

Examen del motivo "la técnica y las superaciones del hombre" en W. Benjamin (II)

J.L. Pardo: *Reproductibilidad técnica y extinción del aura: 1ª parte. Muerte del arte, muerte de la política, muerte del hombre*

(Residuos)

«(...) las llamadas "vanguardias históricas" (supuesto que esta etiqueta siga siendo suficiente para soslayar la enorme heterogeneidad de los movimientos artísticos surgidos entre el final del siglo XIX y la segunda guerra mundial) representan, en el terreno del arte, una suerte de clasicismo inevitable con respecto al cual, como les sucede a todos los clasicismos, se puede tener una actitud favorable o negativa, pero de cuya referencia en ningún caso se puede prescindir. No es exactamente que todo el arte contemporáneo proceda (por vía de filiación o de contraposición) del "arte de vanguardia", sino más bien que nadie que en estos tiempos tenga una relación de compromiso con el arte puede ser ajeno a la conmoción cultural de la que tales movimientos son, en parte, síntoma, y, en parte, origen».

«La obra de arte ya no es, pues, hija de la libertad, sino más bien de la necesidad (aunque no de la necesidad natural, sino de las necesidades históricas). Si el significado de la obra de arte procede de su contexto, el único modo de innovar en arte es imaginar un contexto futuro y crear obras que se explicarían por él. Como el capítulo del Libro de la Historia (o lo que es lo mismo, la nueva interpretación del Libro de la Naturaleza que está por llegar) aún no ha sido escrito, los artistas de vanguardia, los que se adelantan a su tiempo, tienen que producir, junto con sus obras, descripciones de ese contexto aún inexistente para poder ser descodificadas. De ahí la necesidad de manifiestos, publicaciones y críticos teóricos».

(Propósitos)

La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica es, seguramente, el escrito más conocido y más influyente de Walter Benjamin, aunque también uno de los más antipáticos para el lector actual. Esto último puede deberse, entre otras cosas, al momento en el que está redactado, un momento de especial tensión en Europa (Stalin ha iniciado los procesos de Moscú en la Unión Soviética, a la inflación galopante y la descomposición parlamentaria de Alemania ha sucedido el gobierno de Hitler, Mussolini está en el poder en Italia, Franco ha iniciado la guerra civil en España y la sombra de la segunda guerra mundial avanza a pasos agigantados) y de especial tensión para el propio Benjamin, que ha añadido a su constante inestabilidad económica, profesional y emocional, su inestabilidad política (es un judío comunista que tiene que huir de Alemania para refugiarse en Francia).

Ya desde el prólogo, el autor subraya una de sus principales intenciones, que relaciona con los textos de Marx: la de dibujar un *pronóstico*, lo que hace que su ensayo, al menos en esta dimensión, esté tendido hacia el futuro y tenga, por momentos, un aire profético y un elemento importante de activismo político. El tema del escrito, que

constituye el núcleo de ese pronóstico, es uno que, desde Hegel, forma parte del repertorio filosófico de nuestro tiempo: la muerte del arte, que aparece sobre todo en los últimos párrafos, en los que Benjamin presenta una alternativa radical que es, indisociablemente, estética y política, y que sin duda está vinculada a las “vanguardias históricas” surgidas en ambos terrenos. Es claramente política porque se trata, sin más, de la alternativa entre fascismo y comunismo, pero es también claramente estética porque el fascismo aparece en su escrito resumido en la fórmula “estetización de la política” (*Fiat ars, pereat mundus*), a la que el comunismo responde con la fórmula inversa, la “politización del arte” (*Fiat mundus, pereat ars*). En este sentido, la “muerte del arte”, aunque sea una opción radical, se presenta como la única solución posible contra la “muerte de la política” que representa el fascismo, que sólo evita la “muerte del arte” convirtiendo la política en arte, en el “arte de la muerte”. Y estas dos “muertes” son como las dos caras de ese acontecimiento que desde entonces no ha dejado de sobrevolar sobre nosotros y que a veces llamamos “la muerte del hombre”, en el que la técnica parece desempeñar un papel fundamental.

A nosotros nos toca, ahora, la aún más antipática y penosa tarea de “hacer las cuentas”, de medir la distancia que nos separa de aquel colapso y de calcular la herencia que nos han dejado, en términos de “muerte (o estetización) de la política” y de “muerte (o politización) del arte”, esos “vanguardismos”, y de examinar la gestión que estamos haciendo de ella.

Pero es claro que lo que en el texto de Benjamin hay de diagnóstico y de pronóstico se sostiene sobre un cierto “historial médico” del enfermo (el “hombre”), y que junto con esta tensión hacia el futuro Benjamin nos presenta una muy resumida “historia del arte” en la que fundamenta su predicción, una historia que también nos parecerá algo “simplificadora” e indigesta. Había pensado, en un principio, ocuparme también de este asunto, que en realidad es el más interesante, pero veo ahora que sería excesivo para una sola sesión, no solamente por la falta de tiempo sino también porque complicaría demasiado la discusión. Dejo, pues, para otra intervención posterior (por eso he puesto lo de “primera parte”), toda esta otra dimensión del problema y, con ella, la inagotable temática de la desaparición del aura¹.

Lecturas:

- Benjamin, W., *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, en Obras, Abada

- *Calle de dirección única*, en Obras, Abada

¹ Por tanto, lo único que mi exposición estará presupuesto es la lectura de *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (la traducción de Abada, aunque yo ya siempre estaré pervertido por la edición de Taurus, que he estado leyendo muchos años, y aunque es una lástima que la traducción de Abada de las “redacciones previas” sea bastante deficiente; sólo para los muy insidiosos, en el número de *Cahiers de L’Herne* dedicado a Benjamin, que creo que es de 2014, hay una compilación minuciosa de las correcciones que Horkheimer hizo en el texto de Benjamin para la traducción francesa del ensayo), que no seguiré pormenorizadamente, porque lo que no quisiera dejar de hacer es las prometida reflexión general sobre el tema de la “reducción de las distancias” y sobre la herencia que ha dejado en nuestro tiempo la consigna de la politización del arte. Dejo fuera, por tanto y de momento, las referencias a la obra sobre el *Trauerspiel*, así como a los textos sobre Baudelaire y a *La cámara lúcida*, de Barthes (que recuperaré en esa intervención futura), y mantengo únicamente como bibliografía, además de *La obra de arte...*, *Dirección única*. Para esos mismos insidiosos aclaro que los “residuos” citados en la página de apertura de este resumen pertenecen a escritos ya antiguos del ponente, el “Ensayo sobre la falta de argumentos” y “Crear de la nada”, hoy recogidos, respectivamente, en *Nunca fue tan hermosa la basura* y en *Estética de lo peor*.