Clase Nº 6

La presente clase ha sido elaborada por Eduardo Grüner y Rodolfo Gómez exclusivamente para ser dictada en el Programa Latinoamericano de Educación a Distancia en Ciencias Sociales (PLED), en la Clase 6: "Periferias frankfurtianas (primera parte): Walter Benjamin y los orígenes de una "dialéctica en suspenso", Marzo de 2009.

Av. Corrientes 1543 (C1042AAB),
Ciudad de Buenos Aires, Argentina
Informes: (54-11) 5077-8024
academica-pled@cculturalcoop.org

Cómo citar:

Grüner, Eduardo - Gómez, Rodolfo: "Periferias frankfurtianas (primera parte): Walter Benjamin y los orígenes de una "dialéctica en suspenso" [CLASE], en el curso: "La escuela de Frankfurt". (Programa Latinoamericano de Educación a Distancia, Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini, Buenos Aires, Marzo 2009).

Periferias frankfurtianas (primera parte): Walter Benjamin y los orígenes de una "dialéctica en suspenso".

Introducción

Hola a todas y todos. La clase anterior hicimos una referencia a nuestra clase de hoy tanto en la introducción a la clase -donde desarrollamos el pensamiento de Lukács- como al final de la misma. Decíamos en la introducción que antes de comenzar a abordar el pensamiento de lo que podríamos denominar la "primera generación" de la Escuela de Frankfurt debíamos hacer un recorrido previo en primer lugar por

gran parte de la tradición del "idealismo alemán" (Kant, Fichte, Schelling y Hegel), en segundo lugar por parte de los trabajos de Marx, para desembocar como última instancia previa en los desarrollos de Lukács. Una vez cumplido esto, podemos comenzar a transitar un "camino de entrada" hacia las discusiones teóricas de los de Frankfurt.

Y es en ese sentido que hemos elegido para nuestra clase de hoy iniciar ese recorrido con un autor que para muchos "intérpretes" o "biógrafos" (si es que cabe ese calificativo) de la historia intelectual de la Escuela de Frankfurt se ubica dentro de una suerte de "círculo externo" o "periferia" a la misma, y cuya importancia sin embargo es fundamental para la comprensión de las discusiones teóricas, estéticas, sociológicas que llevarán adelante tanto Adorno como Horkheimer y Marcuse (por mencionar justamente a aquellos tres autores que conformarían el denominado "círculo interior").

En primer lugar porque no se puede comprender desde dónde parte la crítica que, ya hacia mediados de los años treinta del siglo pasado, un Horkheimer o un Adorno le harían a la perspectiva "marxista hegeliana" (aquella que vimos la clase pasada fundamentalmente encarnada en la obra de Lukács), en segundo lugar porque desde aquí no se puede comprender entonces el por qué del "primer programa" de la "Teoría Crítica" ni tampoco el posterior desarrollo de lo que será una "dialéctica negativa", finalmente porque sólo luego de bucear en la filosofía de Walter Benjamin será posible dar cuenta tanto del "tono" de la "crítica cultural" presente en todos estos autores como así de las discusiones estéticas que ellos mismos habían emprendido.

El "primer" Benjamin teológico-filosófico o cómo resolver de modo metafísico los dualismos kantianos

Vamos a comenzar la clase sobre el pensamiento de Benjamin retomando algo que habíamos mencionado al final de la clase anterior para luego volver también sobre algunos aspectos de la filosofía kantiana explicados en la segunda clase.

Mencionábamos la clase anterior que generalmente se considera a la filosofía de Benjamin como un tipo de filosofía fragmentaria y asistemática, y algo de cierto hay en todo ello, sobre todo en lo que respecta a la profunda desconfianza que este autor manifestaba respecto a lo que podríamos denominar "sistemas totalizadores". En este sentido, el embate de Benjamin estaba dado básicamente contra un tipo de filosofía como la hegeliana, que en su intento por superar los famosos "dualismos" que se derivaban de una perspectiva como la de Kant planteaba por el contrario una visión claramente "integradora" o "totalizante".

De hecho, y esto es algo interesante a nuestros propósitos ya que nos da también una "pista" de los senderos que recorreremos, porque si es cierto Benjamin realiza una critica a este tipo de perspectivas "totalizadoras" no reniega sin embargo de la "dialéctica".

Ahora bien, si por un lado es cierto que Benjamin no acuerda con un tipo de perspectiva "sistemática" como la hegeliana, no por ello esto supone que este autor

será “a-sistemático” en el sentido de prescindir o bien de “influencias” filosóficas previas (con las que entrará en discusión) o bien de prescindir de todo argumento posible.

En ese sentido, lo que trataremos de demostrar aquí es que la perspectiva teórica de Walter Benjamín, o su filosofía (si es que cabe denominarla de cualquiera de las dos maneras), es mucho más sistemática de lo que comúnmente se tiende a creer, aunque esa “sistematicidad” no desemboque en un “sistema totalizador” o aunque la misma se sustente en una serie de argumentos por lo general “fragmentarios” o “aforísticos” (como gustaría decir al propio Benjamin o incluso a su buen amigo Adorno).

