

NEW LEFT REVIEW 131

SEGUNDA ÉPOCA

NOVIEMBRE-DICIEMBRE 2021

ARTÍCULOS

WOLFGANG STREECK	Elecciones alemanas	7
SUJATHA GIDIA Y ALAN HORN	Raza, casta, clase	19
MIKE WAYNE	Hojas de ruta para después de Corbyn	43
J. X. ZHANG	El barrito del elefante	77
FRANCO MORETTI	Una nueva intuición	97
ADRIAN GRAMA	¿Antídotos contra la alienación?	109

CRÍTICA

TOM HAZELDINE	Transformatrix	132
RYAN RUBY	La privatización de los grandes relatos	142
RICHARD SEYMOUR	Modelos para la ralentización	158

WWW.NEWLEFTREVIEW.ES

© New Left Review Ltd., 2000

Licencia Creative Commons

Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)

INSTITUTO
25M
DEMOCRACIA

SUSCRÍBETE

ts
d traficantes de sueños



FRANCO MORETTI

UNA NUEVA INTUICIÓN

Acerca de la obra crítica de Roberto Schwarz

EL CRÍTICO «RECONOCE en las formas el elemento decisivo», escribió Lukács en 1910: «La forma es su gran experiencia»¹. Sin duda pensaba en Roberto Schwarz. «La vida de Dona Plácida tiene la brevedad concisa de un relato filosófico dieciochesco», escribe Schwarz en *A Master on the Periphery of Capitalism: Machado de Assis* (2001), su monografía sobre las *Memorias póstumas de Brás Cubas*, del autor. Y: «Las terribles fatalidades contenidas en el naturalismo del siglo XVIII, sin olvidar que su frialdad analítica –de estilo universalista y clásico– tiene en sí algo de bromista y delirante, que le aporta el color local brasileño»². Relato filosófico, naturalismo, frialdad clásica, color local... En otras partes de *A Master on the Periphery of Capitalism* son «la conversación intrascendente», la «opereta» los «chistes verdes»; en la reseña sobre *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, son «las grandes películas de gánsteres»; en su ensayo sobre *Santa Juana de los Mataderos* de Brecht, es «la variación abstracta y el arabesco»³. Etcétera, etcétera.

La mayoría de nosotros abrimos un libro y vemos palabras en una página; Schwarz ve formas, a menudo más de una, tirando en direcciones opuestas («En la prosa de Machado, la conversación menuda y las

¹ György Lukács, «On the Nature and Form of the Essay: A Letter to Leo Popper» [1910], en *Soul and Form*, Cambridge (MA), 1974, p. 8.

² Roberto Schwarz, *A Master on the Periphery of Capitalism: Machado de Assis*, Durham (NC), 2001, p. 72.

³ Respectivamente, *ibid.*, pp. 32, 40, 63; R. Schwarz, «Cidade de Deus», *NLR* 12, enero-febrero de 2002, p. 120; «Altibajos en la actualidad de Brecht», *NLR* 57, julio-agosto de 2009, p. 87.

grandes abstracciones forman un dúo cómico inseparable, como Laurel y Hardy»⁴. Nos hace pensar en el lema de Cézanne, recordado recientemente por T. J. Clark (otro crítico para el que las formas constituyen el elemento decisivo): «*Je vois, par taches*»⁵. Veo por trozos, por marcas, o gotas, o puntos; veo por cuantos técnicos discretos que deben especificarse –de nuevo, en *A Master on the Periphery of Capitalism: Machado de Assis*: «un tipo *sublime* de chiste verde», el «aspecto *abaratado*» de la opereta– con precisión humilde e inflexible⁶.

