

Walter Benjamin, entre la naturaleza y la institucionalidad

César Rendueles

En las últimas décadas las ideas de Walter Benjamin han adquirido una importante centralidad teórica en los discursos de la izquierda política. Creo que, básicamente, se debe a dos motivos. El primero es que ha llegado a ser el mediador filosófico para el materialismo histórico de lo que se podría denominar un “nietzscheanismo de izquierdas”. A medida que el prestigio político del historicismo decrecía, en especial después de la Segunda Guerra Mundial, la deuda de Marx con la filosofía de la historia teleológica cada vez resultaba más embarazosa. La filosofía benjaminiana ha ofrecido una alternativa rigurosa al historicismo desde la propia tradición socialista que, además, engrana muy bien con la creciente preocupación del antagonismo político por las identidades subalternas y los movimientos sociales no occidentales. El segundo motivo de la vitalidad política de Benjamin es que se ha convertido en el mediador teórico para una izquierda cultural que afronta con perplejidad la capacidad del capitalismo posmoderno para asimilar alternativas simbólicas aparentemente antagonistas.

Benjamin contra el historicismo

Benjamin introdujo en el marxismo una crítica del historicismo hegeliano. La explicación de la potencia de la teoría hegeliana es que, en el fondo, se trata de una sistematización muy rigurosa de la comprensión convencional del progreso histórico. Hegel dio sustento teórico a la manera de entender la historia que todo el mundo, al menos en Occidente, ha defendido en los últimos veinte siglos aproximadamente (exagero, pero solo un poco).

Muy groseramente resumido, para Hegel la historia humana es un proceso direccional cuyo significado está inscrito en los propios acontecimientos. Es decir, entre el caos aparentemente inconexo de realidades sociales y culturales podemos identificar hechos de suyo importantes o triviales. La historia tiene, por tanto, un sentido —un destino, si se prefiere decir así— que consiste en el despliegue paulatino de los atributos más propios de la humanidad: el conocimiento, la racionalidad política, la virtud moral, el aumento de la capacidad productiva, la excelencia cultural... Es preciso subrayarlo: los conceptos que

“El autor central en la crítica del historicismo evolucionista no es Marx sino Nietzsche.”

emplea Hegel para exponer esta idea son muy idiosincrásicos pero reproducen la forma en que imaginamos cotidianamente la historia. Todos, cuando pensamos en el cambio histórico, distinguimos entre hechos importantes e insignificantes y solemos privilegiar la relevancia de aquellas realidades sociales, como la tecnología, que per-

miten postular la existencia de un proceso acumulativo subyacente.

El marxismo siempre ha mantenido una relación controvertida con el historicismo. Aunque Marx coqueteó con una crítica del evolucionismo convencional, lo cierto es que en última instancia conservó su lógica interna y se limitó a sustituir el Espíritu hegeliano o el Dios cristiano por el avance tecnológico o la lucha de clases como motores de la historia. Por ejemplo, en la correspondencia con los populistas rusos que mantuvo en sus últimos años de vida, Marx afirmaba que Rusia no tenía por qué seguir las mismas fases de desarrollo histórico que los países occidentales. Pero no porque esas fases no existieran sino porque, una vez que un país ha abierto el camino del desarrollo histórico, los demás pueden acceder directamente a la conclusión del proceso sin atravesar cada una de sus etapas. Del mismo modo, hoy los habitantes de algunos países americanos y africanos usan masivamente tabletas y smartphones sin haber pasado antes por el fax y el ordenador personal.

El autor central en la crítica del historicismo evolucionista no es Marx sino Nietzsche. Lo que hizo Benjamin fue traducir los planteamientos nietzscheanos a unos términos políticos aceptables para el marxismo. Para Benjamin, los hechos históricos no forman parte de suyo de una estructura con un sentido propio. El relato histórico coherente y continuo —o sea, la causalidad histórica— es una reconstrucción que realizamos posteriormente y que los poderosos suelen usar con fines legitimatorios u opresores: “El historicismo se contenta con ir estableciendo un nexo causal entre momentos diferentes de la historia. Mas ningún hecho es, en cuanto causa, ya por eso histórico. Se ha convertido en tal, póstumamente, con empleo de datos que pudieran hallarse separados de él por milenios” (Benjamin, 2009a: p. 316). Hay una estrofa de “La Internacional” que dice “del pasado hay que hacer añicos”, es como si Benjamin se la hubiera tomado al pie de la letra.