En el mismo sentido podríamos decir también que dicha “sistematicidad” se remonta en este autor, como así en muchos de los principales exponentes de la Escuela de Frankfurt (o del llamado “marxismo occidental” en su conjunto), a cierto debate que lo ubica dentro de la tradición de la ilustración, de la filosofía y de la teoría social alemanas en el período que va desde entrado el siglo XIX y hasta las primeras décadas del XX.

No es casual la mención que hicimos del pensamiento de Kant (autor con el que Benjamin discute bastante “sistemáticamente” a lo largo de su obra), como tampoco la referencia a la idea de “dialéctica”.

Y es que como en Kant, una de las principales nociones que vamos a ver presenta Benjamin como principal preocupación tanto de su crítica “cultural” como de su filosofía de la historia es la idea de “experiencia”.

Tanto Buck-Moors como Jay, dos de los mencionados principales estudiosos de la “historia intelectual” de la Escuela de Frankfurt, coinciden en señalar la importancia que le asignaba a este concepto, sobre todo en términos de la influencia que Benjamin profesaba por los escritos de la mística judía. Este interés se articulaba sin embargo en este autor por el sostenido respecto del conocimiento filosófico en general, que hace no sólo que estudie filosofía sino también que comience sistemáticamente a interesarse en Kant gracias a los “buenos oficios” de su amigo Sigfried Kracauer.[1]

El segundo dato respecto de su –digámoslo así- “formación kantiana” se desprende del nombre de quien será el tutor de su tesis doctoral, previamente tutor de las tesis doctorales de Horkheimer y de Adorno, Hans Cornelius.

Situémonos ahora en términos histórico-temporales. Estamos en los años veinte del siglo pasado, un contexto “intelectual” muy criticado por un marxista “hegeliano” como Lukács (ya explicamos que para este autor lo que se veía allí era un abandono liso y llano de la idea de “totalidad” y al mismo tiempo de la “dialéctica”), un contexto francamente kantiano donde Hegel era justamente un “perro muerto”. Y allí el caso de Cornelius –que hasta había recibido los embates contrarios de Lenin en un texto como “Materialismo y Empiriocriticismo”- era un caso bastante particular, pues su kantismo –si bien adecuado a este contexto digamos “empirista”-

[1] Cfr.al respecto BUCK-MOORS, S., *Orígenes de la dialéctica negativa*, México, Siglo XXI, 1981; también JAY, M., *La imaginación dialéctica*, Buenos Aires, Taurus, 1991.

presentaba algunos elementos que justamente resultaban de interés para autores como Adorno, Horkheimer y por supuesto, Benjamin.

¿Por qué estos autores frankfurtianos habían escogido sus enseñanzas? Básicamente porque Cornelius era una suerte de "outsider" académico, un profesor de filosofía que tenía al mismo tiempo serias pretensiones artísticas, algo que obviamente deslumbraba al estudiante de piano Adorno y también al crítico literario Benajmin.

El problema era que el contexto neo-kantiano de los años veinte -valga recordar a los autores más renombrados de la época como Windelband, Mach, Rickert, Dilthey, etc.- era francamente empirista. Lo que quiere decir que el intento de los neokantianos por resolver los "famosos" dualismos de Kant, si claramente no iba a resolverse en un sentido hegeliano (por los motivos antes explicados) no iba a ir por ende tampoco "para el lado" de la "resolución metafísica"; sólo quedaba en camino "empirista".

En ese sentido lo que Cornelius planteaba era recuperar la noción de un "sujeto" concretamente "empírico", un sujeto considerado en todas sus "dimensiones". Es decir, si Kant había establecido toda una serie de limitaciones a las posibilidades de conocimiento del "sujeto", y Hegel había intentado superar esta limitación postulando la efectiva posibilidad cognoscitiva a la que podía llegar el sujeto en términos "concientes" (por eso su filosofía era una "filosofía de la conciencia"), la postura de Cornelius era la opción de encontrar un "sujeto empírico" que poseyera entre sus capacidades cognoscitivas no solamente aquellas que podríamos denominar del orden del "entendimiento" sino también aquellas que fuesen del orden de una "sensibilidad" de tipo estético.

Por cierto que esto podía resultarle interesante a alguien como Benjamin, aunque sin embargo, a diferencia de Cornelius, lo que Benjamin veía en este momento histórico –distinto de aquel en dónde escribía Kant- era una pérdida cada vez mayor de las posibilidades del "sujeto" de "hacerse" de una experiencia propia y enriquecedora. Concretamente para Benjamin este era un contexto donde lo que se vislumbraba era un empobrecimiento de la experiencia. Tal vez el "tema" en Benjamin entonces sea aquel del empobrecimiento de la experiencia del hombre moderno.