Hay mucho fingimiento, por el contrario, en la figura sobre la que Schwarz ha escrito tan a menudo: el protagonista-narrador de Machado, que por lo general «cambia de idea, de tema y de modo de hablar casi en cada frase, y que no mantiene el mismo curso más que durante un breve párrafo»⁷. Esta volubilidad –*volubilidad*: la propensión a virar (*volver*) ahora en una dirección y enseguida en otra– no es, sin embargo, un defecto sino una manera astuta y cínica de imitar con total impunidad los diversos roles disponibles para la clase dominante brasileña, «desde la preocupación paternalista a la indiferencia burguesa, desde un liberalismo culto y bienintencionado a la autoridad sin trabas del patrón/esclavista y vuelta a empezar»⁸. El resultado es la «línea narrativa errática y difusa» de las últimas novelas de Machado, cuya segmentación radical –ciento sesenta capítulos en *Brás Cubas*, ciento cuarenta y ocho en *Dom Casmurro*, doscientos uno en *Quincas Borba*: de media, cada uno aproximadamente de una página– multiplica *ad infinitum* las oportunidades de injusticia caprichosa⁹. Es un ejemplo perfecto de la idea de forma postulada por Schwarz: «(a) Una regla para la composición de la narrativa y (b) la estilización de un tipo de conducta característico de la clase dominante brasileña»¹⁰. Una forma específica de la trama, entendida como *estilización de una conducta de clase específica*. Si alguien se pregunta cómo debería ser un análisis marxista de la narrativa, que se fije en *A Master on the Periphery of Capitalism*.

⁴ R. Schwarz, *A Master on the Periphery of Capitalism: Machado de Assis*, cit., p. 32.

⁵ T. J. Clark, «Strange Apprentice», *London Review of Books*, 8 de octubre de 2020.

⁶ R. Schwarz, *A Master on the Periphery of Capitalism: Machado de Assis*, cit., pp. 63, 40.

⁷ Roberto Schwarz, «Complex, Modern, National and Negative», en Roberto Schwarz, *Misplaced Ideas: Essays in Brazilian Culture*, Londres y Nueva York, 1992, p. 87.

⁸ Roberto Schwarz, «Un pionero brasileño», *NLR* 36, enero-febrero de 2006, pp. 61-62.

⁹ R. Schwarz, *A Master on the Periphery of Capitalism: Machado de Assis*, cit., p. 42.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 7-8.

Relaciones sociales abstractas. Schwarz lee una novela y ve formas; y dentro de las formas ve clases¹¹. El estilo y la trama se suman para formar una gramática social que inunda, como en Simmel o en Goffman, todo tipo de interacciones cotidianas. En un extremo se sitúan las acciones de «los cabezas o herederos de las familias extensas brasileñas»:

A quienes sus subordinados sociales –y verdaderos esclavos– debían obediencia y fidelidad. Como estos roles se alternaban conforme a las conveniencias del momento de los ricos, sus subordinados tenían grandes dificultades para saber con quién estaban tratando. No había manera de que pudieran prever si estaban mostrando respeto a un padrino y patrocinador que se mostraría condescendiente; a una figura de autoridad que les trataría de forma brutal; o a una persona moderna con propiedades, a quien los inferiores le resultaban completamente indiferentes y debían ser tratados como extraños¹².

Padrino, patrocinador, autoridad, propietario moderno: todo esto, en la parte superior de la pirámide. En el extremo opuesto –en una situación colonial-poscolonial, los estratos «intermedios» tienden a tener poco peso– se encuentran tres figuras de sometimiento característicamente brasileñas: los esclavos, cuya principal función narrativa consiste en «señalar los aspectos siniestros de la clase dominante»; los pobres, que, dado que «una vida honrada e independiente» les es imposible, acaban viviendo «al capricho del azar»; y los *agregados* o «dependientes», cuya vida –«menos ardua que la de los demás», pero enloquecidamente «dominada por el “favor”»– ofrece por su parte una «caricatura del “hombre libre”»¹³.

Un mundo dominado por la crueldad, el azar y el favor: tenemos aquí, en palabras del maestro de Schwarz, Antonio Candido, «la “reducción estructural” de un [...] curso impuesto a la clase dominante brasileña por las circunstancias históricas»¹⁴. «Una estructura histórica es imitada por

¹¹ «[...] y dentro de las formas, ve clases». ¡Por supuesto, es un crítico marxista! ¿Por supuesto? ¿Con qué frecuencia ha abordado la crítica marxista reciente un análisis de clase *concreto* en lugar de recurrir a generalizaciones vagas?

