

John Kraniauskas, *Políticas literarias: poder y acumulación en la literatura y el cine latinoamericanos*

Por Carlos Oliva Mendoza*

Los temas centrales que guían esta serie de eruditos y fulgurantes ensayos de interpretación literaria y cinematográfica, recopilados por el teórico inglés John Kraniauskas para formar su libro *Políticas literarias: poder y acumulación en la literatura y el cine latinoamericanos*, son el estudio de los procesos de resistencia frente al capitalismo y la constitución y deconstrucción de identidades en América durante el siglo xx. 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.

Clara y contundente muestra de la articulación entre las políticas económicas, sociales y literarias en la configuración del espacio americano, esta serie de lúdicos trabajos se inscribe tanto en la primera tradición crítica de Marx y las subsecuentes narrativas europeas y usamericanas de izquierda –desde la obra de Luckás y la escuela de Frankfurt, hasta las recientes obras de Negri, Hardt, Raymond Williams, Peter Osborne, Susan Buck-Morss y Fredric Jamenson– como en el uso complejo y arriesgado de las teorías críticas latinoamericanas, en especial las de Mariátegui, Roa Bastos, 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.

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

* Profesor de tiempo completo en la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI). Responsable del proyecto de investigación *Teoría crítica en América Latina*. Sus últimos libros publicados son: *Semiótica y capitalismo*, y *Hermenéutica del relajo*. E-mail: <carlosoliva@unam.mx>.

de la construcción de la luz)– el investigador mira a los lugares más sorprendentes y sorpresivos para, desde ahí, regresar a la materialidad, espacialidad y construcción de sentido que permanece y emerge desde las castigadas formas de socialidad americana. Con esto quiero sugerir que, en lugar de seguir los temas gruesos que se han decantado y canonizado en las tradiciones de investigaciones históricas o temporales, el autor, en un primer momento o plano, rompe esta tendencia para mostrar análisis espaciales –monológicos– que sólo son montados con posterioridad a partir de una premisa clara y radical: el modelo de acumulación “originaria” o primordial del capital. Detengámonos a observar cómo Kraniauskas realiza este procedimiento.

Los ensayos de latinoamericanistas comienzan con una lectura poco usual de la obra de Walter Benjamin. A partir del descubrimiento del temprano interés del filósofo alemán, entre 1915 y 1916, por aprender náhuatl, Kraniauskas propone la siguiente hipótesis de 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” (p. 27). En este sentido, señala Kraniauskas, el objetivo del primer ensayo 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 a abordar las cuestiones del colonialismo y el imperialismo en su trabajo sobre la modernidad cultural” (*Ibid.*).

Más adelante, y para cumplir el propósito señalado, Kraniauskas sigue a Buck-Morss y recuerda el mapa benjaminiano 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” (p. 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” (p. 29, el subrayado es de Kraniauskas). 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” (p. 29).

La conclusión de Kraniauskas 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]” (p. 39).

Con este primer capítulo queda esbozado el camino que seguirá Kraniauskas y que podemos resumir así: incluso en los pensadores más radicales opera un inconsciente óptico –manifestación de un inconsciente colonial– que, como veremos en varios de los artículos posteriores, les impide observar y valorar las formas semióticas de sentido que se configuran dentro de la crítica americana.

El siguiente capítulo no es menos provocador e interesante que el primero. Ahí, el autor se refiere a la ya temprana y avasalladora configuración del *americanismo* a través del cine y la importancia que tiene Chaplin para decodificar y resistir este proceso; más aún, la importancia de Chaplin, tanto para Benjamin como para Mariátegui –y podríamos decir, por ejemplo, para Revueltas, Efraín Huerta o Alfonso Reyes, todos ellos pensadores del fenómeno cinematográfico– es la constitución de políticas de resistencia frente al hecho usamericano. Escribe Kraniauskas:

