

JOHN KRANIAUSKAS

ESTUDIOS SOBRE LA ACUMULACIÓN ORIGINARIA EN LATINOAMÉRICA^I

Carlos Oliva Mendoza
Universidad Nacional Autónoma de México

Resumen/*Abstract*

John Kraniauskas ha realizado una serie de profundos y luminosos estudios sobre el capitalismo en América Latina. Algunas de sus tesis centrales son: a) la historia real del capitalismo se desarrolla en América Latina; b) en esa historia real, existe un desarrollo atrofiado de la forma mercantil, lo que implica la permanente acción represiva y autoritaria del Estado; c) las formas del capitalismo contemporáneo, radicalmente económicas, conviven de forma tensa con las formas de resistencia de los pueblos originarios y los despliegues culturales en América; d) el mayor aporte de la crítica americana al marxismo es el despliegue de las formas indias, formas que tienden a un intercambio no mercantil para establecer su socialidad. En ese contexto, este trabajo se centra en uno de los hechos que generan y potencian todas estas tesis: el análisis de la acumulación originaria de riqueza en América Latina. Así, se plantea un estudio crítico de la reflexión europea sobre América, el que se enfoca en la obra de Walter Benjamin; un análisis preciso de la acumulación a través de la narrativa de José María Arguedas; finalmente, un trabajo sobre la tensión entre la forma mercantil y la forma estatal en el espacio americano.

Palabras clave: capitalismo y violencia; teoría crítica y marxismo; estado, nación y capital; cultura en Latinoamérica; José María Arguedas y Walter Benjamin

John Kraniauskas Studies on primitive accumulation in Latin America

John Kraniauskas has written a series of deep and luminous studies on capitalism in Latin America. Some of his central theses are: a) the real history of capitalism unfolds in Latin America; b) in this history, trade has developed in an atrophied way, which entails permanent, repressive and authoritarian State intervention; c) contemporary capitalism, which is radically economic, coexists, tensely, with forms of resistance by original peoples and cultures d) the greatest contribution of American criticism to Marxism is the deployment of American Indian forms that tend to establish social norms and practices without reference to commerce. In this context, the article focuses on one of the facts that generates and gives power to all these theses: the analysis of original capital formation in Latin America. This analysis gives way to a critical view of European studies of the New World focussed in the work of Walter Benjamin; a detailed study of wealth accumulation through the narrative of José María Arguedas; and, finally, a reflection on the tension between mercantile form and state form in the American space.

Keywords: Capitalism and Violence; Critical Theory and Marxism; State, Nation and Capital; Latin American Culture; José María Arguedas and Walter Benjamin.

Carlos Oliva Mendoza

Traductor, escritor y doctor en filosofía. Trabaja como profesor de tiempo completo en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y es miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI). Entre otros reconocimientos, ha obtenido el Premio Internacional de Narrativa, Siglo XXI; el Premio Nacional de Ensayo Joven y el Premio Nacional de Ensayo Literario. Es responsable de los proyectos de investigación “Teoría crítica en América Latina” y “Modernidad barroca y pensamiento mexicano”. Sus últimos libros publicados son *Espacio y capital*; *Semiótica y capitalismo*; *Hermenéutica del relajo* y *Literatura y azar*. Y las compilaciones *Cine mexicano y filosofía*; *El capital. Ensayos críticos*; y *Crítica, hermenéutica y subjetividad. Ensayos sobre la obra de Mariflor Aguilar Rivero*.

*La acumulación originaria desempeña
en la economía política {...}
el papel que desempeña en la teología el pecado original.*
Karl Marx

El marxismo en los inicios del siglo XXI

Se ha dicho, en reiteradas ocasiones, que el marxismo perdió de forma definitiva toda batalla real por el poder y el sentido del mundo frente al curso del capital. En 1989, al caer el muro de Berlín, sostienen sus críticos, se escribe el final de una historia ya decadente a la par que se colapsa la posibilidad de un mundo socialista y comunista. Quedan como los dos grandes experimentos ya deteriorados, en tanto proyectos de izquierda, Cuba en América Latina y China en Asia.

Esto, sin embargo, no implica que la historia de las revueltas, luchas y rebeldías contra el sistema hayan desaparecido. Pienso por ejemplo en México que, pese a ser un país devastado a partir de la firma del Tratado de Libre Comercio y la guerra interna que declaran los gobiernos de derecha al llamado crimen organizado, fue un lugar privilegiado en el nacimiento de nuevas perspectivas de izquierda. En 1994, surge a la luz pública el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), y redimensiona toda una alternativa de los pueblos indígenas frente al capitalismo. Ese mismo año se pone fin al Apartheid –aquel ensayo civilizatorio del capital– con la llegada a la presidencia de Nelson Mandela. A contraluz, en el mismo año, se desata el genocidio de Ruanda.

Poco antes, en el último decenio del siglo XX no se defraudó la historia perversa y ruin de ese siglo. Testifican esto la Guerra del Golfo y las guerras de los Balcanes. Hacia finales del siglo y al arrancar el siglo XXI, el mundo toma la deriva bélica norteamericana. Después del extraño ataque

del 11 de septiembre de 2001, se declara la guerra contra el terrorismo. Esa guerra, referida en la actualidad como la última odisea del imperio americano contra la encarnación del “mal”, es ya un ejercicio mediático espasmódico, como jamás en la historia del mundo se ha registrado, ni siquiera en el apogeo de la guerra fría. Para abonar al sinsentido actual, la llamada guerra contra el terrorismo cifra en cada acontecimiento su olvido. Ha hecho oficio el crear y replicar noticias sobre atentados y pueblos enteros que son difíciles de entender y recordar, focalizar a las y los protagonistas, descifrar su génesis, arqueología y desarrollo, comprender a los pueblos involucrados, y juzgar la verdad en medio de un turbio negocio de capitales, en una crisis permanente y quizá definitiva.

Esta crisis civilizatoria, que no parece una crisis cíclica más del capitalismo, tiene una impronta económica-dramática en la fractura financiera de 2008, una ruptura que, como la guerra contra el terrorismo, ya se esparce sin concierto y racionalidad por la vida de un animal, el humano, que ya entiende y vive a sabiendas que la crisis es parte de la estructura interna de un proyecto moderno conculcado por el capital.

Casi doce años después de la crisis de 2008, el escenario parece repetirse, pero no como farsa, sino como una tragedia letal, renovada, puntual. El guion es preciso, el pacto entre social-democracia y capitalismo que se instaura después de la Segunda Guerra Mundial está roto, el foco civilizatorio europeo de una modernidad ilustrada y revolucionaria se apagó; en cambio, la realidad virtual y bélica se establece, día a día, como una segunda naturaleza. A lo lejos, el columbrado mundo natural parece seguir un rumbo donde no nos corresponderá estar. Hace ya décadas se repite la idea de que “con nada nuestro podemos obsequiar a la madre Tierra”. (Benjamin, 1987: 35). Incluso pensar la crisis se ha vuelto un asunto de rentas y venta de materiales, veranos académicos, réditos de pequeña felicidad.

¿Qué puede decir el marxismo en este contexto? Fue Bolívar Echeverría quien enunció que el marxismo era una historia de ideas y conceptos que encarnaban en la historia como identidad dramática, cuasi como personajes, diría yo. En este sentido, nunca regresaría al

mundo real. En el fondo, me parece que reconoció que la idea universal del mundo “real” ya no existe. Es algo que también terminó.²

Hoy existen muchos y diversos mundos que no responden a un estatuto de verdad, realidad y presencia ontológica equivalente, esto lo constata desde la situación cotidiana de pobreza y pauperización de regiones que conviven con sus vecinos opulentos, las crisis ecológicas inmensas que se anuncian al tiempo que se prometen vacaciones en paisajes recreados como naturalezas paradisíacas, el tipo de asesinato y crueldad que convive con mundos donde esa violencia es sólo una posibilidad ficcional cinematográfica, hasta los saltos y caídas especulativas de las monedas del mundo.