La cuestión que plantea Benjamin, es importante entenderlo, no tiene que ver con nuestras limitaciones intelectuales. No es que no seamos capaces de conocer y comprender la totalidad de los hechos históricos y por eso no podemos elaborar el relato correcto y definitivo de lo ocurrido. Más bien se trata de que no hay un todo histórico que conocer. No existe una historia universal que se desarrolla con un sentido racional y coherente. Eso significa, entre otras cosas, que el comunismo no puede ser entendido como la consecuencia necesaria de la explosión de las contradicciones del capitalismo. Por supuesto,

el capitalismo terminará algún día, como cualquier otro modo de producción, pero puede ser reemplazado por diferentes formaciones sociales o incluso por ninguna, si los peores pronósticos medioambientales se confirman. En todo caso, lo que se puede afirmar es que el socialismo es una de las opciones de emancipación coherentes con la realidad capitalista y, por tanto, imaginable desde ella.

El problema de la crítica radical de la teleología que plantea Benjamin es que nos coloca al borde del nihilismo. ¿Puede sobrevivir el inmenso esfuerzo que requiere la construcción de una sociedad emancipada a una comprensión del cambio histórico basada en la contingencia radical? ¿No nos acerca esa posición a imaginar la apuesta por el socialismo como una especie de elección de un estilo de vida, como algo equivalente al veganismo o el *bondage*?

Creo que una salida a esta aporía que no pase por volver al historicismo consiste en introducir la naturaleza humana en el esquema antiteleológico. Es una propuesta coherente con el modo en que el historicismo se apartó radicalmente del naturalismo para apostar por la plasticidad extrema de la experiencia social. Y una comprensión de la naturaleza humana no como un destino histórico que debe ser realizado sino, al contrario, como una resistencia al devenir histórico descontrolado es igualmente coherente con la manera en que Benjamin criticó el nihilismo capitalista, es decir, la capacidad del mercado para acelerar la historia disolviendo todo lo sólido en el aire. Nuestra propia constitución biológica nos ancla a rasgos antropológicos duraderos, a una fragilidad característica de nuestra especie que la mercantilización de todas las cosas violenta.

Desde finales de los años sesenta del siglo pasado, la vía de entrada del pensamiento naturalista en las tradiciones emancipatorias ha sido el ecologismo. Los ecologistas han subrayado que la plasticidad social humana está limitada, como mínimo, por la rigidez de las condiciones ecológicas de nuestro planeta. Pero creo que —como han señalado autores como Alisdair MacIntyre, Peter Singer o Frans de Waal— deberíamos profundizar en esa apertura conceptual y atrevernos a pensar las dimensiones naturalizadas de nuestro propio comportamiento social. Somos animales sin destino, como nos enseñó Benjamin, pero con un pasado evolutivo que nos hace codependientes, incapaces de mercantilizar la totalidad de nuestra vida, parcialmente altruistas... El capitalismo no solo es políticamente injusto, también es ecológicamente suicida y naturalmente conflictivo con algunas de nuestras características sociobiológicas profundas.

La izquierda cultural

En segundo lugar, Walter Benjamin ha sido un potente mediador teórico para la izquierda cultural. Alguien que nos ofrecía un posible remedio para el malestar de la cultura crítica. De alguna manera, ha desempeñado un papel complementario al de Gramsci. Allí donde Gramsci señala la importancia de los factores

culturales en los procesos revolucionarios, Benjamin parece sugerir que el objetivo final del cambio político socialista es una transformación de las almas, una intensificación cultural de la experiencia.

Es una idea profundamente marxista, en realidad. Marx describe el comunismo como “un principio de organización social superior [al capitalismo] cuyo principio fundamental es el desarrollo pleno y libre de cada individuo” (Marx, 1983: p. 721). La emancipación consiste, entre otras cosas, en un proceso de liberación social de las energías creativas, una apertura de las posibilidades de autoexpresión en común. La tradición socialista reconoció que la burguesía ilustrada había descubierto una fuente esencial de realización personal pero la había dilapidado al limitarla a unos pocos e interpretarla en términos individualistas.

