lu Xun) entretejerse inmensamente en un mapa verdaderamente global de la producción literaria. Considero que, como sucede con ciertos tipos de crítica o teoría musical, una explicación de la situación inicial de la producción misma, con sus materias primas y sus problemas específicos de forma, permite imaginar la estructura de la obra de forma más pura y abstracta que lo que podría hacer cualquier audición *ad hoc* distraída; es decir, ciertos tipos de análisis –como los de Karatani aquí– son análogos a las propias obras creativas, en la medida en que proponen un esquema cuya construcción y proyección sobre el cielo nocturno del ojo de la mente constituye una tarea del lector; y, de hecho, creo yo, esta es la manera en la que buena parte de la teoría contemporánea es leída por los artistas, quienes en realidad no leen tales libros principalmente por sus contribuciones perceptivas al análisis de tal o cual obra de arte habitual, tal como los lectores de las *belles-lettres* recurrían a una crítica más antigua. Estos jóvenes lectores «posmodernos», tal y como yo lo entiendo, miran las abstracciones teóricas de los libros post-contemporáneos con el fin de imaginar los referentes concretos a los cuales esas abstracciones podrían aplicarse, ya sean lenguajes artísticos o experiencias de la vida cotidiana. En este caso, el análisis produce el texto ausente de lo que queda por inventar, en lugar de seguir modestamente por detrás de la lograda obra maestra con un comentario continuo. Se trata –utilizando de nuevo la expresión– de algo ciencia-ficcional (como corresponde a una cultura como la nuestra, que acaba de ponerse al día con la ciencia ficción, no solo en su contenido, sino también en su forma): las nuevas abstracciones modelan las formas de una realidad que aún no existe, pero que sería interesante experimentar.

Empero, en la literatura y la cultura japonesa experimentamos precisamente esa realidad; e independientemente de que Sōseki y los demás nombres que aparecen en las páginas de Karatani nos resulten familiares incluso en la encarnación (traducida) de su escritura (*écriture*), puede ser una experiencia satisfactoria imaginar la situación literaria y los múltiples problemas de forma que representa Sōseki (tal como lo presenta Karatani).

Ahora echemos un vistazo más de cerca a la modernidad de Karatani, es decir, a nosotros mismos y a aquellas cicatrices invisibles de nuestra modernización que aquí se iluminan brevemente como una llamarada infrarroja: sujeto y objeto, sin duda; el viejo «yo centrado» y el viejo mundo «real» de la objetividad científica; y, además –¡maravilla de maravillas!–, la novela (¿es tan moderna, por no decir socialmente tan importante?) y también el paisaje, e incluso la enfermedad (de aquella que se lee en los periódicos), los niños y la «profundidad», pues ¿no son los niños una suerte de profundidad?; pero una profundidad bastante diferente del inconsciente de Freud o de las infraestructuras de Marx, que Karatani nos sorprenderá localizándola en la propia superficie de nuestra modernidad.

Ninguno de estos síntomas puede volverse visible a simple vista sin contar con los efectos de la «inversión» (*tentō*) de Karatani, que, como nos enseñaron los formalistas, Brecht, Barthes y tantos otros, convierte lo histórico en lo natural y genera una ilusión de profundidad y continuidad temporales –¡Un pasado!, ¡la ilusión de un pasado!– donde antes no había nada. Aquí, la lección de Nietzsche/Foucault sobre la genealogía puede ser realmente engañosa, ya que a menudo parece restablecer ese mismo pasado en cuya desmitificación consistía su vocación. Por ende, tomando el ejemplo central de Karatani, la súbita aparición de la «novela» en su sentido occidental, completada y aureolada con su propia historia espuria, envía inmediatamente a los estudiosos a buscar no solamente su «genealogía», las formas larvarias que más tarde se identificarán, retroactivamente, como la novela como tal en el árbol evolutivo, sino también –lo que en cierto sentido es mucho más grave– las formas pre-novelísticas, narrativas que no son en absoluto novelísticas y que, por tanto, pueden constituir el signo de «géneros» que existieron antes de la era Meiji (o, en términos occidentales, antes del capitalismo). Pero ¿quizás nunca existieron géneros en este sentido? ¿Y quizás, al añadir el prefijo fatal, de algún modo siempre irremediablemente se deformaba la forma identificada como «precedente», lo que, de ese modo, se convierte en el punto de apoyo de la definición? Se trata entonces de transgredir la ley fundamental, la distinción básica entre