El mundo hoy, pues, se juega en una realidad de segundo orden, barroca y neobarroca, monádica, inverosímil en su crueldad, devastación, destrucción y azar. Sus reglas son claras y hay que jugar con ellas. No engañarnos. Quizá la regla de oro de este valiente nuevo mundo sea que no hay posibilidad de instaurar ningún universal ético.

En este sentido, el marxismo no ha estado propiamente en los textos o en la referencia a la obra de los marxismos y del propio Marx. Muchos menos en los discursos éticos o morales. Ha estado en la búsqueda de una alternativa frente al capital, heterodoxa, diabólica e ingenua, sacra y, algunas veces, racional. Ahora se puede ver cómo ha operado en el terreno de las ideas en los últimos 40 años.

Aquí un simple y esquemático resumen. En primer lugar, el marxismo estudió los campos semióticos, comunicativos, narrativos y lingüísticos, en los años ochenta. Después giró hacia las manifestaciones estéticas, en los noventa. En el siglo XX, mientras se declara la guerra al “eje del mal”, intentó pensar lo sacro, ligado a lo utópico y a lo mesiánico. Finalmente, desde lustros atrás, tiene dos campos de privilegio, el despliegue moderno y radical de la vida de las mujeres y el intento de descifrar el mundo natural (animal, vegetal, mineral).

En Latinoamérica, en el territorio de este subcontinente, este recorrido heterodoxo, radicalmente crítico y, a la vez, sacro y racional, diabólico y bondadoso, ha acontecido con una inmensa potencia y con un sinfín

de baremos y contradicciones, pero, pese a todo, en Latinoamérica ya está cifrada una contrahistoria precisa: el otro espacio posible al capital.

América y el inconsciente colonial

El teórico inglés John Kraniauskas aventura una hipótesis muy importante respecto a lo que está sucediendo, en la actualidad, con los procesos de acumulación de capitales en el mundo y, particularmente, en América Latina. Desde su punto de vista “el capitalismo actual se caracteriza no tanto por una tendencia a universalizar la subsunción real de lo social al capital, sino por su subsunción formal –la realidad más generalizada del capitalismo transnacional–” (Kraniauskas, 2015: 152). Esto es, en lugar de una diagramación total sobre el proceso de valorización del propio capital, quizá lo que esté aconteciendo es una serie de hechos de despojo, robo, asalto y conculcación de lo material y social por las empresas y flujos de capital transnacional, que tienen el rumbo perdido de la inversión y valorización automatizada de los capitales. Acontece entonces la llegada de los nuevos señores feudales, y su instauración de reinos virtuales, pero brutalmente encarnados cuando es necesario. Reinos de clase y de raza, patrioteros y profundamente ignorantes.

En ese contexto, Kraniauskas revisa, con sumo cuidado, algunos de los procesos de resistencia frente al capitalismo, así como la constitución y deconstrucción de una identidad dañada en América durante el siglo xx.³ Procesos de resistencia e identidad que se montan y desmontan a través de la constitución semiótica que se consolida en la violenta y mutable economía mercantil capitalista de América. Una economía siempre dispuesta a ser intervenida por formas incompletas del propio capitalismo, formas feudales, colonizantes y hasta esclavistas que van configurando sus procesos económicos y culturales.

El método que sigue Kraniauskas, con el fin de llevar a puerto la gran cantidad de material con que trabaja, puede ser comprendido como un

proceso de subsunción del mismo ejercicio de investigación. Similar a lo que hace el director de cine –emplazar el escenario y a las y los actores a partir de una mirada ya artificial (la de la cámara y la de la construcción de la luz)– el investigador mira a los lugares más sorprendentes y sorprendivos para, desde ahí, regresar a la materialidad, espacialidad y construcción de sentido que permanece y emerge desde las castigadas formas de la socialidad americana. Con esto quiero sugerir que, en lugar de seguir los temas gruesos que se han decantado y canonizado en las tradiciones de investigación históricas o temporales, el autor, en un primer momento o plano, rompe esta tendencia para mostrar análisis espaciales –monadológicos– que sólo son montados con posterioridad a partir de una premisa clara y radical: el estudio del modelo de acumulación “originaria” o primordial del capital. Cómo realiza Kraniauskas este procedimiento.

En un primer momento, pienso en su libro *Políticas literarias. Poder y acumulación en la literatura y el cine latinoamericanos*, comienza con una lectura poco usual de la obra de Walter Benjamin –en sintonía, por ejemplo, con la crítica que realiza Coetzee del mismo autor–, pero con el fin de radicalizar la idea de la mirada colonial del aparato teórico europeo (Coetzee, 2010). A partir del descubrimiento del temprano interés del filósofo alemán, entre 1915-1916, por aprender náhuatl, Kraniauskas propone la siguiente hipótesis sobre un *sui generis* estudio europeo, ejemplificado por Benjamin, hacia el nuevo continente: “América ya no sólo aparecería en su obra como un signo de la industrialización de la cultura (Estados Unidos), sino también, aunque quizás más problemáticamente, como un lugar desde donde producir la crítica mitológica (México) de tal industrialización”. (Kraniauskas, 2012: 27). En este sentido, señala Kraniauskas, el objetivo del primer ensayo de ese libro, “¡Atención: ruinas mexicanas! *Dirección única* y el inconsciente colonial”, es

trazar un mapa de parte de ese terreno (“subterráneo”) en referencia al texto vanguardista de Benjamin publicado en 1928, *Dirección única*, así como indagar la significación de su posterior reticencia a mencionar México o abordar las cuestio-

nes del colonialismo y el imperialismo en su trabajo sobre la modernidad cultural. (Kraniauskas, 2012: 27).

Esta idea de Kraniauskas, producir la crítica mitológica de la industrialización capitalista a partir del *locus* latinoamericano, puede sustentarse en una clara idea que recorre el libro de Benjamin: ir más allá del inconsciente surrealista y buscar la conciencia y percepción que trabaja de forma mitológica. En ese sentido es que se hace referencia dos veces a México. En un primer momento, Benjamin escribe:

Soñé que estaba en México, participando en una expedición científica. Después de atravesar una selva virgen de árboles muy altos, desembocamos en un sistema de cuevas excavado al pie de una montaña, donde, desde la época de los primeros misioneros, se había mantenido una orden cuyos hermanos proseguían su labor de conversión entre los indígenas. En una inmensa gruta central, rematada por una bóveda gótica, se estaba celebrando un oficio divino según un rito antiquísimo. Al acercarnos, pudimos presenciar su momento culminante: un sacerdote elevaba un fetiche mejicano ante un busto de madera de Dios Padre, colocado muy alto, en una de las paredes de la gruta. En ese instante, la cabeza del dios se movió negando tres veces de derecha a izquierda. (Benjamin, 1987: 23).

La segunda referencia es concordante con la primera:

En sueños vi un terreno yermo. Era la plaza del mercado de Weimar. Estaban haciendo excavaciones. También yo escarbé un poco en la arena. Y entonces surgió la aguja de un campanario. Contentísimo, pensé: un santuario mejicano de la época del preanimismo, el anaquivitzli. Me desperté riendo. (Ana=ává; witz=iglesia mejicana (¡)). (Benjamin, 1987: 36).

En ambos casos, Benjamin parece estar haciendo mofa de los fetiches, mercancías, espacios o simbolizaciones de los españoles en tierras mexicanas —o tierras preanimistas—. En el primer caso es la orden que intenta convertir a los indígenas y que se topa con el propio dios que niega el fetiche mexicano; en el segundo, es el mercado donde todos excavan —lo hace el propio Benjamin en sus sueños— y al final surge solamente una figura imposible: la iglesia mexicana.