Benjamin da un paso más allá, pues cree que los procesos de cambio político pueden afectar positivamente a las propias prácticas culturales heredadas. La revolución artística más profunda es aquella basada en la necesidad de encontrar medios adecuados para expresar una posición existencial radicalmente nueva. Desde esta perspectiva, el objetivo revolucionario no debería ser tanto universalizar la cultura pasada —permitir, por ejemplo, que los trabajadores asistan a la ópera—, como establecer las condiciones sociales para que las prácticas simbólicas precedentes —las artes, la literatura, el coleccionismo...— desarrollen todo su potencial o den paso a otras nuevas más llenas de sentido. Los procesos culturales que más interesan a Benjamin son aquellos capaces de sacar partido de las fuerzas de producción artística que la modernidad ha liberado y que la sociedad capitalista es incapaz de aprovechar: “La actividad literaria relevante solo se puede dar cuando se alterna del modo más estricto la acción y la escritura, al cultivar esas modestas formas que corresponden a su confluencia en las comunidades más activas mejor que el ambicioso gesto universal del libro. A saber, las octavillas, los folletos, los artículos en revistas, los carteles. Solo este rápido lenguaje puede surtir un efecto que se encuentra a la altura del momento” (Benjamin, 2009b: p. 25).

Benjamin plantea que la cultura avanzada es la que nos interpela como sujetos emancipados y no como espectadores alienados o como víctimas del fetichismo artístico: “Estamos en medio de un enorme proceso de refundición de las actuales formas literarias, en el que muchas de las contraposiciones en las que estamos acostumbrados a pensar podrían ya perder toda su fuerza. [...] Para presentar al autor como productor hay que retroceder hasta la prensa [...] [que] no solo pasa por alto las distinciones convencionales entre los géneros, entre escritor y creador, o entre investigador y popularizador, sino que incluso somete a revisión la distinción existente entre autor y lector” (Benjamin, 2009c: p. 301). Eso es lo que explica su preferencia por cierto tipo de experiencias artísticas y culturales que no ocultan su estructura: el collage, el cine, el periodismo, cierto tipo de teatro... Frente a las esculturas clásicas que, por

lo general, son obras “continuas” en las que las huellas del proceso productivo han desaparecido, en el collage o en el cine resulta manifiesto que toda obra es solo una codificación particular de una pluralidad de versiones posibles.

Por eso la posición de Benjamin ha sido muy importante para la izquierda artística, que a menudo se ha sentido atrapada entre dos posiciones igualmente insostenibles. Por una parte, muchos creadores y mediadores se sienten coartados por la exigencia de que las producciones culturales tengan un contenido expresamente antagonista: la canción protesta, la poesía social... Pero, por otra parte, para los artistas implicados políticamente también las llamadas al arte por el arte, al puro juego formal conceptualmente sofisticado, resultan insuficientes. Ambas posturas son limitadas, cada una implica una renuncia a distintas dimensiones de la experiencia estética. Es muy significativa, en ese sentido, la posición de Benjamin frente a las vanguardias históricas. Pues, por un lado, supo valorar la importancia del dadaísmo o el surrealismo, auténticas bombas de relojería que hicieron saltar por los aires la experiencia contemplativa tradicional de las artes cultas. Pero también supo ver antes que nadie los límites estéticos y políticos de estas propuestas que, en el fondo, no dejaban de continuar la tradición formalista de la reivindicación de la pureza artística, del arte por el arte. Siguiendo a Adorno, Benjamin percibió una solidaridad entre esa posición y la esfera del consumo: “En el objeto de consumo toda huella de su producción ha de ser olvidada. En consecuencia, debe parecer como si nunca hubiera sido hecho [...] El encubrimiento del trabajo constituye el origen de la autonomía del arte” (Adorno, citado en Benjamin, 2009).