¹² R. Schwarz, «Un pionero brasileño», cit., pp. 59-61.

¹³ Respectivamente, R. Schwarz, *A Master on the Periphery of Capitalism: Machado de Assis*, cit., pp. 74, 70, 58; «Misplaced Ideas: Literature and Society in Late-Nineteenth-Century Brazil», en R. Schwarz, *Misplaced Ideas: Essays in Brazilian Culture*, cit., p. 22.

¹⁴ La expresión de Candido procede de «Dialectics of Malandroism» (también traducida al inglés como «Dialectic of Roguery» [en castellano, «Dialéctica del malandraje»]) y se cita en R. Schwarz, *A Master on the Periphery of Capitalism*, cit., p. 20.

una estructura literaria», recuerda Schwarz en un ensayo sobre la obra de *Candido*, cuyo título mismo —«La forma objetiva»— deja claro cuál le parece el aspecto esencial de las convenciones literarias¹⁵. «Una parte de las condiciones históricas originales reaparece a modo de forma sociológica», añade en «La importación de la novela a Brasil»; «en este sentido, las formas son el modo abstracto de relaciones sociales específicas»¹⁶.

Un modo abstracto de las relaciones. Reconocer la naturaleza de clase de mecanismos específicos no basta: la ambición es captar la naturaleza *estructural* de la obra de Machado. Las novelas entendidas como modelos: simplificados, selectivos, «reducidos»; y *por esa misma razón* capaces de revelar patrones sociales subyacentes. «En lugar de *elementos* identificativos, Machado buscaba *relaciones y formas*. La naturaleza nacional de estas últimas es profunda, pero no obvia»¹⁷. Profunda, pero no obvia: en la crítica literaria esto suele ser un prólogo a la metafísica. Aquí, es lo contrario. Como resultado de las enseñanzas de *Candido*, escribe Schwarz en el tributo sobrio y conmovedor escrito con ocasión de la muerte del maestro:

El juicio del gusto estaba siendo radicalmente transformado: ya no se basaba en los limitados términos de la cultura general, sino que se apoyaba en las nuevas ciencias humanas. Impulsar las dinámicas de la investigación académica, en sus diversos frentes de desarrollo, estaba produciendo un nuevo estilo de razonamiento estético más en sintonía con las demandas de los tiempos¹⁸.

Las nuevas ciencias humanas: es la otra gran experiencia de aprendizaje de Schwarz, el seminario sobre *El capital* organizado en la Facultad de Filosofía de la Universidad de São Paulo a partir de 1958. En él se hallaban representadas muchas disciplinas —ciencias económicas (Paul Singer), sociología (Fernando Cardoso, Octavio Ianni, Gabriel Bolaffi, Michael Löwy), ciencias políticas (Francisco Weffort), antropología

¹⁵ Roberto Schwarz, «Objective Form: Reflection on the Dialectic of Roguery», en R. Schwarz, *Two Girls and Other Essays*, Londres y Nueva York, 2012, pp. 13-14; véase también, en el mismo ensayo, p. 22 («la forma que el crítico estudia ha sido producida por el proceso social, aunque nadie sea consciente de su existencia»), y pp. 13-14 («las formalizaciones estéticas de un ritmo generalizado en la sociedad brasileña»).

¹⁶ R. Schwarz, «The Importing of the Novel to Brazil and its Contradictions in the Work of Alencar», en R. Schwarz, *Misplaced Ideas: Essays in Brazilian Culture*, cit., p. 57.

¹⁷ Roberto Schwarz, «Who can tell me that this character is not Brazil?», en R. Schwarz, *Misplaced Ideas: Essays in Brazilian Culture*, cit., p. 101.

¹⁸ Roberto Schwarz, «Antonio Candido, 1918-2017», *NLR* 107, noviembre-diciembre de 2017, pp. 52-53.

(Ruth Cardoso), historia (Fernando Novais), filosofía (José Giannotti, Bento Prado Jr.). Schwarz parece haber sido el único participante con intereses estéticos; pero los descubrimientos del grupo —«una idea que podría denominarse, sin exagerar, una nueva intuición e imagen de Brasil»¹⁹— resultaron ser tan fértiles para el estudio de Machado de Assis como para el de Rio Grande do Sul.

