laFuga

El giro arqueomoderno

Por Jacques Rancière

Tags | **Filosofía de la historia | Post-Marxismo | Filosofía | Francia**

Nació en Argelia en 1940. Está considerado uno de los pensadores más influyentes del campo intelectual contemporáneo. Profesor de la Universidad de París XII, ha publicado libros dedicados a la literatura, la estética, el cine y la política. Discípulo (y crítico) de Louis Althusser, ha desarrollado un influyente trabajo crítico en la tradición de la izquierda radical. Una de sus intervenciones más originales ha sido en el ámbito del cine, en esta área se han publicado en habla hispana: La fábula cinematográfica. Reflexiones sobre la ficción en el cine (Paidós: 2005); El espectador emancipado (Manantial:2010); Las distancias del cine (Manantial: 2012); Jacques Rancière: en los bordes del cine; entrevista con Jacques Rancière concedida al proyecto de investigación Cine y filosofía, poéticas de la condición humana (Universidad Nacional Autónoma de México: 2014)

Me parece que, durante la década de 1980, varios libros y artículos tomaron a Walter Benjamin como una especie de rehén en el conflicto abierto o latente entre modernidad y posmodernidad. [1] Es obvio que el pensamiento y el estilo de Benjamin podrían encarnar fácilmente algunas de las principales características que se afirman —o se niegan— como típicas del llamado giro posmoderno, por ejemplo, la polémica antiprogresista, la práctica de la fragmentación irónica y la destrucción alegórica, el uso de las citas. [2] De manera que, en respuesta a la amenaza real o imaginaria de una apropiación posmoderna del pensamiento de Benjamin, emergieron dos estrategias. La primera consiste en rescatar a Benjamin como marxista, enfatizar su compromiso con algunas afirmaciones marxistas o marxianas básicas, relacionadas en particular con el análisis del fetichismo, y mostrar que, a pesar de sus rarezas teológicas, escribió una buena historia cultural marxista, orientada a la educación y la emancipación de los niños de la clase trabajadora. La segunda estrategia consiste en reconocer que Benjamin, en efecto, se mostró vulnerable a una apropiación posmoderna, pero asumir que lo hizo precisamente porque malinterpretó o tergiversó deliberadamente las afirmaciones marxistas a las que se refería, que interpretó el fetichismo según una idea romántica del mito e interpretó la revolución según patrones blanquistas o anarquistas. Así, el marxismo —o al menos el proyecto de la modernidad— aún puede identificarse con el proceso de una razón emancipadora.

Tales estrategias defensivas dejan de lado cuestiones que pondrían en tela de juicio la oposición simplista entre modernidad y posmodernidad, entre razón emancipadora y razón fragmentaria. Al hacerlo, oscurecen la compleja manera en que el pensamiento de Benjamin, e incluso sus contradicciones, participan en el proyecto de la modernidad. Rastrear esta participación requiere reexaminar dos puntos básicos relativos a las definiciones de modernidad teórica y emancipación social.

De la emancipación del sentido al cogito soñador

Por lo general, se da por sentado que el marco conceptual del proyecto de la modernidad se origina en los análisis de Hegel sobre la prosificación o "desencanto" del mundo. No estoy en desacuerdo con este presupuesto, pero creo que es necesario recordar algunos aspectos y consecuencias del contexto polémico de los análisis de Hegel, tal como aparecen de manera más significativa en su Estética. ¿Qué es lo que está en juego, principalmente, en la polémica de Hegel contra la ironía de Schlegel o el humor de Jean Paul? [3] La cuestión en juego es: ¿qué significa la emancipación del sentido? La idea hegeliana de la prosa y la prosificación se construyó como respuesta a esa idea particular de la modernidad como emancipación del sentido que se conceptualizó en el romanticismo temprano. Esta idea romántica —y práctica— de la emancipación del sentido se resume más o menos en el concepto de fantasía (Phantasie). En pocas palabras, implica la disponibilidad de lenguajes, sentidos y narrativas, y la posibilidad de un juego libre entre ellos: la posibilidad, por ejemplo, para el escritor de