Pero también esto implica que en términos "temporales", sea la de Benjamin una mirada que a pesar de situarse en el presente, siempre tienda –como en el caso del romanticismo alemán- a desplazarse bastante asiduamente hacia el pasado. La "experiencia" así comprendida es entonces la "experiencia empobrecida" que vivencia el hombre moderno frente al "pasado". Sin embargo, cabe aclarar, esto no indica que la mirada de nuestro autor sea de "añoranza" frente al pasado perdido, tal como podría entenderse en muchos de los románticos o aún –en parte- en filósofos como Nietzsche, sino otra cosa bien diferente.

Más allá de esto, podemos ver hasta acá, que la cuestión "temporal" no es un tema menor en la filosofía de Benjamin, siendo que dicho tema se encuentra profundamente unido al de la "experiencia". Algo que no casualmente podemos encontrar también en Kant, baste recordar que las denominadas categorías "a

priori" sobre las que este autor hacía descansar los denominados "dualismos", eran categorías espacio-temporales.

Por supuesto que esta serie de cuestiones van a ser vislumbradas hacia el fin de la vida de Benjamin, en aquellos escritos conocidos como las "Tesis sobre filosofía de la historia", sin embargo, lo que estamos diciendo aquí es que estos problemas y temas ya se encuentran presentes en la mayoría de sus primeros textos.

Tomando por caso sólo dos de ellos, estos temas se encuentran presentes en dos tempranas obras –escritas hacia mediados y fines de los años veinte- como "Sobre el programa de la filosofía futura" (Buenos Aires, Planeta-Agostini, 1986) y en "El origen del drama barroco alemán" (Madrid, Taurus, 1990), que fue el escrito que Benjamin presentó como tesis doctoral a Cornelius, aunque la misma resultara rechazada finalmente por este.

Si bien este "rechazo" es anecdótico, lo cierto es que da la pauta de los carriles teóricos por donde corría el pensamiento benjaminiano durante esta época.

Habíamos dicho en nuestra segunda clase que el intento de Kant era el de resolver el conflicto planteado entre las corrientes "racionalistas" y "positivistas" a través de la asignación de la capacidad cognoscitiva del sujeto –mediada por una conciencia- que aprehendía los objetos presentes en el mundo desde una serie de categorías –de "tiempo" y "espacio"- que estaban dadas "a priori". Esto suponía que a través de estas categorías previas, el sujeto cognoscente adquiría una "experiencia" respecto del mundo que lo rodeaba; sin embargo, habíamos también mencionado que esa capacidad de aprehensión del mundo se encontraba limitada en la medida que lo que podía conocer el sujeto, esto es la experiencia que podía adquirir como propia, eran los "fenómenos" observables, la "apariencia" de los "objetos"; quedando fuera de toda posibilidad de entendimiento –en la medida que para Kant se encontraban fuera de la capacidad de "experiencia"- cualquier "esencia" o "cosa en sí" del objeto, algo de lo que podría eventualmente ocuparse la "metafísica".

Como también habíamos adelantado, esta resolución –esta "revolución copernicana"- que Kant planteaba se sustentaba en una serie fuerte de "dualismos": sujeto-objeto, fenoumenon-noumenon, fenómeno-cosa en sí, esencia-apariencia.

El intento de la filosofía posterior, el de Hegel, Fichte, Schelling, etc., fue intentar superar estos "dualismos". Pero en un momento histórico "neokantiano" y empirista como el de los años veinte del siglo pasado, estos intentos hegelianos, fichteanos, aún marxianos, eran claramente "metafísicos".

Así el kantismo de principios de siglo XX, en esa balanza imaginaria que Kant estableció entre "empiristas" y "racionalistas", se había inclinado claramente por una resolución "empirista" (o claramente "positivista", como en el caso de Mach). De aquí que la resolución planteada por Cornelius, notablemente "subjetivista" (aunque en términos empiristas), fuera la de intentar resolver el problema de los "dualismos" recuperando un "sujeto empírico" en su total dimensión, incluyendo dentro de su constitución cognoscitiva no solamente lo "teórico" o lo "práctico- moral" sino al mismo tiempo lo "estético".

El problema era que si bien Benjamin acordaba con la idea de un "sujeto cognoscente" que poseyera tales características (teóricas, práctico-morales,

estéticas), su búsqueda de trascendencia de los "dualismos" kantianos iban por otros carriles (lo que obviamente iba a despertar la fuerte oposición por parte de Cornelius, que defendía la existencia de un sujeto "único" y "empírico" por contraposición incluso a la idea kantiana de "sujeto trascendente" o "sujeto universal"), dado que consideraba que la "experiencia" posible del "sujeto cognoscente" de la Modernidad se encontraba profundamente "empobrecida". Algo que para Benjamin estaba por ese entonces en relación por un lado con el desarrollo de las grandes urbes y metrópolis modernas (luego Benjamin abordará este tema –recuperando a Baudelaire- a partir de la noción de pérdida de la "individualidad" al interior de las multitudes urbanas), y a posteriori, con el despliegue del fetiche de la mercancía.

La resolución que planteará en estos primeros textos respecto de los "dualismos" kantianos, será –contrariamente a los deseos y las sugerencias de su tutor Cornelius- una resolución considerada "metafísica", en la medida que lo que se proponía era regresar la mirada hacia el "pasado", aunque este pasado no sea cualquier pasado, sino un "pasado" sepultado por y en el propio presente.