Las condiciones de existencia de este modernismo transcultural compartido por Mariátegui y Benjamin son, por lo menos, tres: primera, como sugiere el primero de sus *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, un capitalismo internacional en vías de hegemonización por el capital corporativo y la fuerza militar estadounidenses, y que se refleja en Europa y América Latina como ‘americanismo’. [...] Segunda, el movimiento comunista internacional institucionaliza una contraesfera pública, produciendo e imponiendo modelos de producción y consumo cultural (el ‘realismo’, por ejemplo) en sus territorios, forjando identidades proletarias internacionalizadas como los sujetos nuevos de la libertad. [...] Tercera, la existencia del cine en sí: participando tanto en las experiencias contemporáneas del mundo del capital, como en las del mundo del trabajo –es decir, en el fordismo (o ‘americanismo’) y en el comunismo– el cine comparte las mismas tecnologías de la maquinofactura, que

como medios de producción industrial (y cinematográfico) enfrentan y conforman a la clase obrera en lo que Flores Galindo denomina ‘el tiempo fabril’ (como a los actores en la ‘fábrica de los sueños’) (pp. 46 y 47).

Frente a esa realidad, que ya se proyecta como un *mapamundi* en sí misma, Chaplin, y a partir de él Mariátegui y Benjamin, pueden desarrollar tres ideas de resistencia que, como señala Kraniauskas, serán después retomadas, y quizá sublimadas, por Brecht como otras formas de arte *antihollywoodense*. La primera de estas ideas es el antagonismo hacia el cine sonoro, lo que nos mostraría la compleja resistencia –que no pocas veces termina siendo contraproducente– fincada en la imagología; la segunda, el papel que juega el público como parte de la crítica, como participante de la obra e, incluso, como experto, y finalmente, la tercera idea sería la explotación internacional y revolucionaria de la risa.

A partir de lo señalado, Kraniauskas despliega dos ideas sumamente relevantes. En primer lugar, nos recuerda que los “medios de producción del ‘tiempo fabril’ tienen dos inflexiones psicosociales: la primera es psicótica y se experimenta en el trabajo; la segunda es curativa y se experimenta en el cine (la fábrica de los sueños)” (p. 49). En cierto sentido, lo que hace Chaplin es llevar la experiencia curativa hacia una experiencia psicótica. El espectador, como señala Kraniauskas siguiendo de cerca una vez más a Buck-Morss, “se ríe del trabajo que se experimenta en el cine”, esto es, extrema y se aleja de la experiencia curativa –melodramática– para convertirla, a través de la risa, en una experiencia política. Esto es muy claro, por ejemplo, en *Tiempos modernos*. Como señala Benjamin, cada uno de los movimientos de Chaplin “está compuesto de una serie de pedazos de moción: uno puede enfocarse en su manera de caminar, cómo maneja su bastón o toca su sombrero; es siempre la misma secuencia espasmódica de los más pequeños movimientos que elevan la ley de la secuencia de imágenes a la de la acción motor humano” (*Ibid.*). Se trata, como recuerda Kraniauskas en referencia a la interpretación de la autora de *La dialéctica de la mirada*, de la mimesis de la producción –enajenante, serial y maquinizada–, de la producción fabril.

La construcción de la segunda idea tiene que ver con la figura del payaso. Kraniauskas remite a la descripción que de este personaje hace Benjamin: “En la actuación del payaso hay una obvia referencia a la economía. Con sus movimientos bruscos imita tanto a las máquinas que empujan el material como al ‘boom’ económico que empuja las mercancías” (*Ibid.*). Así, la figura de sacrificio es encarnada por el payaso chaplinesco, de ahí la idea de Benjamin sobre el tiempo de la venganza –y la felicidad– del trabajador que mira con hilaridad las películas después de su jornada laboral. En efecto, el obrero se burla de sí mismo, de su reducción psicótica que le impone el mundo fabril. Como dice Kraniauskas, tiene una “liberación catártica de la disciplina laboral ‘psicótica’ impuesta por la maquinafutura; es decir, de la experiencia de la

clase trabajadora como capital variable que su cuerpo ‘espasmódico’ imita y del cual huye” (pp. 49 y 50). Es en este sentido que especialmente Benjamin, pero también Mariátegui y Brecht, comprenderán cómo en ese reducto de humanidad –y naturaleza– que deja la folia de acumulación del capital, la desesperada reacción de defensa es la risa catártica del absurdo en que se convierte la vida de uno mismo, anclada a las políticas económicas del capital.