¿Hacia dónde se dirige Benjamin? En todo el texto hay una profunda desilusión y des-idealización de la ciudad europea, sus normas (“Convencer es estéril”) (Benjamin, 1987: 18), sentimientos y objetos. Esta decepción es llevada al extremo en la frustrada experiencia amorosa: “A una persona la conoce únicamente quien la ama sin esperanza”. (Benjamin, 1987: 60). Tan sólo se refugia una chispa de esperanza en la mirada y descripción de los niños y las formas naturales. Parecerían ser éstas la única puerta hacia una mitología que ha quedado muy lejos de Europa y los Estados Unidos de América.

Cuando escribe el aforismo “Cervecería”, Benjamin parece concretar ese hecho público y publicitario de la cultura europea que ha dejado atrás a la crítica y que se conforma con viajes hipócritas y engañosos. “La ciudad no se visita, se compra”. (Benjamin, 1987: 94). Y remata con una reflexión sobre las mercancías y su efecto entre los marineros –viajeros y emisarios de la cultura europea por excelencia–:

[...] entre los oficiales, la ciudad natal aún tiene la primacía. Pero para el grumete o el fogonero, para la gente cuya fuerza de trabajo transportada está siempre en contacto con la mercancía en el casco del barco, los puertos más distantes ya ni siquiera son una patria, sino una cuna. Y al escucharlos uno se percata de lo engañoso que es viajar. (Benjamin, 1987: 95).

La fuerza de trabajo, llevada como mercancía de un lado a otro, y en permanente contacto con otras mercancías, que terminan volviéndose su mundo, hace que uno pierda cualquier patria, y peor aún, sustituya esa patria por una cuna. Así de engañosa y falsa se vuelve la experiencia de la industrialización de la vida y su reificación en las mercancías. Por eso la búsqueda en ese pequeño texto de una imposible, para él, ruta mitológica que lo reconecte con una forma de intercambio que no sea mercantil.

Kraniauskas profundiza en la dimensión espacial de este hecho; al seguir a Buck-Morss, indica el mapa benjaminiano que traza del mundo en la primera mitad del siglo XX. Escribe Buck-Morss:

Al oeste se encuentra París, origen de la sociedad burguesa en el sentido político-revolucionario; al este, Moscú marca su fin en el mismo sentido. Al sur, Nápoles es la sede de los orígenes mediterráneos, la infancia de la civilización occidental envuelta en un velo de mitos; al norte, Berlín, también envuelta en un velo de mitos, es la sede de la infancia del propio autor. (*Apud*, Kraniauskas, 2012: 28).

Pero Kraniauskas va más allá, indica que para entender esta “geografía política de la vida y la obra de Benjamin” es necesario entender su estructuración mediante las categorías de imperialismo y colonialismo. Para este objetivo, es crucial la opinión de Adorno sobre el ensayo de Benjamin “París, capital del siglo diecinueve”, pues para el autor de *Minima moralia* “la categoría de mercancía podría concretizarse mucho más recurriendo a las categorías específicamente modernas de *comercio mundial* e *imperialismo*. De la misma manera, hablaríamos del pasaje visto como un bazar, y también de las tiendas de antigüedades vistas como mercados mundiales de lo temporal”. (*Apud*, Kraniauskas, 2012: 29). En esta ruta, y mostrando con gran detalle su argumento, el inglés sostiene que es crucial el posterior olvido de Benjamin y de Adorno sobre la realidad colonial e imperial del siglo XIX: “el deseo internacionalizado del colonialismo fue posteriormente negado y olvidado por ambos escritores, como también lo ha sido por la crítica que se ha ocupado de la obra de Benjamin”. (Krniauskas, 2012: 29).

La conclusión de Krniauskas sobre este olvido de Benjamin es radical y atañe, por supuesto, tanto a la mirada de la izquierda como de los pensadores conservadores sobre los mundos colonizados. Una mirada que les impide comprender las formas de identidad, socialización y resistencia que se configuran en América. Dice nuestro autor:

Encodificado y denegado, según la encrucijada históricamente específica de las lógicas de la estética, el psicoanálisis y la etnología, el colonialismo sigue siendo inconsciente. Sólo tras la muerte de Benjamin, las crisis del fascismo en Europa (en particular el Holocausto) y las subsiguientes luchas anticoloniales en África y Asia revelarán —como la fotografía con el inconsciente óptico— ‘el secreto [...] la existencia de este inconsciente [colonial]’. (Krniauskas, 2012: 39).

Con este acercamiento crítico a la estructura colonial de los pensadores europeos —ejemplificado ni más ni menos que por Adorno y Benjamin— queda esbozada una tesis crucial para la comprensión del capitalismo en América Latina. Podemos resumirla así: incluso en los pensadores más radicales, opera un inconsciente óptico —manifestación de un inconsciente colonial— que les impide observar y valorar las formas semióticas de sentido que se configuran dentro de la crítica americana, y entender a cabalidad las formas en que opera el proceso de acumulación y circulación de capitales en el continente “descubierto”.

Yawar fiesta

Acumulación de riqueza en Latinoamérica

*Cualquier grupo social que está frente
a un estatuto de poder, es una minoría.
Una muchedumbre frente a un hombre armado
es también una minoría.*

Pedro Lemebel

La breve novela de Arguedas, *Yawar fiesta*, es para el autor inglés una pequeña historia andina de la fotografía:

Por una parte, la novela, en tanto forma escrita, funciona como una máquina grabadora que, registrando la coexistencia de otros ambientes y sistemas semióticos situados en sus márgenes, recurre a éstos como perspectiva crítica y los interioriza de manera productiva (por ejemplo, como baile y canto, o, conforme se verá más adelante, como la intensificación fotográfica de la luz): relatan otras historias. (Kraniauskas, 2012: 60).

De acuerdo con todos los personajes recreados por Arguedas: comunidades indígenas, estudiantes de izquierda, terratenientes y gobernadores, este trabajo destacaría, en una perspectiva cinética y espectral, cómo, trágicamente, funciona en las comunidades rurales de América Latina el despliegue del capital y su principio originario de acumulación. Y

cómo, más allá de la criticidad europea, ejemplificada como vimos por Walter Benjamin, las comunidades responden a la folia del capital.

John Krausnikas contextualiza *Yawar fiesta* de la siguiente manera:

Las tierras comunales fueron capitalizadas y cedidas a los mistis mediante ritos oficiales legalizados por la ley (con sus jueces) y bendecidos por la iglesia (con sus sacerdotes), en una réplica simbólica de actos multiseculares de colonización absolutista. La apropiación privada de la tierra estuvo acompañada de un proceso de territorialización estatal que se sintió cada vez más por todo el país, en un doble proceso de acumulación “primitiva” (u “originaria”) política y económica. En este sentido, *Yawar fiesta* se consideraría el primer intento de Arguedas de elaborar una crítica literaria –novelada– de la economía política peruana, puesto que narra el proceso sangriento (*yawar*) –“cualquier cosa menos idílico”– de la así llamada acumulación originaria (descrita por Marx) de los “cercados” (enclosures) peruanos, en este caso el de la puna. (Kraniauskas, 2012: 71).

Arguedas describe de manera muy precisa el proceso de despojo en la primera parte de la novela. Dice, por ejemplo:

Año tras año, los principales fueron sacando papeles, documentos de toda clase, diciendo que eran dueños de este manantial, de ese echadero, de las pampas más buenas de pasto y más próximas al pueblo. De repente aparecían en la puna, por cualquier camino, en gran cabalgata. Llegaban con arpa, violín y clarinete, entre mujeres y hombres, cantando, tomando vino. Rápidamente mandaban hacer con su lacayos y concertados una *chuklla* grande, o se metían en alguna cueva, botando al indio que vivía allí para cuidar su ganado. Con los mistis venían el juez de Primera Instancia, el Subprefecto, el Capitán Jefe Provincial y algunos gendarmes. En la *chuklla* o en la cueva, entre hombres y mujeres, se emborrachaban, bailaban gritando, y golpeando el suelo con furia. Hacían fiesta en la puna. (Arguedas, 2006: 27).