Esta cuestión de una mirada que se sitúa en el presente pero se dirige hacia el pasado, es un elemento que ya se encontraba presente en el idealismo alemán, en ciertos autores como Schelling por ejemplo (una mirada que Hegel considerará esteticista y en parte irracionalista), también como noción de búsqueda de una "naturaleza" empobrecida y luego "reconciliada" –como ya adelantáramos- en el romanticismo alemán.

Sin embargo, decíamos que Benjamin, no era estrictamente un "romántico", sino más bien un "utópico" (aunque hay algo de "romanticismo" en el pensamiento utópico) que pretendía recuperar "en el presente" moderno, en este presente empobrecido, aquel pasado que había sido sepultado. La resolución entonces en Benjamin de los "dualismos" presentes en Kant no podía ser otra que "metafísica" (y no de tipo "empirista" como en Cornelius o en gran parte de la corriente neokantiana de los veinte), ya que frente al empobrecimiento de la experiencia presente y en la búsqueda del pasado, lo que va a intentar va a ser recuperar a "la cosa en sí". Al mismo tiempo una metafísica que emprende esta búsqueda del pasado, no puede dejar de estar asentada en cierto tipo de "tradición", que en este caso va a ser una muy particular, la tradición "judía" (una tradición por entonces –momento de la diáspora en Europa- podríamos decir "desplazada"), que a Benjamin le llega de la mano de su gran amigo Gershom Scholem.

Nos ubicamos temporalmente en la que podríamos denominar "primera etapa" del pensamiento de Benjamin, donde diríamos la influencia predominante es la correspondiente a la influencia de Scholem y de la mística y la cábala judía. Algo que puede rastrearse en los dos textos antes mencionados.

Lo que va a tratar de demostrar aquí Benjamin es que el conocimiento puede trascender el ámbito de la experiencia, que puede haber un conocimiento de la "cosa en sí" desarrollado a partir de la experiencia filosófica e incluso "filosófico-religiosa".

Porque si la teoría de Kant dice que sólo podemos conocer aquello que se maneja en el ámbito de la experiencia, las grandes preocupaciones metafísicas eran desplazadas del ámbito científico y nosotros no podíamos decir nada acerca de Dios

o acerca de la libertad ya que de esas cosas no podíamos tener experiencia. Benjamin va a tratar entonces de incorporar este aspecto "condenado" de la metafísica, va a tratar de demostrar -contra el dualismo de Kant- que es posible conocer la "cosa en sí".

Para esto, Benjamin en "El origen del drama barroco alemán" va a hacer una distinción entre la experiencia en tanto que conocimiento (aplicable a la ciencia) y otra clase de experiencia, que para él será una experiencia auténtica (aplicable a la filosofía).

En este segundo modo de conocimiento, el sujeto construía el mundo de acuerdo a una serie de ideas que estaban estructuradas de modo objetivo por los propios fenómenos empíricos, y esto es muy importante porque acá Benjamin está restaurando la legitimidad de la "cosa en sí", está diciendo que nosotros podemos tener conocimiento de la "cosa en sí" porque la estamos representando con una idea, una idea que jamás es arbitraria sino que está determinada por las propiedades estructurales de la misma "cosa".

Los objetos fenoménicos no permanecían "inertes" en esta teoría de Benjamin porque en la medida que el sujeto descifraba (no es esta una palabra menor, pues el autor hacía referencia a los "objetos" que estaban "cifrados", que poseían una "cifra"; cuestión muy ligada a la cábala judía) esos objetos como ideas, les atribuía conexiones que tornaban "vivos" a los objetos. De modo tal que Benjamin podía superar así la distancia existente entre "sujeto" y "objeto", ¿cómo? A través de la mediación de una suerte de "filosofía" del lenguaje.

Con la ayuda de ciertos elementos provenientes de la mística y de la cábala judía, pero que como vimos se vinculan también con cierto idealismo y romanticismo más propiamente alemanes, Benjamin va a desarrollar una teoría del lenguaje pensada como traducción, que discute incluso con aquello que acostumbramos a considerar respecto de la lengua, porque va a decir que el lenguaje –la lengua mejor dicho- no es un conjunto signos cuyo "vínculo interior" (significado/significante) es "arbitrario" (como sostiene Saussure) sino que hay una relación de "necesidad" entre la manera que nosotros tenemos de nombrar los objetos y los objetos mismos.

Benjamin está diciendo con esto que el "objeto" –que el signo "nombra"- le comunica "algo" al sujeto, esto es, que entre el objeto y el sujeto hay una relación de comunicación, que es al mismo tiempo una relación de "imitación", de mímesis.[2]

Lo que está tratando de decir en parte es que Dios creó las cosas a través del Verbo, pero al hombre le dio la posibilidad de la palabra, por lo tanto, la posibilidad del conocimiento está dada en cuanto que el hombre "nombra" a los "objetos del mundo" y por tanto se comunica con ellos. Una idea que claramente viene de la cábala judía.