3

Fracturas en la forma. A menudo los críticos marxistas han escogido autores concretos como manera de dar unidad al paisaje heterogéneo de la historia: Lukács lo hizo con Lenin y el joven Hegel; Benjamin, con Baudelaire; Sartre, con Mallarmé, Genet y Flaubert; Adorno, con Wagner y Mahler; Thompson, con Morris; Jameson, con Sartre y Wyndham Lewis; T. J. Clark, con Courbet y Picasso... En ocasiones, el alineamiento de la escala micro y macro sigue siendo opaco (¿qué representa finalmente Mahler?), inestable (la duda de Benjamin entre Baudelaire y París como foco del *Passagenwerk*), o extrañamente desequilibrada (el oceánico *L'idiot de la famille*). Pero en el caso de Machado, funciona de verdad.

Machado o, mejor dicho, Brasil captado en el momento en el que su definitiva «inserción en el mundo moderno»²⁰ creaba la posibilidad objetiva de efectuar un gran cambio de rumbo; una coyuntura crítica comparable con la situación en la que Goethe y Pushkin habían trabajado; y más cerca en el tiempo a Machado, comparable a la Filipinas de Rizal, la India de Tagore o el Japón de Sōseki. Fue, parafraseando la obra maestra de Candido²¹, un *momento decisivo* en la historia brasileña: decisivo, sin embargo, no porque inaugurase un nuevo orden de cosas, sino porque selló un compromiso duradero entre lo viejo y lo nuevo, materializándolo en una clase dominante que «quería formar parte del Occidente progresista y culto» y al mismo tiempo conservar el control «del último gran sistema esclavista de ese mismo Occidente»²². Las conclusiones del seminario de São Paulo fueron cruciales a este respecto:

¹⁹ Roberto Schwarz, «Um seminário de Marx», en *Sequências brasileiras: Ensaios*, São Paulo, 2014, p. 113.

²⁰ R. Schwarz, «Misplaced Ideas», cit., p. 22.

²¹ Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira—momentos decisivos*, São Paulo, 1959.

²² R. Schwarz, *A Master on the Periphery of Capitalism: Machado de Assis*, cit., p. 24.

El grupo había llegado a la osada conclusión de que las marcas clásicas del atraso brasileño no debían estudiarse como un resto arcaico, sino como una parte integral de la forma en la que se reproduce la sociedad moderna [...] los lazos del país con el orden revolucionado del capital y de las libertades civiles no solo no cambiaron los medios de producción *atrasados*; de hecho, los fortalecieron y los promovieron en la práctica²³.

El orden revolucionado del capital, fortaleciendo los medios de producción *atrasados*; en esta situación –que «la tradición marxista identifica como “el desarrollo desigual y combinado del capitalismo”»– una mezcla enfermiza de lo avanzado y lo arcaico introduce en todos los aspectos de la existencia una peculiar «malformación nacional»²⁴. «Nada más brasileño que esta literatura a medio hacer», escribe Schwarz en otra parte, y expresiones análogas –mal encajada, discordancia estructural, rarezas nacionales, menosprecio mutuo, ideas extraviadas, fragmentos literarios que ni siquiera funcionan en su faceta más ingeniosa, inviabilidad literaria, construcción disonante, ideas reconociblemente brasileñas por su distorsión peculiar– acaban componiendo uno de los campos semánticos más distintivos de su obra²⁵.

Distintivo y dinámico. «A los ojos de un crítico dialéctico, las fracturas en la forma apuntan a callejones sin salida históricos», escribe Schwarz hacia el final de *A Master on the Periphery of Capitalism: Machado de Assis*: «Los fallos artísticos [...] ya no tienen su causa en las limitaciones del autor y apuntan, por el contrario, a imposibilidades estéticas, cuyas bases radican en cuestiones sociales». Si la forma es objetiva, también lo son sus fisuras y entonces reconocer las restricciones que el capitalismo mundial impone al desarrollo de la imaginación (y de mucho más, por supuesto) se convierte en el primer paso del análisis, pero no el último: porque, en algunos ejemplos afortunados, la «discordancia estructural» de una literatura a medio hacer puede convertirse «en una herramienta artística y en un medio de conocimiento»²⁶. La progresión «desde una involuntaria acción refleja una elaboración cuidadosa, la progresión de la incongruencia a la verdad artística»²⁷, fue en realidad el gran logro

²³ *Ibid.*, pp. 3, 21.