A la par que describe ese proceso, legal, militar y político de despojo y acumulación, en párrafos que constituyen todo un esquema de una constitución civilizatoria, describe la vida de los *blancos* del Perú:

Durante el día y por las noches, los principales viven en el jirón Bolívar; allí se buscan entre ellos, se pasean, se miran frente a frente, se enamoran, se emborrachan, se odian y pelean. En el jirón Bolívar gritan los vecinos cuando hay elecciones; allí andan en tropa echando ajos contra sus enemigos políticos; a veces rabian mucho

y se patean en la calle, hasta arrancan las piedras del suelo y se rompen la cabeza. Cuando los jóvenes estrenan ropa, cuando están alegres, se pasean a caballo de largo a largo en el jirón Bolívar, con el cuerpo derecho, con la cabeza alta, tirando fuerte las riendas y dando sentadas al caballo en una esquina. (Arguedas, 2006: 19).

El resultado de los constantes enfrentamientos es descrito de manera puntual y sin ninguna concesión. Quien tiene el poder, tiene la razón: “Y cuando el principal levanta el dedo y señala al indio, ‘ladrón’, diciendo, ladrón es, ladrón redomado, cuatrero conocido. Y para el cuatrero indio está la barra de la cárcel; para el indio ladrón que viene a rescatar sus ‘daños’ es el cepo”. (Arguedas, 2006: 29).

Así, el despojo y el regreso dramático a sus ayllus, los pueblos indios, ya colonizados y expropiados, es también descrito de forma seca y atroz, justo porque se hereda a su descendencia viva y por venir:

Llegaron a sus ayllus como forasteros, cargando sus ollas, sus pellejos y sus mak'tillos. [...] El hacendado los amarraba cinco o seis meses más fuera del contrato y los metía a los algodinales, temblando de fiebre. A la vuelta, “cansaban” para siempre en los arenales caldeados de sol, en las cuevas, en la puna; o si llegaban todavía al ayllu, andaban por las calles, amarillos y enclenques, dando pena a todos los comuneros; y sus hijos también eran como los terciamientos, sin alma. (Arguedas, 2006: 31).

Ya eran “otros”, escribe Kraniauskas, ya “eran vistos como mercancías en potencia”. (Kraniauskas, 2012: 71). Así, cuando el principal sello de humanidad del otro es su transformación en mercancía –en fuerza laboral– queda claro el espectro de narración de *Yawar fiesta*. Kraniauskas lo describe de la siguiente manera:

Los cuerpos rotos y espectrales, los sonidos amargos de la acumulación originaria, su memoria viva, por así decirlo, constituyen los principales materiales artísticos de la novela, convirtiendo a *Yawar fiesta* en un texto multimediático en el que el efecto del sonido producido por el sufrimiento de los punaruna reduplica el proceso histórico que narra: composición literaria, acumulación “originaria” de la tierra y valor de cambio (que incluye el trabajo ahora abstracto y mercantilizado de los punarunas) en las letras (o “los caracteres”) de esta obra transculturadora de Arguedas. (Kraniauskas, 2012: 72).⁴

En este contexto, sin embargo, existen, así como en el intento de la crítica mitológica de Benjamin, la niñez y las constantes alusiones a las formas vegetales y materiales, dos elementos siempre presentes en la codificación de *Yawar fiesta*. Por un lado, el sentido de los cantos y bailes de los indios; por el otro, la ambivalencia del toro, el misitu, al que quieren matar, hacer estallar con dinamita si es necesario, pero que, a la vez, veneran y reconocen como el animal sagrado que los conecta con aquello que mitológica y cosmogónicamente los une a la naturaleza y a la permanente pérdida de sentido de su relación con la misma naturaleza. En el fondo, como bien detecta Kraniauskas, lo que existe es un preciso enfrentamiento de cosmologías y formas de intercambio:

Los terratenientes consideran la posesión de la tierra como un factor de producción (es decir, como capital), pero la tierra es también un “cuerpo sin órganos” –en palabras de Deleuze y Guattari– que saluda y habla con la población indígena, identificándose más allá de las relaciones de propiedad existentes (un fetichismo “miraculador” de la tierra, más que de la mercancía). (Kraniauskas, 2012: 59).

En ejemplo del primer caso de resistencia que he mencionado es el poema-canto que surge ante el despojo. Cito un texto de *Yawar fiesta*:

Que solo me veo
sin nadie ni nadie
como flor de la puna
no tengo sino mi sombra triste.

Mi pinkullo, con nervios apretado,
ahora está ronco,
la herida de mi alma
de tanto haber llorado.

¡Qué es pues esta vida!
¿Dónde voy a ir?
Sin padre, sin madre,
¡todo se ha acabado! (Arguedas, 2006: 29).⁵

Estos poemas aparecen de manera constante, como cantos y bailes, en momentos cruciales de la narración. A la par y no de manera fácil o dúctil, van cediendo y confrontando la visión foto-cinematográfica que se desarrolla en la novela. Como vuelve a señalar Kraniauskas, es en el “abra”, ese claro del espacio –tan caro a las comunidades americanas– donde se pone en tensión y conflicto una potente tecnología o “dispositivo” indígena antiproductivo.

Estos elementos son muy claros en la caza del misitu, el toro que quieren lidiar en la yawar fiesta. Por un lado, el vicario los conmina a alejarse de esa práctica animista y diabólica: “¡Misitu es el diablo! Por eso solito vive en el monte, con su sombra también rabia: para matar no más vive; con los pajaritos del monte también rabia; el agua también ensucia con su lengua”. (Arguedas, 2006: 125). Pero los indios mestizos del relato saben muy bien que la relación subterránea con una naturaleza permanece, como un centro clásico en medio de todo el despliegue barroco de la fiesta. Así, cuando capturan al toro, Arguedas narra lo siguiente:

–Amarrau lo llevaron. Tranquilo se quedó el k’eñwal.

El varayok’ alcalde lo sabía. Casi media botella de aguardiente derramó en el filo de la quebrada como ofrenda. En su corazón, en su conciencia, y hablando con respecto, les pidió perdón a Negro mayo, al taita Ak’chi: ‘¡Taitay, tu animal estoy llevando! ¡Tu Misitu! ¡En Pichk’achuri va jugar para el ayllu grande, para K’ayau; para tus criaturas!

Los k’ayaus sabían, estaban adivinando la oración del varayok’ alcalde, y ellos también miraron al gran nevado; agacharon su cabeza y le pidieron licencia. (Arguedas, 2006: 154).

La relación que puede verse aquí con el “abra” es muy clara. El toro está ligado al altísimo poblado del negro Mayo, a las aves de rapiña (Ak’ichi), al árbol de la puna (k’eñwal), a las autoridades y a los seres humanos despojados. Kokchi es el que lo dice con mayor claridad cuando llega el toro al pueblo:

–¡Papay! ¡Papacito! ¡Cómo pues! ¡Cómo te han traído mak’ta! Te hubieras corrido, niño; corriendo hubieras salido de tu k’eñwal; por la pampa no más te hubieras

ido a tu laguna; tranquilo te hubieras entrado al agua de tu laguna, de tu mamay. ¡Ay Mistry, papay! Adentro te hubieras ido, al hondo, al hondo; te hubieras dormido cuánto también, y después, ya en febrero, en enero, cuando en tu k'eñwal hay pastito verde, hubieras regresado a tu Negro mayo. (Arguedas, 2006: 163).