descontextualizar y recontextualizar viejas historias; de construir y deconstruir la trama de su historia, presentando y dejando de lado personajes; de abrir paso a la representación y hacer desaparecer la trama en la infinitud de la subjetividad autoral. La emancipación del sentido plasmada en los textos teóricos de Schlegel o en la práctica literaria de Jean Paul implica todas las características que en nuestra era se llegaron a considerar constitutivas del paradigma posmoderno: fragmentación, indeterminación, aleatoriedad, equitemporalidad, etcétera. Estas características no son, sin embargo, las de una extenuación del proyecto moderno; son más bien las características de un desafío original frente al cual se construyó el paradigma moderno. La asunción de la era de la prosa —o el desencanto del mundo— es una respuesta al desafío de otra modernidad, la dispersión del sentido. Es una respuesta a una especie de nuevo tropo de la antigua representación platónica de la disponibilidad anárquica de la escritura: la disponibilidad de la letra "muda" que, al rodar libremente de un lado al otro, se convierte en la materia y el principio de cualquier subversión. La mejor ilustración de esta aleatoriedad de la letra se encuentra en la novela de Jean Paul, La vida de Fibel, en la que Jean Paul convierte en personaje la palabra alemana para "libro escolar" y relata la vida imaginaria de Fibel recolectando sus capítulos, supuestamente dispersos en folletos que se convirtieron en conos de papel, barriletes o espantapájaros.

Así, la transición dialéctica en la Estética desde la última etapa de la poesía y la última etapa del arte romántico hasta el reino de la prosa abarca, de hecho, el planteo de un dilema. Para Hegel, el dilema es la oposición, por un lado, de la prosa de la modernidad, con sus diferentes niveles, desde la prosa de la economía y la burocracia hasta la de la ciencia y la filosofía, y por otro, un retorno al simbolismo, a un estado del espíritu atrapado dentro de sí mismo, incapaz de exteriorizarse, de realizar su intención significativa en el reino de la representación. El dilema es también la oposición de dos imaginaciones, una oposición que recorre toda la Estética. Al poder dispersivo de la fantasía romántica temprana, Hegel opone la eficacia de una imaginación (Einbildungskraft) concebida como una facultad figurativa: una etapa anterior en la vida del sentido, la etapa de una expresión (Ausdrück) del espíritu aún cautiva en la exterioridad de la representación, pero precisamente sellada en esa exterioridad, inscrita en ella como un asunto de la razón; una razón aún cautiva en la figuración, pero que también se anticipa a sí misma, ofreciendo su contenido a una lectura, a un desciframiento. A la fantasía "mala" (es decir, anacrónica y anárquica) opone una fantasía "buena", o más bien una imaginación, que sella el sentido en su prehistoria: en su demora, pero también en su anticipación.

Lo que está en juego en la polémica también puede traducirse en términos platónicos: se trata de la cuestión de la función del mito (mythos). Un mythos, en su esencia, es una historia que no cuenta la verdad, sino que habla de ella; habla del reparto de voces a partir de las cuales la verdad puede ser "contada". Para Hegel, la línea divisoria es la siguiente: o bien el mythos se convierte en una "historia", un principio de dispersión del sentido, o bien queda encerrado en la exterioridad de la figura, devuelto a una mitología, es decir, a una prehistoria y a un archivo del logos. Inherente a la premisa polémica de la modernidad está lo que se podría llamar un giro arqueomoderno: para fundar la buena emancipación del sentido, la prosa de la ciencia y la filosofía, hay que encerrar el poder dispersivo, para convertirlo en un sentido dormido, esperando su liberación, pero también anticipándola. En cierto sentido, esto significa elegir un romanticismo sobre otro, oponiéndose a la idea viquiana del lenguaje figurativo y el desciframiento del mito en favor de la fantasía romántica temprana. El giro arqueomoderno establece dos categorías: la de la razón figurativa o del sentido dormido y la categoría temporal de la anticipación. Estas dos categorías combinadas definen un concepto que será crucial para la autointerpretación de la modernidad: la prehistoria.