²⁴ *Ibid.*, p. 22; R. Schwarz, «“Who can tell me that this character is not Brazil”», cit., p. 103.

²⁵ R. Schwarz, «The Importing of the Novel to Brazil and its Contradictions in the Work of Alencar», cit., p. 65.

²⁶ R. Schwarz, *A Master on the Periphery of Capitalism: Machado de Assis*, cit., pp. 114, 104.

²⁷ R. Schwarz, «The Importing of the Novel to Brazil and its Contradictions in the Work of Alencar», cit., p. 65.

de la literatura rusa del siglo XIX: «la psicología del egoísmo racional y la ética de la Ilustración», observa Schwarz en un famoso fragmento de *Misplaced Ideas: Essays in Brazilian Culture*, «parecía en el Imperio ruso una ideología “extranjera” y, por lo tanto, localizada y relativa. Sostenida por su histórico, Rusia forzó a la novela burguesa a afrontar una realidad más compleja»²⁸.

Sostenida por el atraso; una paradoja elegante. Pero, ¿cómo se produce en concreto el giro de la incongruencia a la verdad artística?

4

Sin pudor. La colusión inescrupulosa entre lo viejo y lo nuevo no es por supuesto el único resultado posible del desarrollo desigual y combinado: después de todo, las exposiciones más memorables del concepto –los escritos de Trotsky sobre la Revolución Rusa y sobre la China de finales de la década de 1920– apuntan exactamente en la dirección opuesta. En el Brasil de la década de 1960 «la alianza de la estética de vanguardia con la cultura popular de los marginados y analfabetos» ofreció un eco tardío de esas configuraciones explosivas iniciales:

Bajo el signo de la radicalización política al borde de la prerrevolución, el experimentalismo se convirtió en una parte, y en una metáfora, de la inminente transformación social [...] [las] caracterizaciones [que Caetano hace] de otros artistas [...] constituyen una animada galería contemporánea en la que las figuras interactúan para producir una vívida visión panorámica de la «generación del 64» en su conjunto: su hermana Maria Bethânia, una cantante famosa por méritos propios; el cineasta Glauber Rocha; músicos como Chico Buarque y el íntimo colaborador de Caetano, Gilberto Gil; el director de teatro Augusto Boal; el poeta modernista Augusto Campos; y muchos más²⁹.

El golpe militar de 1964 aplastó este panorama lleno de vida y vitalidad, forzando al propio Schwarz a exiliarse. Pero sobrevivió una lección: «Durante este periodo, la vida artística perdió su carácter esotérico y se convirtió en lo que realmente es: la intervención de la imaginación en la realidad social». Imaginación interviniendo en la realidad social: es el otro

²⁸ R. Schwarz, «Misplaced Ideas: Literature and Society in Late-Nineteenth-Century Brazil», cit., p. 29.

²⁹ Roberto Schwarz, «Iridiscencia política. Los colores cambiantes de Caetano Veloso», *NLR* 75, julio-agosto de 2012, pp. 82-84.

polo de la investigación estética de Schwarz: Brecht, con su público ideal «de carácter proletario, espíritu crítico [...] una asamblea de transformadores del mundo». He aquí cómo se dirigía *Santa Juana de los Mataderos*, emitida por primera vez en la radio alemana en 1932, a la asamblea:

En lugar de hacer tabla rasa del pasado, la táctica de Brecht era la de reunir una antología estratégica de los grandes textos de la tradición [...] en versos que imitaban a Schiller, Hölderlin, las últimas escenas de *Faust II* de Goethe, la poesía expresionista o la tragedia griega [...]. La unión del pastiche lírico-filosófico con las brutalidades de la competencia económica ofrece una técnica de gran alcance. Evita segregar la experiencia proletaria, aun a pesar de dar expresión a la divergencia –que debe superarse– entre la excelencia cultural y el punto de vista de la clase trabajadora³⁰.

