

*III Jornada Walter Benjamin: Historia y materialismo antropológico.*

Centro de Investigaciones en Filosofía

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales

Universidad Nacional de La Plata

Noviembre 2020

Título del trabajo:

**Sobre Walter Benjamin y el fascismo<sup>1</sup>**

Gustavo Robles\*

Fundación Rosa Luxemburgo / Universidad Nacional de La Plata

“La experiencia de la pérdida de la experiencia” (Clausen 2006, 21) es un motivo que atravesó la mayoría de los escritos de lo hoy podemos denominar Teoría Crítica o Escuela de Frankfurt, y que encuentra ya en la obra de Benjamin una temprana y profunda elaboración. Sin embargo, ni en toda la tradición de la Teoría Crítica ni en el mismo Benjamin, este motivo puede ser reducido a un significado unívoco ni pensada bajo la forma de una teoría, sino que habría que considerarla como un conjunto de motivos que atraviesan los diferentes diagnósticos de la modernidad y la crítica cultural frankfurtiana. Entre esos motivos me interesa aquí indagar particularmente en aquel que tiene como preocupación la emergencia del fascismo, es decir me interesa indagar ahora en la conexión entre el motivo de la crisis de la experiencia y el significado del fascismo en los escritos de Walter Benjamin. La intención del presente texto es, entonces, ver en qué medida las reflexiones sobre el empobrecimiento de la experiencia posibilitaron una determinada forma de comprender el fascismo o alentó

---

1 El presente texto forma parte, en una versión reelaborada, del artículo: “Crisis de la experiencia y (pos)fascismos. Lecturas desde la Teoría Crítica”. *Constelaciones. Revista de Teoría Crítica*, nº 13, 2021.

\* Investigador IRGAC (International Research Group for Authoritarianism and Counterstrategies) de la Fundación Rosa Luxemburgo.

una forma de entender el *ethos* histórico sobre el cual surgieron ciertos elementos ideológicos del nacionalsocialismo.

Si bien la preocupación de Benjamin por el problema de la experiencia se puede remontar a sus escritos de juventud, es a partir de la década del 30' que adquiere un carácter histórico-materialista que vuelve a estas reflexiones más adecuadas para la comprensión del fascismo. Así, en "Experiencia y pobreza" de 1933 Benjamin (2007) introduce el motivo de la crisis de la experiencia mediante la imagen de los combatientes enmudecidos que regresaban de las trincheras luego de la Primera Guerra Mundial. La guerra no había sido para ellos una instancia de aprendizaje, sino de embrutecimiento que les quitaba las palabras para procesar y transmitir lo que habían vivido en los campos de batalla. Sin embargo, esta imposibilidad de comunicación de la experiencia bélica era un proceso que iba, tanto histórica como culturalmente, más allá de la contienda, ya que definía la situación histórico-cultural de la modernidad tardía, cuando la distancia entre la vida pasada y el presente se había ampliado hasta el punto de que los significados vinculados a la tradición se volvían inaprensibles desde el presente. Para Benjamin no se trataba de una defensa conservadora de la tradición, sino de la observación de un conjunto de cambios sociales que sugerían el agotamiento de la capacidad de la cultura para generar relaciones cargadas de sentido y la necesaria coherencia existencial.

Esta fue también la preocupación presente en el artículo de 1936 dedicado al escritor ruso Nicolái Leskov llamado "El narrador" (Benjamin, 2009). El caso testigo aquí ya no era la Gran Guerra, sino el género novela, puesto que allí se hacía evidente otra forma de enmudecimiento social, ahora ligada al declive del arte de narrar y a la capacidad de retener historias. Si la narración oral contenía formas de sabiduría tradicional y un valor comunitario que se transmitía generacionalmente, por el contrario, en la novela -que se escribe y se lee en soledad- desaparecía el aspecto comunal de la producción y de la recepción. Inspirado en los textos de crítica cultural del joven Lukács, la novela representaba para Benjamin la forma literaria adecuada para un mundo que solo podía buscar orientación en los rastros surgidos de la exploración de la subjetividad del personaje. Benjamin veía incluso que este proceso se había profundizado con el periodismo de masas y su afán por la información dispersa, los hechos superficiales y las estadísticas inconexas. Así, si la narración contenía una secuencia de eventos ordenados de manera significativa en un flujo temporal, donde incluso la muerte encajaba significativamente, con el periodismo los eventos tomaban un carácter aislado y atomizado, perdían el atributo de la universalidad y la capacidad de servir de orientación en la forma de consejo.