lo sincrónico y lo diacrónico, que en este sentido prohíbe mezclar las dos realidades: la «inversión» es un drama sincrónico, de no poca magnitud e interés (el origen, la aparición, el barajado de cartas, la reorganización del mundo); solo puede atestiguarse a condición de que no intentemos introducir en el asunto reflexión o referencia diacrónica alguna (que debe proseguirse en otro lugar: como un tabú tribal, en el que un grupo de magos trabaja sobre las plantas, mientras que otro, totalmente segregado de aquellos, se ocupa de la impureza de la sangre y de los organismos vivos).

La «novela» resulta representar gran cantidad de novedades, algunas de las cuales son conocidas, otras no tanto. El paisaje es la primera de las cuales Karatani aprovechará como el medio más sugestivo para transmitir la extrañeza y la frescura de un interés en la «naturaleza sin gente»; este enfoque tiene la ventaja de reforzar la inseparabilidad analítica de la experiencia y el arte o la forma, ya que el paisaje en cuestión no es una cosa, sino un paradigma llamado «paisaje occidental»; y el propio ejemplo deja claro que la experiencia de la tierra natural extendida contemplativamente ante los ojos se encuentra necesariamente mediada por las categorías de representación desarrolladas en el interior de la mente por la producción artística (o, si se prefiere, formal o genérica). El surgimiento de ese mismo paisaje despoblado en Occidente ha sido durante mucho tiempo una de las historias más interesantes que los historiadores del arte occidentales han tenido que contar (véase, por ejemplo, *La cara oscura del paisaje*, de John Barrell),[2] pero aquí el movimiento se acelera y se coordina de modo mucho más visible con las formas de narrativa que en su equivalente occidental. Mientras tanto, el «paisaje» como realidad independiente y autónoma –ya no un mero signo, como veremos en un momento, sino un lavado de contingencia– dialécticamente da vida a su correlato no relacionado, a saber, el rostro humano (es una visión que Gilles Deleuze y Félix Guattari desarrollarán independientemente en *Mil mesetas*).[3] Karatani lo explica: «Del mismo modo que el paisaje ha existido desde siempre, también lo ha hecho el rostro natural, pero ninguno pasa a percibirse gracias a un cambio en el sentido

de la vista. Para que esto suceda, debe invertirse por completo el *topos* donde el paisaje o el rostro como conceptos (o *significados*) mantienen la supremacía».[4] La advertencia perceptiva es crucial, porque es una fuerte tentación diacrónica el reescribir todo esto en términos de la aparición de un nuevo tipo de cuerpo (yo mismo lo he hecho). En el nivel de abstracción de Karatani, sin embargo, esto es insatisfactorio porque tiende a atribuir una especie de causalidad al cuerpo como tal y al sensorium mcLuhaniano.[5] La fuerza del análisis de Karatani reside más bien en la atribución de este nuevo cuerpo y de sus percepciones y sensaciones a una reestructuración (o «inversión») más fundamental que implica categorías que preceden, en este sentido, a la experiencia. En la medida en que el derridismo se ha convertido en una especie de método, una especie de filosofía apellidada, también podría ser preferible, a pesar de las cuidadosas indicaciones de Karatani, eliminar el nuevo acontecimiento sincrónico de todo el código de escribir y la escritura (*écriture*) también (que entonces tiende a reformarse en una especie de «causa» por derecho propio): aun si el factor primordial en las páginas que tratan aquí de la literatura es una especie de estética de escritura, la unificación entre habla y escritura (*gen-bun itchi*), o una versión japonesa de ese impulso por romper la retórica y acercar la escritura al habla popular y a la lengua vernácula, observable en todas las lenguas europeas en ese mismo período. Sin embargo, debido a la intermediación de los caracteres chinos, este esfuerzo en la lengua japonesa es una cuestión mucho más visiblemente ideológica, que a la vez (pero como ya era el caso de Wordsworth) implica una mayor autenticidad y sinceridad, y, de hecho, una encarnación más fundamental de la expresión y la expresividad, con respecto a lo que es visible en los diversos realismos y naturalismos occidentales.