Ahora bien, la premisa de Hegel es que esta prehistoria llegó a su fin. Sea cual sea el sentido, más o menos burdo o refinado, que se le pueda dar a los conceptos del fin de la historia, de la era de la prosa, etcétera, permanece la premisa de que el sentido cautivo ya fue redimido, de que la era del lenguaje figurativo llegó a su fin. Y queda una simple alternativa: o bien la prosa de la vida moderna, que es el sentido emancipado de la prehistoria figurativa de la razón, o bien, a través del poder engañoso de la dispersión del sentido, su colapso en puro sinsentido. Ahora bien, ¿qué sucede si uno quiere descartar la conclusión mientras conserva el marco conceptual, si uno quiere suponer que la "emancipación del sentido" hegeliana no es la emancipación del sentido humano, la verdadera emancipación de los seres humanos? Hay que suponer, entonces, que de hecho la modernidad aún no se alcanzó, está inacabada o cualquier otro equivalente. Pero este "inacabamiento" todavía seguirá concibiéndose en términos hegelianos: se supondrá que la redención del sentido todavía no se

alcanzó, que todavía hay sentido cautivo que liberar. En su formulación canónica, la suposición será la del joven Marx: la razón siempre existió, pero no siempre en su forma razonable. Así, la tarea filosófica y política de la emancipación se identifica con la tarea de circunscribir las formas irracionales de la razón y liberar su sentido latente. La razón dormida se convierte en una razón soñadora. Y la "reforma de la conciencia" consiste "sólo" en despertar al mundo de su sueño sobre sí mismo, en instarlo a poseer en la realidad lo que sólo poseyó en el sueño. Como sabemos, la modestia del "sólo" implica una proposición absolutamente inmodesta, una presuposición tremenda: que el mundo está soñando. Y la primera presuposición implica una segunda, que el mundo existe como sujeto: el sueño da testimonio de la existencia del sujeto colectivo encargado del cumplimiento de la modernidad. No tiene mucho sentido, creo, descartar la proposición atribuyéndosela a un Marx joven y premarxista. No es un error de juventud. Es la presuposición básica de la modernidad concebida como la tarea de su propia realización. Es, estrictamente hablando, el cogito de la modernidad: soñamos, luego existimos. Hay un sueño; luego hay un sujeto encargado de llevar a cabo la tarea de la modernidad.

Esta es la razón por la que el sueño de la modernidad tiene que desdoblarse de inmediato. En los análisis marxistas, el desencanto del mundo es al mismo tiempo un reencantamiento. La burguesía, que fue la encargada de desmitificar las viejas supersticiones y las viejas aventuras, crea de inmediato una nueva fantasmagoría. El mismo instante que fue el agente de la prosificación y nos hizo esperar el desvelamiento de la razón sellada, ahora parece llegar demasiado pronto. A la vieja fantasmagoría del "todavía no", añade la nueva del "demasiado pronto": el proceso de modernización llega "demasiado pronto" para la conciencia de la modernidad. La modernidad se ve privada de las categorías de su propio entendimiento. No es contemporánea de sí misma. En la medida en que la modernidad se libera de la prehistoria, retrocede a la prehistoria. La prehistoria significa, por tanto, dos cosas: es el sueño, el "todavía no", el inacabamiento de la modernidad, pero, al mismo tiempo, es el movimiento hacia atrás que surge de la discrepancia interna, el "demasiado pronto" de la modernidad. No se trata de una triste realidad en contraste con felices sueños. Es la lógica conceptual del cogito soñador la que está en marcha. El giro arqueomoderno presupone un nuevo giro, un giro más. Cuanto más profundo es el sueño, más lejano es el despertar, más consistente es la evidencia del cogito moderno, del sujeto colectivo de la modernidad. Así como el dormir se convirtió en un sueño, el sueño se convierte en una fantasmagoría.

Este fue mi primer punto fundamental: el giro posmoderno está implícito en la misma definición de modernidad. Y lo está de una manera que exige un giro arqueomoderno, como parte del pensamiento moderno de la emancipación, el pensamiento de la emancipación en términos de inacabamiento. De modo que la lógica de lo arqueomoderno podría ser una lógica del "un-giro-más", una lógica de la regresión ad infinitum, situada en el núcleo del proyecto moderno.