En cierto sentido, esta última voz es la que se lamenta por el conflicto, por la necesidad de montar y representar, una y otra vez, el *factum* de la acumulación originaria. Kraniauskas redescrive todo el montaje de la captura del toro:

Quando Arguedas nos describe cómo lanzan al Misitu, recordamos que fueron los punarunas quienes domesticaron al ganado (incluyendo a los toros) y que, por lo tanto, éste forma parte fundamental de su “tierra”, de la economía “salvaje” de los ayllus, cuya capitalización lamentan en sus cantos [...] La imagen cinemática de Misitu atrapado y tironeado entre los lazos funciona en el texto como su momento especular, en el que se ve y se revela a sí mismo, mientras los lectores-visitantes lo presencian todo desde el abra. (Kraniauskas, 2012: 74).

La novela de Arguedas concluye con la muerte del toro, el brujo y uno de los capeadores k'ayua, a partir de lo cual podría sugerirse el derrotero suicida del propio autor de *Los ríos profundos*, esto es, su falta de fe en los procesos de resistencia y, por supuesto, su total denuncia del proceso de civilización que encarnan en su manifestación más avanzada los estudiantes de izquierda, mariateguianos, que llegan a la comunidad. En este contexto, Kraniauskas apunta la cuestión fundamental, por un lado, recuerda la frase de Arguedas, “el socialismo no mató en mí lo mágico”, y se pregunta si “para Mariátegui el aspecto mítico de la revolución social necesita ser mediado históricamente por la experiencia cultural del desencantamiento secular o desmitificación para su propia eficacia política”. (Kraniauskas, 2012: 79).

En la novela, los estudiantes que llegan, con sumo poder, a mediar el conflicto, trayendo a un torero profesional —que fracasa— y las cátedras civilizatorias mariateguianas, son en cierto sentido ridiculizados por Arguedas. Por ejemplo, cuando señala la devoción que guardan al marxista:

Cuando terminó la sesión, Escobar se levantó de su asiento y se dirigió junto al retrato de Mariátegui, empezó a hablarle, como si el cuadro fuera otro de los socios del “Centro Unión Lucanas”.

–Te gustará werak’ocha lo que vamos a hacer. No has hablado por gusto, nosotros vamos a cumplir lo que has dicho. No tengas cuidado, taita: nosotros no vamos a morir antes de haber visto la justicia que has pedido. (Arguedas, 2006: 98).

Sea como sea, los estudiantes parecen alejarse de ese Mariátegui que cree en que hay una esencia no mestizada en el indio, como cuando señala que en

[...] el indio, en su medio nativo, mientras la emigración no lo desarraiga ni deforma, no tiene nada que envidiar al mestizo. Es evidente que no está incorporado aún en esta civilización expansiva, dinámica, que aspira a la universalidad. Pero no ha roto con su pasado. Su proceso histórico está detenido, paralizado, más no ha perdido, por esto, su individualidad. El indio tiene una existencia social que conserva sus costumbres, su sentimiento de la vida, su actitud ante el universo. (Mariátegui, 1993: 314).

Los estudiantes parecen estar más cerca del Mariátegui que se da cuenta del conflicto entre las cosmovisiones indígenas y el desarrollo del capitalismo. Pienso en ese Mariátegui que señala que

Pesan sobre el propietario criollo la herencia y educación españolas, que le impiden percibir y entender netamente todo lo que distingue al capitalismo de la feudalidad. Los elementos morales, políticos, psicológicos del capitalismo no parecen haber encontrado aquí su clima. El capitalista, o mejor el propietario, criollo, tiene el concepto de la renta antes que el de la producción. El sentimiento de aventura, el ímpetu de creación, el poder organizador, que caracterizan al capitalista auténtico, son entre nosotros casi desconocidos. (Mariátegui, 1993: 34).

Hacia el final de la novela, todos los actores son rebasados por la fiesta de sangre, esto es, por lo que atinadamente Kraniauskas ha observado como la representación –forma compleja de segundo grado que hace tolerable la vida en el capitalismo– de una acumulación originaria de riqueza permanente y criminal. No obstante, esa representación para el pensador inglés guarda una potencia: “Desde el punto de vista del abra, sin embar-

go, la destrucción sagrada también puede ser productiva: disloca y revela”. (Kraniauskas, 2012: 79). Podríamos decir: en medio de un mundo que colapsa, la tecnología del mundo indígena enseña, en su acto de dramatización teatral, las causas presentes y activas de ese colapso.

Estado y mercancía en Latinoamérica

a) La socialidad estatal latinoamericana

Esta incursión que hace John Kraniauskas sobre la obra de Arguedas implica, realmente, el estudio y análisis del desfase que acontece entre un proyecto mercantil capitalista y una forma de intercambio no mercantil, que es la que subsiste en muchas de las comunidades originarias de América Latina. El punto trágico de este desfase es ocupado en la región, una y otra vez, por proyectos de estado, ya sean populistas, dictatoriales o “democráticos”.

Kraniauskas señala, siguiendo a Marx, que el Estado —la “forma política de lo social”—:

ha sido el motor principal de las sociedades y culturas modernas y burguesas en América Latina. Mi hipótesis es, entonces, que la novela de la dictadura latinoamericana (reconfiguración ‘fuera de lugar’ de la novela histórica) surge del desarrollo desigual y combinado de la sociedad burguesa en la región. Y ahí radica su ‘realismo’ y su excepcionalidad: quizás sea *el único género literario que toma y reflexiona sobre la forma estatal como objeto y sujeto histórico*. Porque con el dictador, de hecho, el Estado es narrable: camina, habla, desea, trama. En *El otoño del patriarca* de Gabriel García Márquez, muere, para reconstituirse como mito popular. Y si, como personaje político, el dictador se define por la concentración e institucionalización del Poder Ejecutivo, Judicial y represivo en su persona, es posible narrar su historia —como historia de la forma estatal (la dictadura)—, como si fuera un héroe individual, es decir, como personaje literario sin ser romántico. (Kraniauskas, 2012: 90).

A partir de esta idea, Kraniauskas sugiere que, al permanecer el desarrollo desigual de una sociedad burguesa, el Estado se estratifica como personaje —en sus casos más extremos como dictadura militar, pero de la

misma forma cobra autonomía en sus formas, podríamos decir, populistas, electoral-mercantiles o empresariales-monopólicas—. De ahí deviene la permanencia de su narración como una objetividad y subjetividad, esto es, como una serie de acciones que no se estabilizan dramáticamente en los personajes. Por más que las y los miembros del poder quieran ser representados en la ficción como una supuración del mal o del bien, el problema del y la narradora es que el único personaje sustancial parece ser ese Estado abstracto que deja inanimado, sin sustancia, a todo personaje. Esto explicaría en gran parte el sorprendente desarrollo de la literatura latinoamericana en los primeros decenios del siglo xx. Al no haber personajes, esa literatura intenta capturar con el lenguaje el movimiento del Estado.⁶

Una nota crítica y metodológica puede desprenderse de la idea de Kraniauskas: la novela de la dictadura es parte de la novela del Estado en América Latina, por lo tanto, hacia atrás y hacia delante de los periodos dictatoriales hay un mismo objeto a narrar. Por esto puede colocar en esta saga a la obra de Roa Bastos, *Yo el supremo*; y podríamos decir, por ejemplo, que de igual manera se podría colocar una novela de migrantes, de la decadencia e inoperancia del Estado, como *Los detectives salvajes*, en la que la figura metafórica de Octavio Paz aparecería, finalmente, para restituir la concordia estatal que añoran los infrarrealistas.