Es un ideal que por primera vez proyecta algo parecido a la literatura en un espacio social japonés en plena reorganización: en la medida en que la causalidad es una estructura formal y narrativa (es decir, en la medida en que no podemos pensar realmente sin ella, aunque podamos intentar cancelarla *a posteriori*), también podemos contar la historia de esa manera, y sugerir (como a veces

parece hacer Karatani) que la literatura –lo literario como la nueva institución– *provoca* que esa reorganización llamada Meiji se acomode a su alrededor. O podemos, más modestamente, retener la literatura como un objeto privilegiado en el que esa reorganización puede observarse analógicamente: la forma de la narrativa no es ahora, en este punto de autoconciencia, muy importante (aunque volveremos a sus consecuencias políticas en un momento). Ciertamente, también existen otras versiones de la narrativa: *Los cómplices del silencio*, el clásico de Masao Miyoshi, marca la brecha entre la materia prima de la experiencia social japonesa y los patrones formales abstractos de la construcción novelística occidental, que no siempre pueden soldarse entre sí sin fisuras.[6] (Mientras tanto, un relato similar que pone a prueba la tecnología importada –la forma occidental de la novela– frente al contenido o la experiencia social del país importador no occidental, permitiéndonos así medir también las modificaciones sistemáticas, o el mal funcionamiento (*Unfunktionierung*) de la primera en el contexto de la segunda, puede encontrarse también en *El realismo y la realidad*, el estudio de Meenakshi Mukerjee sobre los orígenes de la novela india).[7] El lector occidental tampoco olvidará las lecciones que Raymond Williams dio en sus *Palabras clave* sobre la lenta aparición de la palabra «literatura»,[8] o las de Foucault sobre la lenta formación de aquella cosa asociada, a la que él llama «humanismo»:[9] lentitud es aquí la palabra clave para esos experimentos relacionados, ya que el tiempo de medición es demasiado largo y los gráficos en el laboratorio oscilan ociosamente sobre demasiados periodos vacíos. El nuevo experimento y el nuevo equipo de laboratorio nos permiten reproducir lo mismo en un conjunto más compacto de ecuaciones, y como un acontecimiento más vívido.

Pero hay una reversión más básica de la causalidad en la representación (*Darstellung*) de Karatani, que es crucial en la medida en que intenta atacar a la más fundamental de nuestras ilusiones sociales y psíquicas (precisamente a aquellas ilusiones objetivas de las cuales la literatura en este sentido es responsable): se trata de la noción de interioridad, el sujeto centrado, lo psicológico, en