Emancipación fragmentaria

El segundo punto fundamental es que las cuestiones de la dispersión y la fragmentación del sentido no solo se desarrollan entre el rigor de la filosofía y la política, por un lado, y la fantasía de la literatura, por otro. Están inicialmente involucradas en la construcción y la historia de la emancipación política y social. La modernidad y la posmodernidad pueden haber sido cómplices en el oscurecimiento de este punto crucial en aras de sus polémicas. Cuando se asume que hemos superado la era de la razón emancipadora moderna, la era de la gran narrativa del pueblo y del proletariado como víctima universal, se reafirma de hecho, aunque sea de manera controvertida, la idea dominante de la emancipación: la idea del cogito soñador, la epopeya de un sujeto colectivo al que se le pide que identifique su historia con el despertar del sueño, el desencanto del mundo desencantado y reencantado. Pero esta idea es muy cuestionable porque la era de la emancipación social no es, en primer lugar, la era de una tarea colectiva asignada a un sujeto colectivo. Es, ante todo, la era de una nueva vida dispersiva del sentido; puesto que comienza con lo que he llamado la "revolución de los hijos del libro", cuando la disponibilidad de la escritura —de la letra "muda"— le da a cualquier vida, o a la vida de cualquiera, la capacidad de apropiarse del sentido, de entrar en el universo del sentido. Creo que hay cierto sentido en la forma en que Hegel vincula la cuestión de la subjetividad romántica con el destino de "esos hombres de alma muda que provienen de las clases bajas". [4] Al mero capricho de La vida de Fibel resuenan, de manera inesperada, los "recuerdos de infancia" de los autodidactas de clase trabajadora que leyeron su nuevo destino en los fragmentos de un libro improbable: dos versos de Atalía de Racine en un pedazo de papel encontrado en la calle o en las páginas impresas y

rasgadas que envuelven las lentejas que trajo una madre del mercado. [5] Estas "pequeñas narrativas" no solo permitieron a algunos "hombres de alma muda" escribir sus propias vidas reuniendo los fragmentos de escritura de los que se compone cualquier destino; también crearon la escena en la que la figura del pueblo, el proletariado o la clase trabajadora, tomó forma e hizo oír su voz.

A grandes rasgos, el nombre y la narrativa del pueblo fueron posibles gracias a una multiplicidad de pequeñas narrativas, o más bien a una multiplicidad de experiencias del lenguaje y con el lenguaje. En La noche de los proletarios intenté mostrar esta multiplicidad de experiencias, la red de tramas discursivas y argumentaciones en virtud de las cuales aquellos que habían sido atrapados en el inframundo de la vida invisible y los ruidos mudos fueron capaces de escapar y hacerse visibles como seres hablantes. El espectro se extendía desde la manera en que el trabajador-poeta individual se adentraba, mediante un descubrimiento, en el lenguaje prohibido de la poesía, hasta la manera en que el refraseo del texto de la ley en la construcción de la trama argumentativa configuraba una huelga u otra acción colectiva como un montaje de discurso y prácticas. Lo que está en juego en tales experiencias es propiamente otro tipo de razón fragmentaria: frente al "soñamos, luego existimos" que asegura el significado colectivo de la emancipación en su anticipación figurativa o fantasmagórica, es la evidencia dispersiva de un "él o ella, o nosotros o ellos", seres hablantes, que participan en la comunidad dividida de la escritura. Los caminos de esta razón fragmentaria cruzan y vuelven a cruzar géneros y niveles de discurso. Los hablantes ilegítimos se apropian de tal o cual fragmento del discurso legítimo, del discurso de otros, desde la Biblia hasta el texto del derecho civil, desde los panfletos políticos hasta las tragedias clásicas; descontextualizan y recontextualizan estos fragmentos prestados y borran los límites de los regímenes de enunciación para interpretar los papeles de sus vidas individuales y sus luchas colectivas.