El segundo motivo por el que Benjamin ha resultado importante para la izquierda cultural es la relevancia que atribuyó a los procesos de mediación en la comprensión de los fenómenos artísticos. Por ejemplo, a finales de los años veinte, elaboró para la Radio del Sudoeste de Alemania en Fráncfort, una serie de guiones en los que trató de aprovechar al máximo las posibilidades de la radio como medio de difusión cultural. Benjamin creía que los instrumentos tradicionales de divulgación eran un producto derivado, el resultado de una simplificación de las exposiciones técnicas originales: los libros educativos, las revistas de divulgación o las conferencias pedagógicas no eran más que adaptaciones de las formas de comunicación que los expertos utilizan habitualmente. En cambio, la radio se dirigía de suyo a una masa ilimitada: “La popularidad mucho más amplia, pero también mucho más intensa, que busca la radio (...) exige una total transformación y agrupación de su materia desde el punto de vista de lo que es la popularidad. (...) La popularidad de que estamos hablando pone ya no solo en movimiento al conocimiento en dirección a la opinión pública, sino también a la opinión pública en dirección al conocimiento. Dicho en pocas palabras: el interés realmente popular siempre se halla activo, transformando el material del conocimiento e influyendo sobre la propia ciencia” (Benjamin, 2009d: p. 46).

“El capitalismo no solo es políticamente injusto, también es ecológicamente suicida y naturalmente conflictivo con algunas de nuestras características sociobiológicas profundas.”

Muchas veces se entiende la importancia que Benjamin atribuye a la mediación cultural en términos tecnológicos, sobreinterpretando su interés por los medios de reproducción de masas como herramientas para destruir el aura de la obra de arte tradicional. Creo que es un error. Lo realmente importante no es la novedad técnica sino las distintas posibilidades de interacción entre la mediación, la recepción y la producción que pueden transformar en diferentes sentidos la experiencia cultural.

Benjamin en la cultura posmoderna

Benjamin escribió: “El aparato burgués de producción y publicación puede asimilar y propagar enormes cantidades de temas revolucionarios sin que su propia subsistencia y la de la clase que lo posee sean por ello puestas en cuestión. Y esto será verdad mientras que el abastecimiento lo lleven a cabo rutinarios, incluso revolucionarios rutinarios” (Benjamin, 2009e: p. 306). Es un texto tristemente profético, pues el problema al que se enfrenta la teoría cultural de Benjamin es que a causa de un conjunto de extrañas carambolas históricas su discurso se ha vuelto inquietantemente afín a algunos aspectos de la ideología dominante.

En las últimas décadas, el mercado ha asimilado al menos una parte de la retórica de los discursos culturales antagonistas y, muy especialmente, aquellos cercanos al legado benjaminiano. Los ideólogos del capitalismo desregulado se presentan como críticos implacables de la alienación, apelan a la creatividad, a las dimensiones relacionales y colaborativas del trabajo, desprecian lo sedimentado y continuo y elogian lo fragmentario. Las teorías gerenciales contemporáneas interpretan la precariedad como una oportunidad de reinención permanente que, además, tiene potencialidades universales, pues cualquiera puede —o más bien debe— disfrutarla. Frente a la reificación de las carreras laborales del capitalismo fordista, el nuevo mercado de trabajo alienta la plasticidad profesional. En el capitalismo contemporáneo, el complemento o incluso el sustituto del éxito material es la construcción activa de identidades estéticamente admirables que se caracterizan por su capacidad para la intensificación de la experiencia.

Sería completamente injusto calificar esta ideología gerencial de benjaminiana en ningún sentido. Pero lo cierto es que, sin llegar a solaparse, al menos en algunos aspectos ambos planteamientos comparten un terreno común. Esta convergencia es el resultado de un proceso que se remonta a los años sesenta, como señaló Thomas Frank (2011), cuando la aparición de experiencias contraculturales muy politizadas tuvo como correlato el desarrollo de prácticas

empresariales críticas con las grandes corporaciones burocráticas. Es una dinámica que finalmente ha eclosionado en nuestros días con la generalización de la ideología del “emprendimiento”. Seguramente muchos de los emprendedores más militantes se sentirían identificados con la descripción que hace Benjamin de algunas prácticas culturales que consideraba renovadoras como, por ejemplo, la de los coleccionistas, que “tienen en su pasión una varita mágica para descubrir nuevas fuentes” y que se oponen al equivalente cultural de las grandes corporaciones: el “museo [...], que nos muestra la cultura en su fastuoso vestido de domingo, y solo rara vez en su pobre vestido de diario” (Benjamin, 2009f, p. 106).