efecto, del Yo en su sentido intolerablemente occidental (Karatani ha observado en otro lugar que los japoneses nunca han necesitado la deconstrucción porque nunca ni siquiera han tenido un sujeto centrado: en la presente obra, al menos, documenta una tendencia y un tipo de formación). No obstante, lo que llamamos interioridad y pensamos en términos de experiencia psicológica (y por medio de una gran cantidad de imágenes) es «simplemente» el efecto de la institución literaria como tal, que, al inventar un nuevo tipo de «frase indecible» (la denominación de Ann Banfield para el fenómeno relacionado del *estilo indirecto libre*),[10] lentamente provoca que una nueva «experiencia» surja en calidad de lo que esta clase de frase «expresa» (o expresaría si fuera posible decirla desde el inicio). Las páginas sobre la narrativa en japonés, y en particular sobre el esfuerzo de Sōseki cuando este vislumbra la diferencia radical con la novela occidental y luego produce una serie de experimentos genéricos, muy diferentes y únicos como una medida de aproximarse a esa condición y evitarla a la vez –esas páginas tienen muy poco equivalente en la crítica occidental; solo la notable densidad hallada en las páginas de *El grado cero de la escritura*[11] de Roland Barthes son comparables (y efectivamente, si aquellos pronunciamientos epigramáticos de Barthes se desarrollaran en la dirección de lo social y lo psicoanalítico, el resultado sería una exposición de las dimensiones de los de Karatani dirigidos a Japón).

No obstante, ahora, también podemos movernos en dos direcciones: si no se romantiza como un pre-algo, o como una forma de escritura-experiencia más auténticamente primitiva y primigenia, se puede intentar una cierta aproximación a aquello que la literatura destruye. Se trata simplemente de la *figura*, como los caracteres chinos (pero también las formas relacionadas del paisaje chino y japonés, así como las formas fijas de la narrativa y la poesía y cosas similares) pueden dramatizar:

> Sin embargo, lo que he cuestionado hasta este momento consiste en qué clase de configuración semiótica viabiliza el acto de transcripción. Existen primero cosas, por lo que las observamos y calcamos.

> Para que sea posible este acto aparentemente obvio, en primer lugar, las «cosas» deben ser descubiertas. Y más aún, para esto, el «concepto» que precede a la cosa, o la lengua figurativa (los caracteres chinos), deben ser invalidados. En otras palabras, el lenguaje debe existir como algo transparente. Es justo en ese momento cuando la interioridad como tal se trae a la existencia.[12]

Sin embargo, una vez constituida esta interioridad, podemos empezar a dirigirnos hacia la otra dirección y rastrear algunas de las consecuencias más sorprendentes: por ejemplo, la de la «enfermedad» y de lo médico en general. De hecho, el sorprendente capítulo de Karatani sobre la tuberculosis literaria es precedido por una serie de reflexiones muy interesantes sobre el papel del cristianismo en Japón como la «ideología», por así decirlo, de una «represión de la diversidad politeísta» y, por tanto, de la producción (o «descubrimiento») del «cuerpo natural».[13] Se trata de un descubrimiento que coincide con la sexualidad y la culpa sexual occidentales. Mientras tanto, la medicina se basa en la producción de ese nuevo cuerpo para lograr una multitud de nuevos tipos de efectos. Efectivamente, la medicina era, en la mayoría de los países no occidentales, la primera y principal forma de la ciencia occidental, un «agente modernizador» cuyo valor simbólico no debe ser subestimado. Cualquier lector de Lu Xun, por ejemplo, recordará el significado simultáneamente personal y nacional de su decisión de estudiar medicina (en Japón), así como el significado aún más acentuado de su resolución de convertir la práctica de la medicina física en la de la producción cultural (véase el prefacio de *Na Han* [*Gritos*]).[14] La medicina representaba de este modo toda la ciencia occidental, además de ser *una* ciencia: era «centralista y política, poseyendo una estructura que oponía la salud a la enfermedad»;[15] y produciendo también, en este caso, no solo el cuerpo médico sino la propia «enfermedad» en sus diversas teorías. Karatani propone algo así como una versión médica de la teoría de las emociones de James-Lange, según la cual lo que a veces consideramos enfermedad es producto de la teoría de la enfermedad (en este caso, la teoría de los «gérmenes»), de modo que la apropiación