Irving Wohlfarth destacó acertadamente el tema de la "recolección de retazos" en el pensamiento de Benjamin. [6] Yo destacaría que el primer tipo de "cirujeo" teórico se encuentra en la actividad de aquellos hablantes no autorizados que escarban palabras y oraciones, libros u hojas de papel del discurso de otros y componen con estos restos o ruinas de la alta cultura un discurso hasta entonces inédito, borrando los límites de la legitimidad que previamente mantenían al orden del discurso en armonía con el orden de las condiciones sociales. Ahora bien, es precisamente esta "recolección de retazos", esta fragmentación y este borramiento lo que crea la escena en la que se constituyen las identidades colectivas y los papeles de lucha colectivos. Y la historia de la emancipación en los tiempos modernos es la historia de la compleja relación entre la dispersión del sentido y la deslegitimación de las posiciones del discurso, por un lado, y la constitución de identidades colectivas que surgen de ellas, por otro. Pero la identidad colectiva del cogito soñador hizo un intento generalizado de borrar la contradicción, de componer la historia edificante de la conciencia social y la emancipación tachando la vida dispersiva del sentido que está en el corazón de la emancipación social. Estableció un orden con una división clara entre las cosas sólidas y las palabras inconsistentes. Por un lado, los hablantes ilegítimos fueron devueltos a su mundo, el bajo mundo de la infraestructura, el "infierno de la fábrica", donde ya no hablan, sino que solo se habla de ellos en los libros azules de los inspectores. Por otro lado, los productos de su recolección de retazos se dispersaron en el cielo vacío de la "ideología". Además, se inventó un concepto específico, un concepto fantasmagórico, para calificar (es decir, para descalificar) la actividad del ciruja proletario. El ciruja proletario —o, en alemán, Lumpensammler— fue descalificado como Lumpenproletär, un concepto que no es propiamente más que el reverso del cogito soñador: el concepto de la vida dispersiva del sentido que se opone al sello de la razón y la emancipación en el sueño burgués y su desciframiento. [7] Así, el análisis de la razón irracional, del sueño burgués, podría sustituirse por la rêverie [8] proletaria. Las piezas de la razón fragmentaria de la emancipación podrían reemplazarse por el desciframiento del discurso de las mercancías.

De la luz del amanecer a la luz de la galería

¿Y qué hay de Benjamin? Diría que es el pensador que abordó con mayor seriedad las implicaciones y contradicciones del cogito soñador, así como los resultados contradictorios de la duplicidad inherente al pensamiento moderno de la emancipación; y lo argumentaré desde un ángulo específico y a través de un paradigma específico. En el escenario teórico de Benjamin hay una figura clave, el niño; un lugar clave, la calle; y un momento clave, el amanecer. Juntos componen una escena crucial: el amanecer del niño de la calle. Y los medios de emancipación pueden identificarse con la manera en que el niño que experimentó las calles de la ciudad al amanecer llega al nuevo amanecer —el "aire

libre"— de la revolución. En cierto sentido, la comprensión de la emancipación consiste en captar el sentido implícito en la experiencia del niño de la calle. Al criticar la representación insulsa de los barrios pobres de Berlín de Werner Hegemann, Benjamin le reprocha no haber entendido que esos barrios pobres, por sórdidos que fueran, habían creado calles cuyas ventanas también reflejaban "la singular y triste grandeza del sol de la mañana y de la tarde" y proporcionaban a la experiencia de los niños el tesoro de ese reflejo. [9] Así, creo que podemos entender una historia de la emancipación social que atraparía ese reflejo, que lo captaría también a través de la multiplicidad de sus metonimias.

En la vida de la emancipación social, este momento de sentido, metaforizado en la imagen del reflejo del amanecer en las ventanas de la calle, se dispersa en un amplio espectro de metonimias —de discursos e imágenes— de amaneceres reales e imaginarios. Más que de "imaginarios", deberíamos hablar de amaneceres escritos o de papel. Hay amaneceres reales, vagando por las calles, sentados frente a la puerta de la fábrica en huelga o disparando detrás de las barricadas. Hay amaneceres de papel en artículos, volantes o panfletos sobre el amanecer de una nueva era. Hay a veces —muchas veces— amaneceres a la vez reales y metafóricos. Permítanme ilustrarlo con un extraordinario intercambio de cartas entre dos obreros saint-simonianos a principios de la década de 1830. [10] El carpintero Gauny envía al techista Bergier el relato de un paseo dominical con dos amigos por las afueras de París. Y el paseo matutino por el campo es, al mismo tiempo, el amanecer de una nueva vida: la vida en la que cualquier trabajador puede escribir sobre su vida, puede escribir su propia vida. Bergier, que en ese momento es miembro de la comunidad saint-simoniana de Menilmontant, responde describiendo el horario de las ocupaciones diarias —trabajos, desfiles, charlas, coros— como una especie de cuento de hadas. El horario se convierte así en una especie de viaje a la utopía. Sin embargo, al mismo tiempo, resulta obvio que el mayor placer que le brinda la comunidad es el disfrute de las palabras, la posibilidad de jugar con su duplicidad, con la propia equivalencia entre la descripción llana y el cuento de hadas. Así, el viaje a la utopía es también un juego de lenguaje. El trabajador disfruta de unas vacaciones, de unas vacaciones de primavera en Utopía. En el amanecer de la gloriosa obra, disfruta su propio amanecer, de echar un vistazo a la presencia y la ausencia, la promesa y el engaño, que están en el corazón de la emancipación social.