La misma hipótesis sobre la omnipresencia de la novela sobre el Estado le permite a Kraniauskas avanzar, también, en el terreno teórico y revalorizar el papel de la narrativa en ese espacio. Señala lo siguiente:

En estas notas reflexiono sobre el efecto de hacer dialogar, crítica y transdisciplinariamente, a textos y conceptualizaciones de escritores con propósitos muy diferentes: el clásico ensayo de Fredric Jameson sobre el posmodernismo que, entre otras cosas, traza algunas de las condiciones de existencia mediáticas de los estudios culturales, y *Yo el Supremo*, la extraordinaria novela de Augusto Roa Bastos, un posible equivalente literario en América Latina, en mi opinión, de la *Dialéctica de la Ilustración* de Adorno y Horkheimer, en el que se dramatiza la mitificación de la emergente racionalidad política moderna en la región. (Kraniauskas, 2012: 98).⁷

b) La socialidad mercantil

Kraniauskas trabaja con mucha precisión la significación política de todas y todos los actores dentro de la socialidad mercantil del capitalismo. Especialmente en sus reflexiones sobre la obra de José Revueltas, un teórico injusta y radicalmente marginado del debate sociológico y filosófico contemporáneo. La clave de esta lectura se encuentra en que, para entender y comprender esa significación política particular de cada individuo o sociedad, como se ha mostrado en los estudios que hace el teórico inglés sobre Arguedas, es necesario el principio de dramatización. Así, señala Kraniauskas lo siguiente:

El apando representa una enajenación doble: la apropiación del saber arquitectónico como valor de cambio (lo que Marx llamaba el “fetichismo de la mercancía”, y que Revueltas aplica a la producción del conocimiento) y, éste es el giro que Revueltas introduce en su novela, su utilización por parte del Estado en cuanto poder y fuerza; en suma, la disciplina carcelaria como “geometría enajenada”. Si el proyecto filosófico de Revueltas en su *Dialéctica de la conciencia* consiste en ofrecer un relato sobre la emergencia de una conciencia crítica en medio de su enajenación, su proyecto literario consiste en cambio en dramatizar la existencia de la libertad en medio de su radical sujeción. Revueltas, en otras palabras, dramatiza a la contradicción. (Kraniauskas, 2012: 126).

Este punto de dramatización sólo puede acontecer en el escenario mercantil, el teatro en el capitalismo es precisamente el mercado. Así, para enfrentar las configuraciones estatales y religiosas, que son tan densas en Latinoamérica, Revueltas opta por contaminarlas con una dramatización densa y potente del juego mercantil.

Precisamente por esta dramatización es que desde la lectura de Revueltas se pueden enfrentar otros paradigmas de izquierda, como los de Althusser, Laclau o Guevara. Me detengo en el último por ser considerado por el latinoamericanista el más destacado de los enfrentamientos posibles. Anota Kraniauskas:

Mi último y quizás más extraordinario ejemplo de la tradición híbrida político-literaria a la que pertenece *Revueltas* data de los años sesenta, la misma época en que el Che Guevara elaboraba su propia versión particular de la figura del “hombre nuevo” en “El socialismo y el hombre en Cuba”. Aquí, las exigencias subjetivas del *foquismo*, entre las cuales se incluye lo que Ricardo Piglia describe como la internacionalización individual y grupal de la lógica del Estado de excepción como norma, por un lado, y el “atraso” percibido de la infraestructura económica en la Cuba posrevolucionaria, por el otro, se combinan para producir una figura, “el hombre nuevo”, de quien se espera no sólo que se sobreponga subjetivamente (lo cual aquí equivale a decir moralmente) a la mercantilización (o más específicamente, a la forma salarial), sino que además sepa compensar (deliberadamente y con “plena” voluntad, por decirlo así) la falta de desarrollo industrial de la que ha emergido: una exigencia o una carga de autosuperación y sacrificio “desarrollista” extraordinaria. Esta combinación de condiciones políticas y económicas confiere al “voluntarismo” de Guevara (a su autoridad moral) su sustancia social real. (Kraniauskas, 2012: 129).

Ahora, desde la perspectiva de Kraniauskas, la exploración de los personajes hiperrealistas de *Revueltas* le permite no sólo alejarse de ese mesianismo revolucionario, sino encontrar claves de resistencia presentes y, quizá, de más largo alcance que las que propone el utópico *foquismo* revolucionario. Contra esta idealización y cuasi cristianización del revolucionario, *Revueltas* actúa de manera muy diferente. Escribe Kraniauskas:

[...] a pesar de su inicial entusiasmo por la Revolución cubana y la libertad que ésta significó (pasó una temporada feliz en Cuba), en sus representaciones literarias de la militancia política *Revueltas* rechaza explícitamente tal inflación de la subjetividad, al menos a partir de los años cincuenta, para disgusto del Partido Comunista Mexicano (PCM), hay que decirlo (ya que ellos tenían sus propias versiones del “hombre nuevo”, modeladas según el “realismo socialista”). Por contraste, *El Carajo*, como principio “alotrópico” de la libertad, rechaza el sacrificio y acaba siendo degradado y animalizado. Permanece “subdesarrollado”, según los términos darwinianos del texto; es explícitamente un no Cristo, su negación *casi* absoluta: *Revueltas* se refiere a *El Carajo* como el “anti-Dios”. El crítico Evodio Escalante señala correctamente que, tal como lo sugiere su nombre, en realidad es alguien “inútil”. La obra parece preguntarse: ¿podría un ente o “parte” social semejante tener (o ser) jamás una “parte”, es decir, ser dotado de alguna significación política más allá de su aparente servilismo hacia la policía? La respuesta sólo puede ser “sí”. (Kraniauskas, 2012: 130).

A este respecto quiero insistir en que el Carajo, como otros personajes alotrópicos de Revueltas, personajes otros, *allos*, que cambian o giran, *tropos*, y que producen una nueva sustancia química, como el oxígeno que se combina con diferentes elementos para producir sustancias plenamente diferentes, tienen su punto de movimiento o giro en un trabajo muy detallado y complejo que Revueltas monta sobre la mercancía. Es el uso, consumo y deseo de la mercancía lo que determina la conciencia del personaje, no la forma social. Las escenas que logra Felipe Cazals en su película el *Apando*, y que remiten directamente al juego con las mercancías en la cárcel, deja este hecho muy claro.

c) La violencia en el capital

Para acercarse a los significados múltiples de la violencia en el juego estatal y mercantil, Kraniauskas muestra la poca atención que la teoría, desde siglos atrás y hasta la fecha, ha otorgado a fenómenos de gran calado en la socialidad del capitalismo. Se acerca, en este sentido, al caso de Eva Perón. Y se pregunta, frente a las construcciones típicas del Estado, sus formas de gobierno, de defensa y de represión:

¿qué sucede cuando situamos el cuerpo de una mujer “desarmada” –y estrella/actriz mediocre– en este complejo espacio político, más concretamente, en la esfera liberal autoritaria que desde 1930 en Argentina fue fundamentalmente antidemocrática y excluyente (más que hegemónica), culturalmente identificada con ideas convencionales del alfabetismo y de “lo literario”, así como sus valores civilizadores (antes que a las industrias culturales), y rigurosamente codificada como masculina? ¿El cuerpo de Eva Perón, por ejemplo, ahora como una mujer-de-Estado? (Kraniauskas, 2012: 143-144).

El ejercicio de la violencia, tanto estatal como revolucionaria o defensiva, muestra desde esta perspectiva femenina aspectos más complejos y cotidianos de los que se suelen abordar desde la jerga civil y teórica.