de las enfermedades con fines sociales e ideológicos no puede ser propiamente objeto de una crítica ideológica (como en *La enfermedad y sus metáforas* de Susan Sontag),[16] que supone que existe por ahí una realidad objetiva y no ideológica de la «enfermedad» como tal cuya apropiación desnaturalizó y deformó. Pero para Karatani, la enfermedad está ya siempre «infectada» de lo literario: la ilusión de una realidad física y objetiva a la que la «ciencia» y la «medicina» debían centrar su atención no ideológica forma parte de por sí de aquella ideología. La producción de la «infancia» y también de lo «primitivo» (o el objeto de la antropología y de la mirada etnológica, que se refiere en la presente obra a los habitantes de la frontera de la isla de Hokkaido, el «*west*» japonés internamente colonizado) es entonces una extensión de este proceso de interiorización en una dirección diferente. Alcanzamos el clímax analítico de esta línea de investigación con la discusión de Karatani sobre la «profundidad» como patrón abstracto y paradigma de todas estas producciones ideológicas o actos de constitución. El lector occidental, ya bombardeado con un sinnúmero de posmarxismos y revisiones de Freud, encontrará mucho en qué reflexionar con las reversiones de Karatani de los estereotipos de estas figuras: «[…] los trabajos de Marx y Freud se comprenden como descubrimientos de la "profundidad", a pesar de que, en realidad, se enfocaron en descifrar la "superficie" con el propósito de desmantelar la perspectiva estratificada –teleológica y trascendental– que daba lugar a la profundidad».[17]

El debate literario sobre la trama versus la superficie proporciona el vehículo para esta discusión, al anclarla de nuevo en la institución literaria con la que comienza el libro y al recircular sus perspicacias fundamentales a través de los códigos y las temáticas del nacionalismo y de la construcción estética, trayendo estas cuestiones hasta el presente de la escritura de Karatani (que corresponde a la autoconciencia posmoderna del Japón corporativo, rico y próspero, tras el final de la posguerra, y deja abierto el destino de estas estructuras y las preguntas sobre ellas en un futuro en el que, entre otras cosas, existe el propio libro de Karatani). Me recuerda un poco al llamamiento de Henri Lefebvre por una nueva dialéctica espacial, una

reconstrucción de la dialéctica en diferentes términos a los antiguos términos temporales de Hegel, más coherentes con la naturaleza sincrónica del pensamiento contemporáneo. Las discusiones de Karatani también reflejan estas limitaciones contemporáneas (como debe ser el caso de todos), y no siempre queda claro si la elección de incluso esa figura mínima de profundidad versus superficie no sumerge de nuevo al lector, en su última pizca de contenido, en la misma *episteme* que pretendía analizar (y por encima de la cual se imaginaba de algún modo flotar, al menos momentáneamente). Aun así, para cuando esto termina, se ha producido una inversión en la que el lector, quien ha empezado por observar Japón, ahora encuentra que la teoría japonesa lo observa, y espera que él mismo extraiga las consecuencias: como aquellas que surgen de las vagas preguntas respecto a cómo podría hacerse algo semejante en un contexto occidental y qué «aplicación» tendría este tipo de pensamiento y lectura para nuestros propios textos (incluso más «modernos», modernizados y modernistas). En mi opinión, se trata de una reversión geopolítica excelente y saludable; pero cualquier discusión al respecto debe ir precedida de un comentario sobre la propia agenda política de Karatani.

Por ahora tenemos que complicar nuestra discusión sobre los dilemas de la representación (*Darstellung*) histórica en un análisis como este (la causalidad como forma, etc.), y en particular revisar nuestra sugerencia de que la novela o la literatura estaba en consonancia con Meiji, y que su elección como resonador alegórico o condensador de la narrativa histórica era relativamente opcional. Porque Karatani también proyecta simultáneamente una narrativa histórica que se sitúa fuera de esta, y que tiene consecuencias políticas determinadas: esta es la noción de que lo que aquí llamamos «Meiji» –es decir, la modernización y la modernidad, la literatura, la interioridad, la «occidentalización»– es en sí mismo el resultado de una derrota y un fracaso. Desde este punto de vista, hubo *dos* revoluciones Meiji, una que triunfó y otra que fracasó. La triunfante es la constitución del Estado moderno japonés tal y como lo conocemos; y la revolución fracasada, contemporánea de la Comuna de París,