El aporte de Mariátegui a estos mismos temas es trabajado de forma brillante por Kraniauskas. Resumo tan sólo el esquema inicial sobre el marxista peruano. Desde su perspectiva, Mariátegui utiliza a Chaplin, a quien considera el “antiburgués por excelencia”, para volver a pensar lo que Kraniauskas denomina “el mito burgués de la acumulación originaria –que se encuentra, por ejemplo, en la obra de Adam Smith– como drama bohemio” (p. 51). Frente a este mito nocturno de fuerzas empedernidas donde cada quien tiene, en la sociedad de sus competencias individuales, lo que merece, Kraniauskas nos recuerda que según Marx,

el mito de la llamada acumulación originaria sugiere que el capital viene al mundo ya hecho, apareciendo o adquirido en la forma de riqueza, el atributo del burgués, *toujours déjà* presente, a la espera de que lo ponga a trabajar en su provecho. En contraste, Marx muestra la violencia real y constitutiva del capital como relación social detrás del mito. Por su parte, Chaplin se queda en el terreno del mito burgués. Pero sólo (como muestra Mariátegui) para transgredirlo. Como en las novelas de Roberto Arlt (otro contemporáneo), el vagabundo se hará rico a través del no trabajo y la aventura amorosa: tomará el oro y, después... huye. El cuerpo de Chaplin siempre está trabajando (Benjamin), pero, al mismo tiempo –como ocurre con los héroes de Arlt– resiste a la subsunción y mercantilización capitalista al fugarse (*Ibid.*).

El último ensayo de la primera de las tres secciones que monta el autor en su libro versa sobre una novela poco atendida de Arguedas: *Yáwar fiesta*. En esta novela, más allá de las estrategias inconscientes del colonialismo o de la risa e ironía frente a la avasallante constitución mundial del americanismo en la primera mitad del siglo xx, se destaca cómo es que, trágicamente, funciona en las comunidades rurales de América Latina el despliegue del capital y su principio originario de acumulación. Y cómo es que más allá de la criticidad, ejemplificada por Benjamin, o de la risa, trabajada por Chaplin y resemantizada por Mariátegui, las comunidades responden a la folia del capital.

Las siguientes secciones del libro de Kraniauskas, “B. El maldoblesar de la cultura” y “C. Cine y acumulación”, pueden ser leídas como estudios específicos, eruditos y complejos de los puntos que han sido señalados con anterioridad. De cierta forma, como una historia de la cultura americana fuera del paradigma simple entre civilización y barbarie que instauró el siglo xix y se continuó en gran parte del pensamiento del siglo xx, tanto en Europa como en América.

Se trabaja en estos estudios la obra de Roa Bastos, José Revueltas, Carlos Monsiváis, Jamen Ellroy, el peronismo y el fenómeno de Evita, las obras *Cronos*, *Amores Perros* y la serie televisiva *The Wire*. Las lecturas y claves de interpretación vuelven a ser sumamente destacadas y arriesgadas.

Podría continuar enumerando temas y asuntos que aborda, esclarece y propone el libro de Kraniauskas, pero esta reseña introductoria tiene límites precisos. Concluyo glosando una de sus ideas 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 y la reproducción ampliada –violenta y demencial– de infinitas formas de acumulación de capital.

John Kraniauskas, *Políticas literarias: poder y acumulación en la literatura y el cine latinoamericanos*, México, FLACSO, 2012, 304 pp., prólogo de Roger Bartra.