Este intercambio de "amaneceres de papel" es una pequeña muestra de las metonimias del amanecer que configuran la experiencia de los niños de la calle y preparan el escenario de la emancipación social. Inicialmente, cabría esperar que Benjamin se interesara por la historia de estos amaneceres, pero parece descartarla por completo. Cuando observamos la colección de citas que constituye El libro de los pasajes, no podemos evitar sorprendernos por una fuerte disparidad: a la luz de la profunda preocupación teórica de Benjamin por la arqueología de la galería, concebida como la encarnación del sueño burgués, las secciones dedicadas al movimiento de la clase trabajadora, las barricadas, el pensamiento social, etcétera, están compuestas esencialmente por simples notas y citas de libros de segunda mano con pocos comentarios. Forman algo así como un montón de retazos o escombros sin sentido, sólo una impresión; un lugar dedicado al cumplimiento de un pensamiento piadoso e iluso, algo así como el conocido lema de nuestra juventud: ¡nunca olvides la lucha de clases!, ¡nunca olvides a la clase trabajadora! Como sabemos, el resultado principal de ese tipo de lema fue dotar a la clase trabajadora del aura de la flor ausente y la modestia del no-me-olvides. "¿No sería posible, además —pregunta Benjamin—, mostrar a partir de los hechos recolectados a los que se refiere esta obra cómo aparecen en el proceso de volverse autoconciente del proletariado?" [11] Respondamos con dureza: no lo sería, precisamente porque esa supuesta autoconciencia se construye sobre el rechazo de la experiencia del niño de la calle. Y, de hecho, Benjamin nos da la razón —su razón— para ese rechazo: no podemos compartir el amanecer y la calle de la infancia de otro. Como afirma en un conocido pasaje de "Una crónica de Berlín": "Nunca dormí en la calle en Berlín. Sólo aquellos para quienes la pobreza y el vicio convierten la ciudad en un paisaje en el que deambulan desde la oscuridad hasta el amanecer la conocen de una manera que a mí me es negada." [12]

De modo que la experiencia crucial queda descartada en la medida en que es incompartible. Se convierte en la referencia absoluta, la "inolvidable". Pero la referencia absoluta es muda; no hay que hablar de ella. Hablar de ella significaría olvidarla, olvidar su singularidad. Pero, por supuesto, dejarla de lado como indecible significa descartarla como una experiencia de seres hablantes, como una experiencia del y en el lenguaje. El respeto absoluto por la experiencia singular del niño de la calle se convierte así en el medio de relegar esa experiencia a la fábrica o, en términos teóricos, a la infraestructura. La experiencia incompartible es reemplazada por otra, la experiencia de otro niño de la calle, un niño de la calle burgués, el que deambula. Y se instituye una división muy precisa del

trabajo entre la fábrica proletaria y la calle burguesa, entre la infraestructura y la superestructura: el aburrimiento que surge del proceso de producción repetitivo en el subsuelo encuentra su expresión en la superficie, en la calle. El que deambula es aquel que siente el aburrimiento del trabajo en la fábrica y reacciona contra él. De manera más general, a las clases altas se les asigna la tarea de sentir el aburrimiento del proceso de producción. El trabajo en la fábrica es "la subestructura económica del aburrimiento ideológico de las clases altas" (GS 5:162, D 2a.4). Por muy llamativo que pueda parecer este cambio, resulta completamente coherente con la teoría moderna de la emancipación. Para ser redimida, la experiencia proletaria debe ser desplazada y el desplazamiento provoca un malestar. La emancipación "fragmentaria" del niño de la calle se utiliza para tomar prestadas de los burgueses sus nobles palabras. La emancipación bien ordenada funciona de manera opuesta: para redimir los dolores proletarios, los burgueses no solo deben pensar en ellos, sino sentirlos, expresar la triste experiencia de la fábrica.