La figura de Evita, que para Kraniauskas se materializa en “resentimiento, fascinación, violencia y deseo”, nos señala la sagacidad de la literatura para la comprensión de los múltiples aspectos de la violencia dentro del capital. Esta es la historia literaria que recuerda Kraniauskas al respecto:

Desde “La fiesta del monstruo” de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, escrita a mediados de los cuarenta, al mismo tiempo que “Casa tomada”, de Julio Cortázar y “Simulacro” del mismo Borges, de los cincuenta; pasando por “Esa mujer” de Rodolfo Walsh y “El fiord” de Lamborghini de los sesenta, las obras de Manuel Puig de los sesenta y setenta (desde *La traición de Rita Hayworth* a *Pubis angelical*) y el brillante relato de Néstor Perlongher “Evita vive” de los años ochenta, hasta el díptico peronista de Tomás Eloy Martínez, completado con su compilación perversa de los deseos, síntomas y patologías evaperonistas en *Santa Evita* en los noventa: frente a una relativa falta de atención en el análisis científico político y social del peronismo (incluyendo el propio ensayo ya clásico sobre el populismo de Laclau, y aún el acercamiento psicoanalítico de Rozitchner), Eva Perón y sus particulares efectos culturales han sido objeto de un importante escrutinio literario. (Kraniauskas, 2012: 144).⁸

Es a partir de este escrutinio que Kraniauskas elige el texto de Lamborghini y muestra los extremos del significante de la violencia y la aún vigente radicalidad de la crítica marxista al capitalismo, sobre todo en la compleja vindicación de la violencia que históricamente ha hecho el marxismo. En el caso extremo que estudia Kraniauskas, mucho más extremo ya que los ejemplos del cine chaplinesco y la locura fabril, la cópula sexual es equivalente a las palizas y éstas, a su vez, a la risa y al divertimento. “La dominación impuesta es fervientemente deseada”. (Kraniauskas, 2012: 153). En este disruptivo y poderoso sentido, la

alegoría Lamborghini narrativiza literalmente la metáfora de la sociedad, dando a luz (pariendo) al futuro, encontrada, por ejemplo, en *El capital* de Marx: “La violencia es la partera de toda sociedad vieja preñada de una nueva”. Lamborghini toma las palabras de Marx en serio y, en un contexto en el que “Revolución” se ha vuelto un “significante vacío” –esto es, lo que Laclau denomina el “locus de efectos equivalentes”–, también se acopla y se adueña de él. (Kraniauskas, 2012: 153).

Después de esto, el académico inglés todavía se permite una nota provocadora y disruptiva contra la misma academia: “No es claro, sin embargo, que Lamborghini esté en absoluto interesado en la hegemonía, como Laclau, o esté dedicado a ‘llenar’ este vacío... (al menos no en el modo en que lo propone Laclau)”. (Kraniauskas, 2012: 153). Así, la violencia parece ejercerse como un recordatorio brutal: quizá no hay nada qué parir, por eso la experiencia lúdica y violenta es la única experiencia que deja la modernidad, en tanto constatación del vacío y permanencia destructiva de la propia vida.

d) El melodrama latinoamericano

Es un hecho que el melodrama funciona en Latinoamérica como ideología y dispositivo de subjetivación. Perdón que, para referir este caso, cuente un chiste, pero ya teóricamente es algo de lo más usual en los discursos de vanguardia (y sin querer que el mío sea un discurso de vanguardia, me permito un chiste). ¿Qué pasaría, se dice, si dos hombres y una mujer se encuentran en una isla desierta? Si fueran alemanes o ingleses no pasaría nada, pues no habrían sido presentados con antelación. Si fueran franceses pronto armarían un *ménage à trois*. Si fueran latinoamericanos la mujer lloraría en el día, pues se enamora de uno de los hombres, pero fornicaba con el otro por la noche. Se trata, en cierto sentido, de una situación melodramática. No de una situación civil y reprimida o liberal y pagana. El chiste, con todas sus carencias caricaturescas y exageradas, quiere definir un rasgo de identidad “latinoamericana”. Exagerado o no, torpe o no, algo resume de cierto en el chiste, hay una tendencia al drama exponencial en sociedades que negocian su socialidad desde una fractura constante de la economía y la política. Kraniauskas, traductor de Monsiváis, cita un fragmento del ensayo “Alto contraste. (A manera de foto fija)”: “Lo que a lo largo de toda la industria cultural buscan y hallan burgueses y proletarios, clase media y lumpen proletariado, es la comprensión sistemática de la realidad,

unida en y transfigurada por el melodrama”. (*Apud*, Kraniauskas, 2012: 169). Para Kraniauskas esta idea de Monsiváis “expresa lo que podría ser su tema fundamental. De hecho, buena parte de la obra de Monsiváis se podría considerar una investigación del melodrama, no sólo como género, sino como producto de la modernidad transcultural y desigual mexicana, en cuanto *estructura de sentimiento* [...]”. (*Apud*, Kraniauskas, 2012: 169).

Pero ¿qué es esta *estructura de sentimiento*? Kraniauskas acude a Raymond Williams. Se trataría de elementos “afectivos de la conciencia y de las relaciones”, donde confluyen sentimientos, reflexiones y pensamientos. Escribe Williams: “la conciencia práctica de manera presente, en una continuidad vivida e inter-relacionada”. (*Apud*, Kraniauskas, 2012: 169).

Williams continúa, y lo glosa: esta conciencia tiene un despliegue estructural, más allá de que todavía aparezca en proceso, alojada aparentemente en la vida privada y no reconocida socialmente, incluso como una forma que aísla y, sin embargo, con “dimensiones emergentes, conectivas y dominantes, es decir, sus jerarquías específicas”. (*Apud*, Kraniauskas, 2012: 169).

Después de hacer estas precisiones, Kraniauskas señala el modo ejemplar, para toda teoría, en que Monsiváis se acerca a estas estructuras:

[...] la escritura de Monsiváis es cinemática, y su punto de vista el de la lente de una cámara (*camera eye*). Tal rechazo al cierre parece representar también una apertura al cambio y a la transformación, así como a un materialismo elemental (empírico), cuyos efectos en el sujeto de la enunciación es el *asombro*, que constituye, quizás, la “verdad” de la crónica en cuanto forma cultural. (Kraniauskas, 2012: 166).

Se trataría, al igual que en Revueltas, de la dramatización de una serie de estructuras y formas ideológicas y subjetivas que sólo en ese montaje, al modo barroco, alcanzan su función de sentido y representación de lo social. La clave de esta idea la da el mismo Monsiváis al anotar que en México, pero quizá en gran parte del mundo gobernado por el capitalismo del siglo XXI, hay una “transferencia parcial del sentimiento religioso en la vida privada” o, como señala Kraniauskas, hay “una suerte

de catecismo secular: la modernidad condensada, consumible y simple”. Una modernidad que se transfiere de modo dúctil y veloz y que, por lo tanto, sólo puede hacer emerger sus significantes en las ruinas melodramáticas de las estructuras familiares o nacionales que sobreviven.

Tres párrafos finales

John Kraniauskas ha marcado claramente los “parámetros de un desplazamiento histórico en la lógica de la producción cultural en América Latina”, que ya no se sobredetermina por lo que llama “la experiencia regional particular de la política (sobre todo de la dictadura)”, sino por “la experiencia de lo económico”, particularmente, como de forma iconoclasta demuestra, en la forma financiera más líquida y cotidiana del capitalismo: el factor de socialización supeditado al dinero, el crédito, en conflicto con la reproducción ampliada y demencial de infinitas y brutales formas de acumulación de capital.

En este sentido, los esquemas dictatoriales y golpistas que nos han sorprendido en este segundo decenio del siglo XXI estarían predispuestos a fracasar. Pienso especialmente en Haití, Ecuador, Bolivia y Chile. Su única alternativa de sobrevivencia es que el capitalismo organice sus reservas de sentido en una imposible concordancia: armonizar el flujo transnacional de capitales con las estructuras bélicas, racistas y de clase, para imponerse social y culturalmente. Esto es imposible, porque los capitales actuales no responden a un principio de valorización nacional-industrial que genere los estamentos raciales-nacionales y represivos-estatales. Vivimos ya en una época de “imperios bananeros”. Los capitales están en una permanente migración, porque no cuentan con un modo hegemónico industrial de valorización del capital. Si bien la fuerza de trabajo y las tecnologías de producción existen de manera determinante, no es menos determinante la valorización que se genera de forma espacial en el flujo ficticio de capital, y ya no en el tiempo productivo abstracto de la subjetividad.