El legado utópico de Lukács, escribió en una ocasión Franco Fortini, radica en el intento de acercar Goethe a los soldados del Ejército Rojo. La interpretación que Schwarz hace de Brecht es similar, al igual que su propia insistencia en la importancia política de las novelas de Machado. (Si la proximidad de Brecht y Machado parece extraña, es porque *es* extraña y por eso resulta tan potente). Por lo general, la estética y la política se reúnen en un detalle formal, que tiene que ver, nuevamente, con el narrador de Machado. Mientras que en novelas anteriores este personaje estaba creado para simpatizar con las víctimas de la estructura de clase brasileña,

En algún momento Machado debió de decidir que la tarea era desesperada [...]. En vez de un narrador que se pone del lado de los débiles, cuyos ruegos no conducen a ninguna parte, logró ingeniárselas para dar con uno que no solo se pone del lado de la injusticia social y de sus beneficiarios, sino que descaradamente se regodea de estar de su lado³¹.

Descaradamente. En el estreno de *La ópera de los tres peniques*, las crónicas de la velada afirman que los espectadores mantuvieron silencio hasta que el gánster Macheath y el jefe de policía Jackie «Tiger» Brown entonaron juntos la *Kanonensong*, con su indignante euforia imperialista («Los soldados viajan contentos / sobre sus cañones / desde El Cabo hasta Coch Bihar [...]»): aunque es imposible reproducir la insolencia rimada del original). En este punto, el público explotó y comenzó la leyenda de la obra. El narrador de Machado despliega una insolencia análoga: como cuando Bento, en *Dom Casmurro*, lamenta el hecho de que la muerte de un buen amigo haya venido a «interrumpir las melodías de mi alma» en

³⁰ R. Schwarz, «Altibajos en la actualidad de Brecht», cit., pp. 82-83, 89-90, 93.

³¹ R. Schwarz, «Un pionero brasileño», cit., p. 61.

lugar «de esperar unas horas a morirse». El resultado es una «autodenuncia “involuntaria”» que no podría ser más evidente³².

¿No podría serlo? Como Machado usaba «con maestría absoluta los recursos ideológicos y literarios máspreciados por sus víctimas» –como, por ejemplo, el talento casuístico para la autoabsolución– a muchos de sus contemporáneos les parecía que sus libros se ponían del lado de los protagonistas, ofreciendo todo tipo de justificaciones complejas para su conducta. «A juzgar por la reacción de los críticos –escribe Schwarz– [dicha ventriloquia] engañó prácticamente a todos», generando «un alto grado de mistificación» y «una similitud entre la crítica feroz y una apología que puede causar confusión»³³. ¿Confusión, de verdad? ¿Cómo puede confundirse una crítica feroz con la apología?

5

Imitado. Una trama «que sirve para *exponer metódicamente* un modo de existencia»; una desproporción narrativa «*que es elocuente en sí misma*»; un procedimiento «*expresivo* de la asimetría de las relaciones sociales»; un «humor de clase despreciable [...] *expuesto*»; un «cinismo “excesivo”», que hace que el texto se vuelva «*autodenunciador*, una verdadera traición de clase»³⁴. Exponer, elocuente, expresivo, autodenunciador, traición... Todo claro. Pero entonces: «*Corresponde al lector descubrir* que no está en presencia de un ejemplo de autoexamen y de sinceridad consumada»; «el efecto literario realista y la intuición histórica [...] radican [...] *en otro plano, que el lector debe determinar y construir por sí mismo*»; «buena parte de esto *no se ve con facilidad*»; «poniendo en escena la ambigüedad característica de la clase dominante brasileña y presentándola a la condena *de aquellos suficientemente perspicaces como para entender*»³⁵.