los levantamientos populares que surgieron de forma milenaria en el «olor del alba» de una nueva era y en el derrumbamiento de las viejas estructuras (como el momento de Bajtín sobre Rabelais, al final de la Edad Media;[18] o la película apocalíptica y utópica de Shōhei Imamura, *Eijanaika* (1981) que trata sobre el mismo período). Estos levantamientos debían ser reprimidos para que la camarilla en torno al nuevo emperador consolidara el poder, pero fue su represión y su derrota, acompañadas de una desilusión popular masiva, lo único que podía poner en marcha las nuevas estructuras autoritarias: «Adoptando la hipótesis freudiana, podríamos decir que la "interioridad" y el "paisaje" surgieron cuando la libido orientada hacia la literatura política o, más directamente, hacia el Movimiento por la Libertad y los Derechos del Pueblo, perdió su objeto y se volvió hacia dentro».[19]

Vislumbramos aquí fugazmente un mundo alternativo junto al nuestro histórico: un mundo en el que la modernidad en la acuñación actual no surgió, sin que podamos discernir con claridad los contornos de lo que, al suplantar igualmente las formas y relaciones precapitalistas, ocupó su lugar. Pero este mundo alterno, fuera de nuestra propia historia, se encuentra también más allá de los límites de nuestros sistemas explicativos y narrativos. Sin embargo, por lo menos se trata de una visión bastante diferente de la de Lévi-Strauss, para quien «Occidente» (la filosofía griega, la razón abstracta y la ciencia) nunca tuvo que haber existido. La atractiva nostalgia de Lévi-Strauss, arraigada en la experiencia y la adhesión a las sociedades «frías» o tribales, evoca un momento aleatorio, un efecto del azar, de la recombinación de moléculas históricas, que fatalmente conduce, o no, a la máquina infernal que conocemos como modernidad o capitalismo; es una visión peculiarmente fatalista de la inevitabilidad del desarrollo histórico como una tirada de dados o un relámpago fortuito, y luego ¡la rígida inmovilidad de lo irremediable! (Esto no quiere decir que la historia no sea realmente así...).

En Karatani, sin embargo, sobrevive una noción de lucha popular que no es nostálgica, ya que tuvo como resultado un fracaso y no parece implicar ningún optimismo particular sobre las condiciones japonesas actuales, de las cuales toda iniciativa radical parece haberse

evaporado en los años transcurridos desde el inicio de su milagro económico (*Wirtschaftswunder*) de principios de los setenta. Debemos recordar, además, que nosotros mismos estamos tratando de pensar esta noción de una creatividad colectiva que se adelanta a las instituciones durante un periodo de estancamiento y desilusión nacional en los Estados Unidos de la actualidad, período que está duplicado por otro prácticamente global: nuestra dificultad para imaginar cualquier otro paradigma narrativo que no sea uno determinista –las lentas, fatídicas e irresistibles invasiones foucaultianas de sistemas e instituciones– puede ser, por ende, tanto un síntoma histórico como un problema epistemológico.