[2] Hay otro artículo de Benjamin -que se llama "Sobre la facultad mimética"- donde en realidad insinúa –y digo insinúa porque es un artículo de cuatro páginas- prácticamente una teoría de la socialización en el sentido que demuestra que el niño aprende imitando, pero no imita solamente al sujeto, no imita aquello que ve en su entorno familiar, sino que también imita a los objetos. En ese sentido -diría Benjamin- los niños entienden aquello que los objetos quieren comunicarle. Cfr.BENJAMIN, W., *Sobre la facultad mimética* en *Ensayos escogidos*, Buenos Aires, Sur, 1967.

Sin embargo, donde también vuelve a notarse la influencia de la cábala es en el hecho de que para el "primer" Benjamin, sobre todo en un texto como "El origen del drama barroco alemán", la noción fundamental es la de "alegoría", una "forma" propia del drama barroco de los siglos XVII y XVIII, que él observa tiene plena aplicación al presente.

Lo que retrata la alegoría es una verdad que sólo tiene sentido en tiempos de decadencia histórica y la Modernidad para Benjamin es un tiempo de decadencia histórica. También la alegoría sirve para exponer la historia como la historia del sufrimiento del mundo, dicho en otro sentido, a través de la alegoría uno puede descubrir todo aquello que el hombre en el desarrollo de la Modernidad y en el proceso de la Ilustración fue perdiendo y olvidando.

En un mundo donde las cosas ya no se comunican con el hombre, se hace necesario rastrear cierto pasado "sepultado" para recuperar una continuidad histórica en "instantes" que -en el mundo moderno industrializado- parecieran como desconectados entre sí.

Esta idea enlaza con otra obsesión que había sido la obsesión de la filosofía posterior a Kant, el problema que Hegel denominó la "totalidad escindida". Así las preocupaciones de Benjamin siguen el recorrido que va desde el inicial idealismo subjetivo kantiano al idealismo objetivo de Hegel, es decir que enlazan con una problemática que era específicamente alemana.

Esta "totalidad escindida" es la pérdida de la plenitud de la vida, es lo que sucede en nuestro mundo moderno donde cada individuo se preocupa por sí mismo, se aísla en su propio mundo privado, y tiende a atomizarse cada vez más con respecto a sus semejantes. Por eso Benjamin va a decir que lo propio de la Modernidad es un mundo en dónde la experiencia tiende a empobrecerse. ¿Por qué la experiencia tiende a empobrecerse? Porque el individuo moderno convive en un mundo que está saturado por la mercancía, un mundo dónde las cosas tienden a perder su "aura", y ahí tenemos la conexión entre la categoría del primer Benjamin (la de la "alegoría") y la del Benjamin posterior (la de "aura"), a partir del "lazo secreto" de la mercancía. Esto es, cuando Benjamin tiende a considerar la aparición de la mercancía, aquello que antaño había sido (vía cábala) la "alegoría" se transforma ahora (vía materialismo histórico) en el "aura".

Entramos ahora al "segundo momento" de nuestro "itinerario benjaminiano", aquel en el que nuestro autor se encuentra con el escritor, dramaturgo y militante comunista Bertolt Brecht. Segundo momento donde Benjamin "se encuentra" con el marxismo, pero no por esto abandona sus previas preocupaciones.

Del uso del materialismo "estético" de Brecht a las "tesis sobre filosofía de la historia": la síntesis teológico-política en el segundo y tercer "Benjamin"

Vamos a ver que en esta etapa, la del Benjamin más materialista (el de textos como "La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica", "Edward Fuchs y el coleccionismo", "Breve historia de la fotografía" y especialmente el de "El autor como productor") va a aparecer no solamente una visión sobre el despliegue de la

mercancía en la sociedad capitalista sino también una visión sobre la técnica (derivada también de la expansión de la mercancía); visión que será muy distinta a la que podría tener al respecto un Heidegger (más o menos por la misma época). Claramente la incorporación por parte de Benjamin de una perspectiva materialista histórica "hacía la diferencia".

Más allá de esta "nueva" influencia, encontramos aún en Benjamin un "motivo" que viene de la mística judía pero que estaba también presente en el "romanticismo" alemán y en parte del idealismo, que es el de la "naturaleza reconciliada". El gran problema de la Modernidad para Benjamin, el problema de la "totalidad escindida" es justamente la incapacidad de poder reconciliarse con la naturaleza, ya que "las cosas" han "cortado" su relación con el hombre.

Pero si, como intentamos sostener en esta clase, a Benjamin le obsesiona todavía la cuestión de la "experiencia", esto indica que este está no sólo obsesionado con el problema del sujeto sino también con todos aquellos objetos que son constitutivos de aquello que el hombre puede sostener como su experiencia.