¿Elocuente en sí mismo o no fácil de ver? ¿Autodenunciador o solo visible para los perspicaces? Es el galimatías del «realismo» de Machado. «De acuerdo con los criterios más convencionales», observa Schwarz:

Parecería más razonable calificar a Machado de antirrealista. Pero, si pensamos en el espíritu específico del realismo como ambición de captar la

³² R. Schwarz, *A Master on the Periphery of Capitalism: Machado de Assis*, cit., p. 54.

³³ *Ibid.*, pp. 54, 125.

³⁴ *Ibid.*, pp. 54, 67, 68, 70, 72; todas las cursivas son añadidas.

³⁵ *Ibid.*, pp. 125, 128, 129, 157; todas las cursivas son añadidas.

sociedad contemporánea en movimiento, puede considerársele de hecho un gran realista. Aunque sería más fiel a su complejidad definirlo como un realista, que trabaja con recursos aparentemente antirrealistas³⁶.

Recursos antirrealistas funcionales para una captación realista de «lo contemporáneo en movimiento». Es una discordancia de medios y fines, cuyas raíces se sitúan fuera del ámbito de la estética:

Sería más fiel a su complejidad definirlo como un realista que trabaja con recursos en apariencia antirrealistas. Por supuesto, debemos preguntar por qué. Mi argumento será que esta paradoja [...] plantea la cuestión de qué le ocurre al realismo en un país periférico [...] o por decirlo más en general, qué tal funcionan las formas modernas en regiones que no presentan las condiciones sociales en las que surgieron dichas formas.

Lo que le ocurre al realismo en un país periférico: es la cuestión analizada por el Warwick Research Collective –WREC: un intento provocativo y original de reimaginar la práctica de la crítica marxista– en su análisis del *Max Havelaar* de Multatuli³⁷. «El compromiso brechtiano de Schwarz con el realismo», escribe por su parte Francis Mulhern en la diáfana introducción a una recopilación de artículos de Schwarz, *Two Girls and Other Essays*, «va unida a su convicción, que él manifiesta con toda la claridad posible, de que la literatura es capaz de descubrir nuevo conocimiento»³⁸. El conocimiento: esto es. Lo que buscaba el seminario de São Paulo, Schwarz lo encontró en Machado: un conocimiento *nuevo* –el adjetivo importa– «mucho más audaz», de nuevo Mulhern, «que la proposición convencional de que el realismo artístico puede aspirar a presentar, a su propio modo, lo que la teoría ya sabe: el límite efectivo del reconocimiento de Lukács».

Descubrir un conocimiento nuevo. Pero, ¿cómo? He aquí las últimas palabras de *A Master on the Periphery of Capitalism: Machado de Assis*:

³⁶ *Ibid.*, p. 92.

³⁷ Véase Warwick Research Collective, *Combined and Uneven Development: Towards a New Theory of World-Literature*, Liverpool, 2015, p. 75: «El registro realista de *Max Havelaar* está minado repetidamente por técnicas irrealistas: la extraordinaria narración partida, el relato enmarcado y la incorporación genéricamente incongruente de materiales indígenas javaneses [...]. Interpretamos estas particiones e incongruencias como indicadores del registro formal en el texto de la inestabilidad compleja de la vida experimentada en la periferia de las colonias orientales holandesas». Los miembros del WREC mencionados en el libro son Sharae Deckard, Nicholas Lawrence, Neil Lazarus, Graeme Macdonald, Upamanyu Pablo Mukherjee, Benita Parry y Stephen Shapiro.

³⁸ R. Schwarz, *Two Girls and Other Essays*, cit., pp. xiii-xiv.

Al contrario de lo que pudiera hacernos pensar la actual moda de antirrealismo, la mimesis histórica, debidamente imbuida de sentimiento crítico, no condujo al provincianismo, al nacionalismo o al atraso. Y si una parte de nuestra intelectualidad imaginó que el escritor brasileño más avanzados y universal eludió, a considerable distancia, la injusticia sistemática gracias a la cual su país se había insertado en el mundo contemporáneo, debe de ser en virtud de una ceguera que es también histórica, un pariente más o menos distante de la insolencia que Machado *imitó*.