Ahora bien, quiero añadir algo sobre la relación entre el pensamiento y la desilusión, que parece congruente con la glacial mirada retrospectiva de Karatani hacia un proyecto inacabado que fue también una oportunidad perdida. En efecto, estamos más que familiarizados con la concepción de una relación expresiva entre un sistema de pensamiento y el destino social de su fracción de clase: la imagen presentada por Lucien Goldmann, en *El hombre y lo absoluto*, sobre la manera en que el pesimismo agustiniano del jansenismo articuló el fracaso de la nobleza de toga (*noblesse de robe*) de la cual emanó, para convertirse en algo así como una clase dominante mandarina, es sugestiva también para una gama de otros momentos.[20] Pero necesitamos poner en movimiento histórico esta noción estática de relación, aunque sea en tiempo pasado, y devolver a esta letanía de fracasos de clase la frescura de las oportunidades, incluso y particularmente de las perdidas. Se trata de una forma de pensar que podría incluso hacernos mirar de otra manera a nuestro propio tiempo, que tanta gente parece determinada a interpretar como el triunfo del mercado, si no de los nacionalismos y fundamentalismos religiosos, sobre el socialismo. Pero ¿y si fuera a la inversa? ¿Y si fueran los fracasos del socialismo, o mejor aún, de los socialistas y comunistas, los que dejaran tras su velatorio una desilusión universal en la que solo el consumo y el fanatismo estrecho parecen posibles, al menos por el momento?

La cuestión nacional, pues, me lleva a mi conclusión, que también tiene algo que ver con las lecciones del libro de Karatani para la teoría y la crítica norteamericanas en la coyuntura actual. Sugerí que una manera formal y sugestiva de leer sobre obras literarias desconocidas era posible, y a veces, aunque seguramente no siempre y ni siquiera con frecuencia, recomendable. Ahora necesitamos ver que algo análogo pueda decirse de la crítica y la teoría desconocidas, con motivo de un libro en el que se presta no poca atención a los debates clásicos japoneses de cuya existencia la mayoría de nosotros nunca habíamos supuesto. También hay maneras de leer la forma, así como el contenido, de los debates teóricos y los movimientos y contra-movimientos críticos: de hecho, para cualquiera que tenga interés en los procedimientos llamados *cartografía* (*mapping*), las modas científicas actuales muestran computadoras en uso, no para resolver problemas sustanciales, sino, por medio del llamado «espacio fásico (*phase space*)», para emparejar las formas y ritmos abstractos de una variedad de diferentes hipótesis y resultados científicos, así como para medir los ritmos abstractos en los que ciertas formas complejas de movimiento parecen descomponerse. No necesitamos extrapolar los eslóganes metafísicos (como hicieron alguna vez los humanistas con las relatividades einstenianas): es la naturaleza misma de este procedimiento cartográfico lo que resulta sugestivo, no por sus fines predictivos ni con vistas a identificar paradigmas recurrentes. Más bien, Karatani nos pone el ejemplo de una crítica de la crítica, de una teorización sobre la teoría, que respeta el contenido apasionado de estas intervenciones, al tiempo que mide, por así decirlo, su velocidad y sus pautas reactivas, y en particular la fidelidad con la que tantas posiciones ideológicamente diferentes ofrecen síntomas precisos de la ausencia detectable de aquella causa irrepresentable que él denomina inversión.

Esto presupone un doble movimiento, una doble lectura, en la que el texto crítico es aprehendido simultáneamente por lo que es y por lo que representa, como enunciado y como síntoma, o si el lector prefiere mi lenguaje anticuado, como contenido y como forma. Solo a este precio la crítica y la teoría pueden recuperar hoy una

urgencia que parecían tener hasta hace un par de años. Se trataba entonces de una cuestión de lucha por un cierto pluralismo teórico: una lucha parlamentaria, por así decirlo, en la que las tendencias críticas reprimidas, silenciadas o ignoradas, hablaban en busca de representación y fanfarroneaban a plena luz del día de un tumultuoso foro popular. Con todo, le ocurrió a la teoría crítica lo mismo que a la propia lucha parlamentaria: el logro del pluralismo y de la representación (por marginal que fuera) dio paso al momento hemingwayesco («ya no es divertido»), en el que muchos profesionales descubrieron que, una vez admitida la audiencia para su producto, este automáticamente devenía menos interesante. Esto es, por supuesto, lo que ocurrió universalmente en Europa cuando la socialdemocracia (generalmente en alianza con los pequeños restos de un antiguo partido comunista) llegó al poder y se le ofreció a dirigir el capitalismo (como ha comentado Stanley Aronowitz) imparcialmente en interés de todas sus facciones.[21] No se trata de una experiencia exclusiva de Europa: mis amigos taiwaneses pintan un cuadro similar sobre la despolitización que siguió a la legalización de los partidos opositores (tras un vibrante periodo de militancia y esperanza). Esta decepción (que ni siquiera, a la buena manera aristotélica, *sigue* al coito consumado)[22] es lo que se predijo bajo el nombre de «el fin de la ideología» y se caracterizó, cuando finalmente llegó, como «el fin de la historia». Con todo, no es muy interesante atribuirlo, como hace Daniel Bell, a ese viejo y cansado paradigma narrativo burgués, la desaparición de la creencia, la disminución de los «valores», el fin del compromiso (también conocido como «la muerte de Dios»).[23]