Una consideración especial en este trayecto merece sin duda las reflexiones sobre la poesía de Charles Baudelaire (Benjamin, 2008b, 2013). La historia de los contratiempos, de las dificultades y de las diferencias con Adorno que acompañaron a estos escritos son un capítulo propio en la historia intelectual del siglo XX (Buck Morss, 2011: 308-321), pero no quisiera detenerme ahora en esa apasionante -y trágica- historia, sino recuperar algunas apreciaciones con relación al problema de la crisis de la experiencia. Para Benjamin, la poesía de Baudelaire constituía un testimonio privilegiado de la transformación del *sensorium* social producido durante el pasaje de la sociedad tradicional a la sociedad moderna. En las diferentes figuras que recorren la obra de Baudelaire detectaba Benjamin las tensiones y las manifestaciones, muchas veces tenue, de la pérdida de la experiencia: en el recorrido del transeúnte de las grandes ciudades y su continuo choque con la multitud, en las acciones desconectadas en la cinta de montaje del obrero industrial, en la confianza en el azar del apostador, en el intento monumental por recuperar una memoria sensorial de la novela de Marcel Proust. En todas estas figuras el declive de la experiencia se vinculaba con la preeminencia del shock traumático, la desconexión, las discontinuidades, la disipación, los sobresaltos, el extravío. Estos fenómenos eran considerados allí como expresión del quiebre de la conexión significativa entre pasado y presente, de la ruptura del flujo temporal tras la pérdida de los marcos comunitarios y de la atomización y enajenación provocadas por el capitalismo.

Es en este contexto que Benjamin desarrolló la distinción programática entre *Erlebnis*, como vivencia intensa y pasajera, propia de la sociedad de masas, y *Erfahrung*, la experiencia narrativa y con sentido cuya pérdida lamentaba. Naturalmente este pasaje de la *Erfahrung* a la *Erlebnis* estaba en conexión con ciertas transformaciones sociales como el desarrollo de las fuerzas de producción, el crecimiento urbano, la sociedad de masas, la extensión del principio de la mercancía, la hiperinflación alemana o las nuevas formas de la guerra. Esta transformación de la experiencia se podía ver tanto en nuestra relación con el pasado como en la estructura de nuestra facultad de percepción. No se trataba solo de que el pasado quedaba demasiado lejos, sino de que no había ya un puente que nos acercara a él. Esta desconexión implicaba para Benjamin también una dificultad para procesar los múltiples estímulos de la vida moderna, para procesarlos tanto en la vida cotidiana como en la reflexión teórica; ya que, después de todo, la teoría no es sino una de las formas de establecer continuidades en una narración. La obsesión de Benjamin por el fragmento, el ensayo, el montaje, las constelaciones o la superposición de citas tenga, quizás, su motivación en este diagnóstico: si

la experiencia como narración ha entrado en crisis, también la crítica de esa crisis no puede ya articularse como una narración teórica.

Es lógico suponer también que esa distancia con el pasado, esa pérdida de la *Erfahrung*, debía implicar también una modificación en la capacidad de establecer horizontes posibles, es decir en nuestra relación con el futuro. No solo el pasado, sino la utopía de un porvenir imaginable se alejaba de un presente encerrado en sí mismo. Esta idea resuena en las tesis “Sobre el concepto de historia” donde Benjamin (2005) llevó a cabo una crítica de la concepción homogénea y abstracta del tiempo que subyace al concepto de progreso histórico, propio no sólo del historicismo o del liberalismo, sino que había contaminado también a la socialdemocracia. El problema con esta concepción lineal de la historia es que perdía de vista la conexión con las promesas objetivadas en luchas, anhelos, imaginarios colectivos y aspiraciones frustradas del pasado y, debido a eso, se volvía incapaz de pensar una alternativa futura a la catástrofe. Sólo una intervención de tipo mesiánica, como un salto activo por fuera del continuum temporal y una rememoración significativa, podría abrir el tiempo histórico. La restitución ético-política de la experiencia era pensada aquí, no como lamento por la ruptura de la continuidad temporal, sino como una incitación a romper dicha continuidad para, en un mismo movimiento, recuperar los sentidos del pasado y articular un futuro posible.

Una interesante variación de esta pérdida de la experiencia se puede leer en la muy conocida tesis del fin del carácter aurático de la obra de arte. En un texto de 1938 llamado “La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica” había analizado Benjamin (2008a) la pérdida de la dimensión cultural de la obra artística en el momento en el que las capacidades técnicas disponibles aumentaban las posibilidades de reproducción. El optimismo de Benjamin radicaba en que esta incipiente tecnificación del arte facilitara que las masas se apropiasen de una esfera que hasta ese momento les había sido negada, como es la del arte, para poder reproducir desde allí su propio proyecto histórico. Esta confianza ocasionó un debate con Theodor Adorno, mucho más escéptico con respecto a los potenciales de la pérdida de autonomía de la esfera estética (Robles, 2016); sin embargo, este optimismo benjaminiano, como opuesto al pesimismo adorniano, es muchas veces exagerado, tal y como lo muestra las últimas páginas del mencionado artículo dedicadas a la idea de “estetización de la política”. Me voy a detener en este concepto, que alude al modo fascista de organización y movilización de las masas, ya que desde allí se hace visible la conexión entre crisis de la experiencia y fascismo.