En estos términos, lo que va a obsesionar a Benjamin en términos del "sujeto", es el problema de la percepción del mundo que le rodea (natural y también social); la pobreza de la experiencia no es otra cosa que la incapacidad perceptiva del hombre, esta facultad "mimética" que el hombre tenía antes tiende a "batirse en retirada" ante una Modernidad que se encuentra saturada por la mercancía. Lo que el mundo perceptivo del hombre moderno ha perdido son aquellas viejas analogías y correspondencias que todavía Benjamin puede rastrear en Baudelaire, por eso su otra obsesión por la obra de Baudelaire.

En un texto como "Sobre la facultad mimética…", Benjamin todavía se preguntaba si el empobrecimiento de las facultades perceptivas del hombre, que llevan al empobrecimiento de la experiencia humana en el mundo moderno, tenía que ser leída como una decadencia o como transformación. Y el Benjamin posterior va a asumir las dos posibilidades.

En otro de estos textos, el que aborda la obra de "Baudelaire"[3], él va a intentar leer esto que de alguna manera podemos denominar "desmoronamiento del aura" en términos de decadencia, pero en artículos como "La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica" él la va a leer ese proceso en términos de transformación. Esto porque Benjamin tuvo siempre una posición ambigua al respecto de este problema del desmoronamiento del aura. En algunos momentos tendió a ser altamente optimista –como en sus artículos más materialistas- y en otros tendió a ver esto con mayor desconfianza.

Lo que ve Benjamin que se extingue en sus artículos sobre Baudelaire, es tanto el sujeto cognoscente como el sujeto histórico. Lo que constituye la clave de la Modernidad es que el hombre ha sido despojado de su experiencia, porque bajo la Modernidad las condiciones para una experiencia auténtica tienden a diluirse, y esto para el Benjamin de este momento tiene que ver con el desarrollo de la técnica.

¿Qué genera el desarrollo de la técnica moderna? Algo de fundamental importancia para las formas de experiencia que se desarrollan en la modernidad, porque –dice

[3] BENJAMIN, W., *Sobre algunos temas en Baudelaire* en *Iluminaciones II*, Madrid, Taurus, 1972.

Benjamin- lo que produce la técnica es en primer lugar un "shock". La técnica modifica nuestras percepciones y en el mismo sentido modifica también nuestras prácticas; ya que por ejemplo la práctica del "trabajar" se ve transformada en la medida que el "hacer" del obrero se produce en relación con los tiempos y tipos de acción impuestos por la máquina.

La "individualidad" del trabajador se ve modificada, como así sus "percepciones", "experiencias" y "vivencias".

Los individuos ante el "shock" se comportan de manera mecánica, se comportan de forma automatizada ante el conjunto de estímulos sensoriales que provoca la gran ciudad, y ya no logran hacer sentido sobre ese conjunto de estímulos. Y acá Benjamin hace una distinción muy importante entre "experiencia" (erfahrung) y "vivencia" (erlebnis).

La experiencia para Benjamin es lo auténtico, pero dado que esta tiende a empobrecerse en el mundo moderno, lo que le queda al hombre es la vivencia.

¿Por qué hay una diferencia entre la "experiencia" y la "vivencia"? Porque la "vivencia" el hombre la interioriza de manera consciente, y en la medida que la interioriza el "shock" pierde toda su capacidad, el "shock" deja de sorprender porque el hombre se acostumbra.

La experiencia auténtica por el contrario debiera ser una experiencia donde el hombre no tienda a acostumbrarse. El problema es que los individuos tienden a comportarse mecánicamente, y lo propio del comportamiento mecánico es la vivencia, o sea experimentar una serie de instantes a los cuáles no se les atribuye ningún sentido.

Lo que Benjamin intentará hacer es buscar si en alguno de esos instantes "vivenciales" (vivenciados) puede encontrarse la "cifra" (volvemos de nuevo a la cuestión característica del "des-ciframiento", ya ahora como método) de toda una vida, permitiendo su "emancipación", su retorno de lo "reprimido" (por decirlo en términos un tanto psicoanalíticos, que no son exactamente los de Benjamin), pero para que eso sea posible tendría que suceder que el sujeto no interiorizara del todo conscientemente el "shock".

Benjamin retraduce toda esta problemática en los dos términos mencionados. Por un lado supone que se extingue el sujeto cognoscente, lo que implica el abandono de aquello que había intentado hacer en sus iniciales ensayos filosóficos (recuerdan que lo que quería Benjamin era reconstruir una "comunicación" entre la "cosa en sí" y el sujeto cognoscente), ahora en cambio admite que a partir del empobrecimiento de la experiencia en el mundo moderno esa conexión está "cortada" de raíz y que el sujeto cognoscente ya no puede conocer –en un sentido reflexivo- el mundo que lo rodea; por eso tiende a aislarse en su propio mundo privado y refugiarse en su soledad. Y qué mejor refugio para esa soledad del individuo que la multitud (una de las principales preocupaciones de Baudelaire), que es una masa amorfa, de la cuál no puede salir ningún sujeto histórico como el proletariado; entonces el refugio en esa masa amorfa es el de "un extraño entre los extraños", sin entablar ninguna relación social coherente con el resto de los que conforman esa masa. En términos

sociológicos, esto implica que todo proceso de individualidad en la multitud queda reprimido.