Me gustaría que mirásemos en otra dirección, una que ya necesariamente hemos reconocido cuando, como norteamericanos, abrimos *Los orígenes de la literatura japonesa moderna*, este notable logro de la teoría japonesa contemporánea. El centro tiene un tipo especial de ceguera, a la que los márgenes, a pesar de todas sus incomodidades, no necesitan hacer frente. He descrito en otro lado el asombro que puede sentir un intelectual del superestado, no por el nacionalismo de otros países y áreas culturales –eso sería una visión superficial

y autointeresada sobre este, dadas las cosas desagradables que se dicen del nacionalismo–, sino por su preocupación por el carácter y la situación nacionales, la vocación permanente y alegórica de sus intelectuales por denunciar la miseria nacional. Esto tiene mucho que ver con las posibilidades estructurales: la dependencia despierta la conciencia, aunque no se quiera; pero quienes no son dependientes –no lo llamemos independencia o libertad, precisamente– difícilmente pueden tener esa misma conciencia, y difícilmente pueden quererla. Uno depende de sus propios dependientes en algún otro sentido, sin duda: pero los amos nunca han prestado el mismo tipo de atención a los esclavos o siervos que estos han prestado a sus supervisores (al desarrollar en el proceso esos rasgos caracterológicos de subalternidad con los que los analistas gramscianos y fanonianos más recientes han enriquecido el paradigma hegeliano básico). La jeremiada americana fue un breve destello de inferioridad cultural durante la sacudida de la tutela cultural inglesa;[24] y la inseguridad esencial de un superestado orientado a los negocios sin cultura está, el día de hoy, en el inconsciente, cuya represión solo retorna como síntomas del jingoísmo, la fantasía machista y las modas importadas del antiguo régimen (como en la anglofilia de la PBS o la francofilia de la alta teoría).

No obstante, si somos el primer Estado verdaderamente laico, el primero verdaderamente sin Dios, sin ninguno de los remanentes de antiguos sistemas de clases y herencias culturales que abruman a otros lugares con un cierto esplendor muerto, entonces necesitamos abrazar nuestra inseguridad como un privilegio histórico especial, como un don nacional único. Necesitamos cultivar un nuevo tipo de complejo de inferioridad «nacional» del superestado. Necesitamos entrenarnos para ser vulnerables en algún sentido nuevo y original, para ser pasivo-receptivos, débiles, antiamericanos, susceptibles a la influencia ilimitada de corrientes de países extranjeros y culturas lejanas (como efectivamente ya lo es nuestra cultura de masas con respecto a sus minorías internas). Un largo proceso de psicoanálisis colectivo, de autoanálisis colectivo, bien podría comenzar con esta caída de las barreras y con un decisivo deleite en un nuevo tipo

de subalternidad geopolítica. Si esto se convierte en la tarea de los intelectuales estadounidenses, creo que podemos esperar que recuperen algo de ese mismo sentido de misión y compromiso que encontramos en estas páginas en las que Karatani emprende, de manera tan memorable, la renovación de la imagen histórica y cultural tradicional de la modernización de Japón en la era Meiji.