En esas líneas, Benjamin describe al fascismo como hijo de un momento histórico en el que se produce un desfase entre el desarrollo de las fuerzas productivas y las capacidades sociales para su asimilación. Ante esto la única salida que encuentran las clases dominantes para superar este impasse sin tocar las relaciones de producción es apelar a la movilización total de la sociedad para la guerra. La “estetización de la política” corresponde, entonces, a la organización de esta tarea, es decir, a la estrategia de organización de las masas en un estado en el que la sociedad no encuentra “lo suficientemente madura como para hacer de la técnica su órgano” (Benjamin, 2008: 84). El diagnóstico de Benjamin consiste en que la naciente sociedad de masas es incapaz de asimilar armónicamente el desarrollo tecnológico y padece, por lo tanto, una serie de transformaciones de difícil asimilación para los modos de percepción y los procesos de subjetivación. De esa manera, el fascismo, mediante la ideología de la movilización total y la estetización de la política, ofrece un modo de canalizar la experiencia propia de la “alienación autoinducida” en la que vive la humanidad (*Ibid.*: 85); es decir de articular políticamente la incertidumbre que produce la generalización de la *Erlebnis* como forma de vida.

Muchas veces se comprende simplifícadamente el concepto de estetización de la política como una simple manipulación de las masas mediante la puesta en escena de desfiles imponentes, simbolismos grandilocuentes, manifestaciones coreográficas y gestos solemnes. La política fascista es identificada en esta interpretación con el engaño, la seducción, el mito y lo irracional. Pero el asunto es un tanto más complejo. Que la idea de estetización de la política no puede ser reducida a pura irracionalidad populista se puede ver cuando, en las líneas finales del ensayo, Benjamin formula de forma breve una analogía entre “estetización de la política” y la ideología modernista del “arte por el arte”. Esta analogía adquiere sentido si tenemos en cuenta que para Benjamin la idea del “arte por el arte” constituía una cierta “teología del arte puro” que rechazaba cualquier función social de la obra artística y aspiraba a recuperar el lugar privilegiado, autónomo y único del genio artístico en el momento de su desaparición (Zamora, 2020). Si llevamos esta comprensión del “arte por el arte” -es decir, como fetichismo de lo ya desaparecido- a la idea de “estetización de la política” fascista, podemos ver que hay allí contenido algo más que su simple espectacularización irracional. En la mirada de Benjamin el fascismo se trataría, entonces, de una mistificación idealista de la esfera política que, desentendiéndose de las transformaciones sociales y técnicas en las que tiene lugar, busca recuperar de modo impotente y violento una comunidad desaparecida durante la era industrial.

De ese modo, el arte por el arte y la estetización de la política son dos formas ideológicas, en el sentido de que son gestos obstinados que han perdido su base material y que solo sobreviven como afirmación ingenua y violenta de sí mismos. Es precisamente esto lo que Benjamin había analizado en un texto anterior, menos célebre pero igual de iluminador, llamado “Teorías del fascismo alemán” de 1930 y que era una reseña del libro compilado por Ernest Jünger, *La guerra y los guerreros* (Benjamin, 1998). Allí Benjamin afirmaba explícitamente que el culto fascista de la violencia y la movilización total de Jünger y su círculo constituía una “transposición descarada de la tesis de *l’art pour l’art* a la guerra” (*Ibíd.*:49). Para Benjamin el culto expresionista de la guerra tenía lugar en el momento en el que debían justificarse desarrollos técnicos que se habían tornado inasimilables para la estructura de nuestra vida cotidiana, es decir en el momento en el que ni la sociedad estaba “madura para integrar a la técnica”, ni la técnica era “lo suficiente poderosa como para someter a las fuerzas sociales” (*Ibíd.*:47). El culto esteticista bélico era la ideología encargada de esa justificación, la expresión ideológica de la imposibilidad de armonizar el desarrollo tecnológico con la capacidad del juicio moral. Según Benjamin, la sociedad burguesa resolvía esta dialéctica fallida separando y descontextualizando a la técnica de toda dimensión histórica, social o cultural, y el mito guerrero de Jünger era expresaba esta descontextualización mediante su intento de hacer de la guerra una forma de vida social total.