Es extraño que el mismo Benjamin crítico implacable del progresismo y defensor del carácter “moderado” de la revolución socialista no disponga en su acervo teórico de herramientas que cortocircuiten esta congruencia insoportable con los discursos neoliberales. Creo que la razón es que apenas dejó unas pocas sugerencias ocasionales acerca del marco institucional en el que debía desarrollarse su proyecto cultural y, así, sus teorías han sido leídas generalmente en términos antiinstitucionales. Esa es su única coherencia con la ideología dominante, pero es crucial.

Una institución es una manera de hacer, un conjunto de reglas compartidas dirigidas a conseguir cierta finalidad que pueden expresarse o no a través de una organización, es decir, a través de un actor colectivo (la educación universitaria es una institución, la Universidad de Oxford es una organización). Las instituciones tienden a ser conservadoras a causa de la centralidad que tienen en ellas las normas sociales, que son muy resistentes al cambio porque son poco sensibles a las evaluaciones en términos instrumentales. Por ejemplo, la mayor parte de la gente no se plantea si sería más eficaz saltarse las reglas de cortesía en la mesa y comer con las manos. Incluso cuando no nos ve nadie solemos respetar la mayor parte de las normas heredadas sin cuestionarlas.

El pensamiento neoliberal ha sido, desde el principio, radicalmente antiinstitucional, pues las reglas y lealtades compartidas y asumidas por una comunidad suponen un lastre para la mercantilización generalizada capitalista. A su vez, el carácter intrínsecamente conservador de las dinámicas institucionales conlleva una fuerte tensión con las prácticas artísticas y culturales avanzadas, que más bien tratan de abrir un espacio de libertad e innovación. Por eso el neoliberalismo contemporáneo se siente tan cómodo con el lenguaje de la creatividad. Y por eso cuando esa tensión entre institucionalidad y cultura no alienada se intenta superar sencillamente negando el primero de los términos a menudo se acaba en alguna forma de mercantilización encubierta.

No creo que haya una solución sencilla a ese problema: es un dilema real. Por un lado, estamos obligados a pensar los fines que deberían orientar las instituciones culturales desde una perspectiva emancipatoria. Por así decirlo, necesitamos integrar las tesis revolucionarias benjaminianas en normas

compartidas que puedan ser objeto de deliberación. De otro modo, no estaremos más que reforzando el elitismo individualista proporcionándole un barniz sofisticado y crítico. Pero, por otro lado, debemos tener presente que solo podemos alcanzar soluciones contingentes y que en cualquier institución cultural, artística o educativa que imaginemos aparecerán conflictos políticos, estéticos y morales desgarradores.

César Rendueles es filósofo y ensayista. Autor, entre otras obras, de *Sociofobia*, Madrid, Capitán Swing, 2013.

Bibliografía

- Adorno, Th. W. *Manuscrito Wagner*, pp. 46-47. Citado en W. Benjamin (2009) *Obra de los pasajes*. En *Obras V*, 1, ed. cit.
- Benjamin, W. (2009a) "Sobre el concepto de historia". En *Obras I*, 2. Madrid: Abada.
- (2009b) *Calle de dirección única*. En *Obras IV*, 1, ed. cit. Walter Benjamin, *El autor como productor*, en *Obras II*, 2, ed. cit, p. 301.
- (2009c) *El autor como productor*. En *Obras II*, 2, ed. cit.
- (2009d) *Modelos de audición*. En *Obras*, IV, 2, ed. cit.
- (2009e) *El autor como productor*. En *Obras II*, 2, ed. cit.
- (2009f) *Eduard Fuchs, coleccionista e historiador*. En *Obras II*, 2, ed. cit.
- Frank, Th. (2011) *La conquista de lo cool*. Barcelona: Alpha Decay.
- Marx, K. (1983) *El capital*, Libro I, vol. 2. Madrid: Siglo XXI.