¿Qué es lo que se pierde en esta distinción entre la "vivencia" y la "experiencia"?

Bueno, en la experiencia la aprehensión de la existencia está ligada con la tradición, lo que no hay en la vivencia –en esta cosa que le sucede al hombre moderno de vivir la sucesión de instantes como si fuera algo absolutamente naturalizado- es una relación con el pasado, una relación con la historia e incluso –si se quiere- con la tradición. Y no otra cosa que la tradición señalaba el concepto de "aura", era eso lo que quería decir Benjamin cuando decía que las obras de arte habían tenido un "aura" que la reproducción mecánica tendía a desmoronar.

Entonces, por un lado el hombre pierde toda capacidad para comunicarse con todo aquello que lo rodea (se extingue el sujeto cognoscente) y por supuesto que esta idea acerca de que el hombre ya no puede dar sentido a la totalidad de su vida, es una idea que aparece ya en Hegel y se traslada posteriormente a Marx, la idea de la alineación.

La manifestación última del refugio que le queda al sujeto frente a esta extrañeza que ahora le produce el mundo moderno es la subjetividad, y la forma que encuentra la burguesía dice Benjamin de sostener la "ficción" de que la subjetividad es el único ámbito libre que le queda al hombre es la teoría del "arte por el arte"; ahí es donde Benjamin enlaza muchas de las reflexiones que hace en el texto sobre Baudelaire con los artículos posteriores, sobre todo con aquellos de su etapa más materialista. Esto porque la teoría del "arte por el arte" funciona como el sustituto de lo que en la sociedad tradicional previa a la moderna había sido la religión, la burguesía cree que en el "arte por el arte", en la esfera misma del arte, el hombre todavía puede sostener aquello que es más auténtico de sí mismo.

Luego Benjamin en "La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica" va a plantear –provocando el enojo de Adorno- que la teoría del "arte por el arte", el esteticismo, la idea esta de que existe una esfera de "cristal" que es la esfera estética que está liberada de los condicionamientos materiales tanto políticos como económicos como sociales, es una idea que termina llevando al fascismo, cuando este hace la última "operación artística" estetizando la guerra. Por eso se recuerda la frase final del artículo donde Benjamin dice: "el fascismo estetiza la guerra y el comunismo responde con la politización del arte".

Lo que claramente está haciendo acá, a diferencia del texto sobre Baudelaire donde veíamos que Benjamin leía la "pérdida del aura" como decadencia, es en cierto modo "celebrando" la pérdida del "aura" en la obra de arte. ¿Por qué? Básicamente porque la pérdida del aura supone que comienza a subvertirse la noción de "arte" pensado en términos autónomos, en términos de autonomía de la esfera estética, y lo que Benjamin quiere demostrar es que la esfera estética está determinada por el conjunto del funcionamiento social (algo que también va a sostener, como veremos, Adorno, aunque desde una mirada teórico-estética diferente).

Si queda subvertida la "autonomía" de la obra de arte, esto quiere decir que dicha obra comienza a poder ser fundamentada en otros "valores" diferentes de los meramente "estéticos" (que serían en última instancia valores que refieren a la

estética burguesa). Esos "otros" valores son para Benjamin "políticos", por eso habla de la "politización del arte".

Claramente está pensando en todas aquellas vanguardias artísticas que "poblaron" y acompañaron el desarrollo de la Revolución bolchevique y más allá, esto es, el "constructivismo" y el "futurismo" ruso (para Benjamin claramente enfrentado al futurismo italiano, cuya figura más conocida, Marinetti, es el ejemplo paradigmático de la "estetización" de la guerra y por ende de la "política"), el cine de Einsenstein y de Vertov, el dadaísmo de Duchamp y por último el surrealismo. En todos estos casos nos encontramos con el intento de discutir el "canon" burgués de belleza estética así como de intentar reconciliar el arte con la vida cotidiana (la gran utopía vanguardista), subvirtiendo la noción de "autor" de una obra y sosteniendo que "cualquier sujeto" puede hacer arte, cuestión imposible de realizar por una concepción de arte cuya norma se desarrolla dentro de los criterios estéticos "autónomos" establecidos. El arte en estos nuevos términos, una vez subvertida su autonomía, puede ser adoptado por las masas, quien por ende son las últimas responsables de su "politización".

Además de la influencia "vanguardista", lo que se observa bastante claramente aquí, en esta segunda etapa, es la influencia del Brecht. Ya que es básicamente este quien acerca a Benjamin la experiencia de la Revolución Rusa y por ende le plantea indirectamente la relación entre "arte" y "política" en el marco de una fundamentación materialista.

Sin embargo, hay un último Benjamin, que tal vez podríamos definir como un Benjamin que se mueve un tanto "dialécticamente" entre los dos anteriores en la medida que en esta "tercera etapa" podemos ver "conservados" (como en Hegel) los dos "momentos" anteriores, es decir, el "primer momento" teológico-filosófico y el "segundo momento" más materialista. Y como en los dos "momentos" (intelectuales) previos, también en este nos encontramos con un "nombre" amigo de Benjamin que lo expresa, un nombre que no es ni Scholem ni Brecht y que manifiesta críticas –hasta al mismo Benjamin- a ambos: Theodor Adorno.