El problema con toda esta fantasía soldadesca no radicaba solo en su dimensión moral, sino en su anacronismo. Aquellos combates corporales idealizados y la heroicidad aristocrática que Jünger elogiaba habían quedado obsoletos por el nivel alcanzado de la tecnología armamentística y por las transformaciones sociales de la guerra: los gases letales, las armas inteligentes, la eliminación de la distinción entre civiles y combatientes, la futilidad del derecho internacional, hacían que el antiguo heroísmo aristocrático se tornase inútil en tiempos de combates anónimos e hiper-tecnificados. En definitiva, este desfasaje entre la pretensión de la ideología y la realidad histórica es lo que, a los ojos de Benjamin, tenían en común las ensoñaciones bélicas de Jünger, la estetización de la política fascista y la ilusión del arte por el arte. Se trataba de construcciones ideológicas puesto que eran ensayos impotentes de rescatar una realidad ya perdida (la guerra tradicional, la unidad del pueblo o la autonomía del arte) en el transcurso de las transformaciones técnicas y sociales de la sociedad de masas. Benjamin atribuía a las ideologías fascistas la forma de un fetichismo que sobreactuaba la realidad de aquello que se había perdido y en ese desfasaje, entre lo que añoraban y su posibilidad efectiva, era en donde se producía la autoafirmación, impotente y violenta, del fascismo.

En el mismo texto Benjamin agregaba que esta ideología de la movilización total y del culto a la guerra funcionaba, en todo caso, como paliativo para hacer más fácil la elaboración de la derrota padecida por Alemania en la Gran Guerra -si los rusos convirtieron la derrota en revolución, los alemanes la convirtieron en culto-. La ideología de la guerra repetía la “actitud fundacional de la espiritualidad alemana” (*Ibíd.*:52), ya que, al igual que el idealismo alemán, compensaba el padecimiento terrenal mediante la ilusión de un más allá de plenitud. Para Benjamin en el mito fascista se trataba de la búsqueda de una experiencia primigenia, una forma de eso que había llamado “galvanización”: la búsqueda estéril en ideas actuales de reanimar realidades pericidas (Benjamin, 2007: 218). La “estetización de la política” fue el modo en el que fueron procesados fenómenos como el desarrollo técnico desbocado, la derrota padecida, la pérdida de la comunidad nacional, los antagonismos capitalistas y la enajenación con respecto a la naturaleza explotada. La ideología fascista era entonces el intento de sostener una realidad en el momento en que había perdido toda condición material de posibilidad y de procesar en una ilusión violenta los traumas sociales en la época de crisis de la experiencia. Entonces, los mitos del arte por el arte, de la estetización de la política y la heroicidad nihilista del fascismo no son fenómenos intercambiables ni identificables, sino que son estrategias ideológicas que se iluminan mutuamente como recuperación estéril de una dimensión histórica y existencial destruida en el mundo de las fantasmagorías capitalistas.

### **Referencias bibliográficas**

- Benjamin, W. (1998). Teorías del fascismo alemán. In *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV* (pp. 47–59). Taurus.
- Benjamin, W. (2005). Sobre el concepto de historia. In *Obras Completas. Libro II. Vol. 2* (pp. 303–318). Abada Editores.
- Benjamin, W. (2007). Experiencia y pobreza. In *Obras Completas. Libro II. Vol. 1* (pp. 216–222). Abada Editores.
- Benjamin, W. (2008a). La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica. In *Obras Completas. Libro I. Vol. 2* (pp. 49–85). Abada Editores.
- Benjamin, W. (2008b). Sobre algunos motivos en Baudelaire. In *Obras Completas. Libro I. Vol. 2* (pp. 205–259). Abada Editores.
- Benjamin, W. (2009). El narrador. In *Obras Completas. Libro II, Vol. 2* (pp. 41–67). Abada Editores.
- Benjamin, W. (2013). Paris, capital del siglo XIX. In *Obras Completas. Libro V. Vol. 1* (pp.

53–99). Abada Editores.

Buck Morss, S. (2011). *Origen de la dialéctica negativa. Theodor Adorno, Walter Benjamin y el Instituto de Frankfurt*. Eterna Cadencia.

Clausen, D. (2006). *Theodor W. Adorno. Uno de los últimos genios*. P.U.V.

Robles, G. (2016). Cultura y subjetividad. Una relectura de la idea de industria cultural. *Perspectivas de La Comunicación*, 9(2), 111–129. <https://doi.org/10.1002/rcm.4164>

Zamora, J.-A. (2020). El arte como lugarteniente de la liberación bloqueada: Th. W. Adorno ante la tesis benjaminiana de la politización del arte (Parte I: W. Benjamin). *Constelaciones. Revista de Teoría Crítica*, 11–12, 139–174. <http://constelaciones-rtc.net/article/view/3963>