¿Cuántos libros conocen ustedes con la última palabra en cursiva? Esto es importante nos dice la tipografía, como alzando levemente la voz en ese «imitó». Pero, ¿para decir qué? ¿Que Machado nos transmitió la insolencia de la clase alta de la manera más fiel posible o que infló algunos de los rasgos de dicha clase para hacerla inconfundible? ¿Fotografía o caricatura? El contenido semántico del «imitó» sugiere lo primero, así como una concepción levemente aséptica de la literatura; la elección de la cursiva apunta a lo segundo, planteando la distorsión polémica como una condición para el conocimiento.

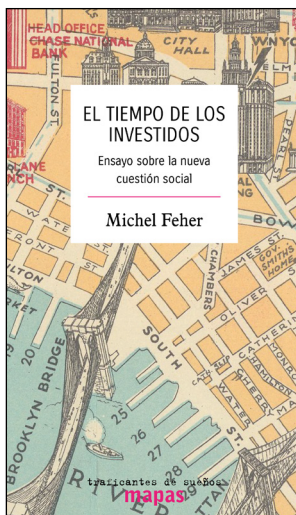
Este es probablemente *el* punto crucial de la crítica marxista y quizá del marxismo en su totalidad. Hace años Lucio Colletti lo resumió en el título de uno de sus ensayos —«*Marxismo: scienza o rivoluzione?*»— y respondió su propia pregunta postulando una perspectiva de clase que conduciría a una forma de conocimiento objetivamente comprobable. La posición de Schwarz es similar, aunque no idéntica. El conocimiento literario se deposita en los textos de Machado, sí —es, recuérdese, una forma *objetiva*— pero está también claramente *cifrado* en ellos: es, de hecho, una *forma* objetiva. Para volverse verdaderamente visible debe ser liberada por el catalizador del trabajo crítico. O en otras palabras: el «conocimiento nuevo» de *Brás Cubas* es el producto de Machado y de Schwarz: dos tipos de discurso diferentes y dos personajes intelectuales *muy* diferentes con un fin único.

¿Crítica feroz o apología? Como en el famoso fragmento en el que Benjamin afirma que los monumentos a la cultura son siempre también monumentos a la barbarie, las novelas de Machado de Assis contienen ambas y no pueden reducirse a ninguna de ellas. Haber reconocido la cultura y la barbarie con igual claridad y haberlas atribuido a la estructura de clase del Brasil moderno a través de un estilo de razonamiento estético profundamente *racional*: haber hecho todo esto es lo que convierte a Roberto Schwarz en el mayor crítico marxista de nuestros tiempos.

traficantes de sueños

www.traficantes.net

C/Duque de Alba 13, 28012. Madrid



El tiempo de los invertidos

Ensayo sobre la nueva
cuestión social

Michel Feher

Colección: map 65

PVP: 18 €

El control de las finanzas ha transformado las expectativas y las prácticas de todos los actores sociales. Las empresas han dado prioridad al valor de sus acciones, antes que a la naturaleza de sus negocios. Los gobiernos consideran más urgente disipar las preocupaciones de sus acreedores, que responder a las demandas de los ciudadanos. Incluso las personas corrientes confían su seguridad material cada vez menos en los salarios y cada vez más en la apreciación de sus activos, incluidas sus habilidades, relaciones y comportamientos.

Según Michel Feher, al cambiar las condiciones de la cuestión social, estas nuevas prioridades obligan a la izquierda a reinventarse. La «titulización» de las relaciones humanas en los mercados financieros es por completo diferente de la mercantilización del trabajo en el mercado laboral. Aun cuando la relevancia de la redistribución de beneficios no se debe desestimar, las luchas se están desplazando hacia las condiciones de asignación del crédito. La explotación que los empleadores continúan infligiendo a sus empleados refleja también el poder de selección que los inversores ejercen sobre los «invertidos».

La resistencia a la hegemonía de las instituciones financieras tiene que encontrar los medios para influir en las evaluaciones de la gobernanza empresarial y de las políticas públicas, «especulando» contra los criterios que rigen actualmente las elecciones de los financiadores. Si el objetivo es ahora promover otras formas de circulación de capital, los activistas tendrán que prefigurar los elementos de una imaginación política renovada.