La historia de la relación Benjamin-Adorno es una historia que no podremos desarrollar en esta clase y que es un tanto compleja. Básicamente porque se trata en parte de una relación de "discipulazgo", ya que Adorno –varios años menor- se había interesado fuertemente en las concepciones filosóficas de Benjamin, aunque años después podríamos decir que si bien esa relación se mantenía, el primero no sólo había comenzado a marcar sus "diferencias" (propias de la misma evolución intelectual) y a hacer ciertas "recomendaciones" (si se nos permite expresarlo en estos términos). Sin embargo, y más allá de esto, lo que unió a ambos siempre fue un vínculo de afinidad intelectual –más allá de las diferencias- y de profunda amistad.

Dicho esto, retomamos la descripción de este "tercer" momento en la evolución intelectual de Benjamin a partir de una curiosa recomendación de Adorno. Porque es este quien recomienda a Benjamin la búsqueda de una síntesis entre lo "teológico" y el "marxismo", o mejor dicho, de un punto teórico donde ambas concepciones se mantengan "equidistantes"; en "tensión" permanente. Tal vez hasta podríamos decir, en un contacto "dialéctico".

¿Por qué? Porque en cierto modo Adorno, que era un materialista dialéctico, interpretaba en esos términos el proceso de desarrollo de las fuerzas productivas como una "dominación" de la naturaleza más allá de las posibilidades emancipatorias que tal desarrollo también creaba.

De cierto modo el propio Benjamin, en sus permanentes referencias a la "experiencia empobrecida" del sujeto moderno, se había planteado el mismo problema. Porque también en este la "experiencia" cognoscitiva moderna creaba las condiciones para la emancipación humana y al mismo tiempo su mismo empobrecimiento, como lo indica esa famosa frase donde dice que "todo documento de cultura es al mismo tiempo un documento de barbarie".

Desde esta perspectiva, para Benjamin, la historia no es entonces un "continuum", o por lo menos, aquella concepción de la historia que pretende la emancipación de la humanidad. La historia comprendida como "continuum" es la historia escrita por los vencedores, no la de los vencidos, y para Benjamin son estos –como una suerte de Mesías moderno- quienes deberán "hacer saltar por los aires" ese "continuum" histórico burgués.

El argumento es sobre todo interesante por dos cuestiones. En primer lugar porque intenta recuperar una noción dialéctica de la historia, sin que esto suponga un "salto hacia delante". En segundo lugar porque cuando refiere al "continuum" histórico burgués, también está haciendo referencia a una idea de "progreso" –como desarrollo de las fuerzas productivas, como desarrollo industrial y como "dominio" de la naturaleza- también inscripta en las concepciones del marxismo ortodoxo -aunque no en el sentido asignado por Lukács- soviético.

El intento por parte de este "tercer" Benjamin de plantear una concepción histórico-dialéctica, presente en varios de sus últimos textos, las famosas "Tesis sobre Filosofía de la Historia", el "Fragmento teológico-político" y la inconclusa "Obra de los pasajes"; resultará de la articulación de sus desarrollos "teológico-filosóficos" y de los materialistas. Ya que su intento será el de recuperar en el presente, todos aquellos rasgos de la tradición pasada sepultados por los vencedores; la idea será que ese pasado "de los vencidos" sepultado (por los vencedores) se haga "en el" presente condensándose en el conjunto de masas presentes explotadas. Será ese "pasado" hecho "presente" el que creará las condiciones de posibilidad para romper Revolucionariamente –mesiánicamente podría decir Benjamin- el "continuum" burgués de la historia.

No será sin embargo, y esto es lo que nos interesa particularmente, una Revolución que presuponga, como en Hegel, una "evolución" racional de la sociedad, sino una reconexión no represiva entre "pasado" y "presente". La dialéctica histórica, así planteada, no presupone una "determinación" del presente sobre el futuro, no contiene como en Hegel –y no es casual que Benjamin no hubiera sido nunca precisamente hegeliano- una teleología de la historia. Se trata de una "dialéctica en suspenso".

Un tipo de dialéctica de la que luego Adorno dirá, sostenida en una pura "negatividad".

Sin embargo, vamos a terminar esta primera clase sobre Benjamin con una pregunta que intentaremos responder en sucesivas clases: ¿es lo mismo una dialéctica concebida como “pura negatividad” que una dialéctica “en suspenso” como la que Benjamin plantea?

Hasta la semana que viene.

®De los autores

Todos los derechos reservados.

Esta publicación puede ser reproducida gráficamente hasta 1.000 palabras, citando la fuente. No puede ser reproducida, ni en todo, ni en parte, registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, por fotocopiadora o cualquier otro, sin permiso previo escrito de la editorial y/o autor, autores, derechohabientes, según el caso.

Edición electrónica para Campus Virtual CCC: **PABLO BALCEDO**