En el horizonte, realmente, aparece el fin de la forma de intercambio mercantil capitalista, como forma hegemónica, y la posible sustitución por formas, ya no melodramáticas-patriarcales, estatales o nacionales de intercambio. Formas, en suma, que no se rijan prioritariamente por el intercambio de mercancías. En cierto sentido, la deslumbrante obra de John Kraniauskas muestra no sólo la preeminencia de la criminal acumulación originaria de riqueza en América Latina, sino el intento civilizatorio y agotamiento de la forma social mercantil del capitalismo.

Notas

¹ Este trabajo parte de una pequeña reseña que realicé en 2015 sobre el trabajo de John Kraniauskas. El trabajo fue publicado en *Estudios Latinoamericanos*, Nueva época, Núm. 35, enero-junio, 2015, pp. 151-156. Este artículo es un producto derivado de la estancia sabática, realizada en 2019 y apoyada por el PASPA-DGAPA-UNAM, con el fin de realizar el proyecto de investigación sobre “Teoría crítica en Latinoamérica”.

² Escribe Echeverría: “Aunque el discurso marxista se concibió a sí mismo originalmente como un ‘momento’ de la revolución comunista, su presencia como hecho específicamente teórico en la vida del discurso contemporáneo puede y debe ser juzgada en sí misma”. Y más adelante afirma: “Lo que no puede negarse es que el discurso marxista ha sido en los últimos cien años, y sigue siendo actualmente, un interlocutor ajeno pero al mismo tiempo indispensable en el escenario de la vida del discurso teórico moderno. Personaje ajeno, porque al definirse a sí mismo como crítico, sólo interviene en el drama para desquiciar la acción establecida en el guion que se representa; y personaje indispensable, sin embargo, porque, a fuerza de inmiscuirse ha hecho que los demás personajes en escena lo deban tener en cuenta si quieren afirmar su propia identidad dramática”. (Echeverría, 1995: 97-98).

³ El libro de John Kraniauskas, *Políticas literarias. Poder y acumulación en la literatura y el cine latinoamericanos*, es una clara muestra de la articulación entre las políticas económicas, sociales y literarias en la configuración del espacio americano. Es una serie de lúdicos trabajos se inscribe tanto en la primera tradición crítica de Marx y las subsiguientes narrativas europeas y usamericanas de izquierda –desde la obra de Lukács y la escuela de Frankfurt, hasta las recientes obras de Negri, Hardt, Raymond Williams, Peter Osborne, Susan Buck-Morss y Fredric Jameson– como en el uso complejo y arriesgado de las teorías críticas latinoamericanas, especialmente, las de Mariátegui,

Arguedas, Monsiváis, Revueltas y, subterráneamente, las formulaciones teóricas y literarias de Juan B. Alberdi, Pilar Calveiro, Diamela Eltit, Horacio González, Josefina Ludmer, Tununa Mercado, Nelly Richard y David Viñas, entre otros y otras. Los ensayos de Kraniauskas aparecieron primero en español, posteriormente, en 2017, se editó una versión en inglés, junto con su libro *Políticas culturales*, titulada *Capitalism and Discontents: Power and Accumulation in Latin-American Culture*.

⁴ Es muy interesante que esta realidad espectral-cinematográfica, la de los cuerpos espectrales en palabras de Kraniauskas, es la que tiene el Prefecto, quien llega a prohibir la yawar fiesta o fiesta de sangre que se realiza el 28 de julio, día de la independencia en Perú. Se describe en la novela: “Los farolitos daban un poco de luz sobre los indios que llegaban; eran como tropa cerrada, ni las cabezas se veían; avanzaban en la pampa, como resbalando hacia la alcaldía. —¡Esto es un cinema! ¡Parece película! No tenía miedo. No veía a la gente, no entendía lo que hablaban. —¡Es puro ganado!”. (Arguedas, 2006: 71).

⁵ Sapay rikukuni/ mana piynillayok’/ puna wayta hina/ llaki llantullayok’.
Tek’o pinkulluyas/ chakañas rikukun/ nunaypa kirinta/ k’apark’achask’ampi.
Imatak kausayniy,/ maytatak’ripusak’/ maytak’ tayta mamay/ ¡ilusi tukukapun!
Pinkullo es una quena grande.

⁶ En este contexto, es que Kraniauskas puede reconstruir gran parte de la narrativa y cinematografía de Latinoamérica, como relato del Estado. Escribe al respecto: “Desde el punto de vista de la historia literaria y cultural, la acción sobrecodificadora de la última parte de *Amores perros* la inscribe en una serie que incluiría, además de los murales, y otras obras visuales mencionadas, textos literarios como *El luto humano* de José Revueltas en el que una choza se transforma en arca y después en tumba, el efecto del programa de modernización del Estado posrevolucionario; novelas *noir* como *El complot mongol* de Rafael Bernal, cuyo héroe, como El Chivo, se vuelve en contra del Estado que lo emplea como “fabricante de muertos en serie”, pero por amor a una inmigrante ilegal; y *Morir en el golfo* de Héctor Aguilar Camín, que tematiza las “muertes fértiles” en el contexto de “modernidades petroleras”, en competencia; y que incluiría también a obras más recientes, como *Muertos incómodos* de Paco Ignacio Taibo II y el subcomandante Marcos, cuyo héroe Contreras ha vuelto de la muerte para hacer justicia; y *2666* de Roberto Bolaño, que en su “Parte de los crímenes” representa a las muertas de Ciudad Juárez. *Pedro Páramo* es, sin embargo, la novela clásica de esta serie: también tiene un agujero en su centro, una tumba (pero esta vez, fosa común) poblada con los restos espectrales de la nación posrevolucionaria, como Susana San Juan, quienes narran la historia. En todos estos textos, la muerte tiene una dimensión política”. (Kraniauskas, 2012: 233).

⁷ *Ibid.*, p. 98. Sobre Roa Bastos y García Márquez, como narradores del Estado latinoamericano, Kraniauskas señala lo siguiente: “Desde esta perspectiva, si *Yo el*

Supremo es la gran novela sobre los orígenes del Estado latinoamericano, reflexionando también (contra Sarmiento) sobre la modernidad política en la región, *El otoño del patriarca*, por su parte, constituye, me parece, una extraordinaria reflexión pesimista sobre la reconstrucción popular del mito del dictador latinoamericano: en esta novela el carnaval no es transgresivo; más bien fundamenta y consolida el poder estatal". (Kraniauskas, 2012: 90).

⁸ Sobre el trabajo de Tomás Eloy, Kraniauskas señala que ahí puede existir la posibilidad de una épica posburguesa: "En tal contexto, si para Lukács la forma novelística es la épica de un mundo burgués 'caído', quizás la trilogía de Eloy marque y narre la aparición de una nueva forma épica, una que pertenece a un mundo pos-burgués de capitalismo administrado". (Kraniauskas, 2012: 195).

Referencias

- ARGUEDAS, José María, (2006). *Yawar fiesta*. Ediciones del viento. España.
- BENJAMIN, Walter, (1987). *Dirección única*. Trad. Juan J del Solar y Mercedes Allendesalazar. Alfaguara, Madrid.
- COETZEE, J. M., (2010) *Mecanismos internos. Ensayos 2000-2005*. Editorial Debolsillo, Random House Mondadori. España.
- ECHEVERRÍA, Bolívar, (1995). *Las ilusiones de la modernidad*. UNAM-El equilibrista, México.
- KRANIAUSKAS, John, (2012). *Políticas literarias. Poder y acumulación en la literatura y el cine latinoamericanos*. FLACSO, México.
- _____ (2015). *Políticas culturales. Acumulación, desarrollo y crítica cultural*. FLACSO, México.
- _____ (2017). *Capitalism and Discontents: Power and Accumulation in Latin-American Culture*. University of Wales Press, United Kingdom.
- MARIÁTEGUI, José Carlos, (1993). *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. ERA, México.



Recepción: 6 de diciembre de 2019
Aceptación: 20 de diciembre de 2019