Pero la lógica del cogito soñador exige algo más. El que deambula sigue estando demasiado cerca de la experiencia del niño de la calle. El ritmo del que deambula, al igual que el de la fábrica, es el ritmo de la somnolencia, y la somnolencia no es soñar. No cifra ninguna razón cautiva, ningún futuro secretamente anticipado. No rompe con el infierno cotidiano de la fábrica y su sueño irredimible. Despertar de él significa abandonar la calle después de haber abandonado la fábrica, entrar en el Zeitraum o Zeittraum, entrar a la galería como el sueño o el Leteo de una sociedad: el sueño escrito en la materialidad de la arquitectura de vidrio y hierro que cubre la materialidad del escaparate de mercancías. Entrar en el espacio onírico significa llegar al lugar donde el vagabundo o ciruja individual pierde la ilusión de estar despierto y se hunde en el sueño colectivo, donde su experiencia se representa, a la vez cifrada y descifrable, en la fantasmagoría de las mercancías. El despertar elude la pérdida de la ilusión de estar despierto. La emancipación del sentido elude su ocultamiento en el inconsciente, en la verdad de la razón cautiva.

Lo que hace Benjamin es poner de relieve la característica radical de la inversión moderna de la antigua fórmula heraclítea que decía: "Los hombres despiertos tienen un solo mundo, que es común a todos ellos; pero quien duerme regresa a su mundo particular." La lógica del cogito soñador es precisamente la contraria: que el único mundo común es el mundo onírico, la anticipación de la comunidad que será el despertar del sueño. Quien entra en el sueño de la sociedad burguesa entra en el mundo común. Solo el soñador experimenta la coincidencia de la historia y la prehistoria, que es el verdadero tiempo de la comunidad. El espacio onírico de la galería es el lugar donde se puede experimentar el tiempo de la comunidad. La galería es la unión de la tecnología moderna y el sueño arcaico. Sabemos que la tecnología moderna siempre llega "demasiado pronto" para su autocomprensión. La discrepancia entre la tecnología futurista capitalista y su conciencia coincide con el reencantamiento de la modernidad en la fantasmagoría de las mercancías. Pero también coincide con la producción de imágenes de deseo unidas a elementos de "proto-historia", con el almacenamiento de potenciales utópicos listos para una liberación.

Permítanme subrayar que lo único que hace Benjamin es extraer la afirmación radical del patrón común de la emancipación concebida como el cumplimiento de lo "inacabado". Sólo extrae esa última consecuencia de la teoría del cogito soñador que establece la responsabilidad colectiva por el cumplimiento de la modernidad. Más precisamente, lo que hace es dar un giro más al espiral del giro arqueomoderno. No solo sustituye el análisis del sueño burgués por la experiencia del trabajador devuelto a la infraestructura; también sustituye una infraestructura por otra. La fantasmagoría del escaparate de mercancías en las galerías viene a identificarse con un "fenómeno económico original". [13] El escaparate de mercancías ya no es la superestructura fantasmagórica que cubre la infraestructura de las relaciones de producción. Se convirtió en la infraestructura económica, haciéndose visible y legible en su expresión fantasmagórica, la hoja que despliega toda la riqueza del mundo capitalista. [14] La economía se expresa directamente en la razón cifrada o cautiva del sueño: un sueño de vidrio y hierro, escrito en el lenguaje de las cosas materiales sólidas. Así, una infraestructura se sustituye por otra: una soñadora y significativa por una dormida y muda; el Leteo de la galería —o más bien el pasaje— por el infierno de la fábrica.

El último giro

Se argumentó que, al hacer esa sustitución, Benjamin distorsionó claramente la teoría del fetichismo de Marx. En particular, Heinz-Dieter Kittsteiner señaló de manera muy convincente que Benjamin

tergiversó la idea del fetichismo de las mercancías para identificarla con la fantasmagoría onírica y dotarla de la legibilidad de un sueño de hadas. Kittsteiner señaló acertadamente que la idea misma del "despertar" podría ser el núcleo incuestionado del problema. [15] Estoy de acuerdo con su crítica en gran medida. Sin duda, Marx entendía el fetichismo de la mercancía en un sentido más determinado y sobrio. Nunca lo identificó con la exhibición onírica de las mercancías y no dio fundamentos para una interpretación según el patrón viquiano del lenguaje figurativo. Pero no estoy seguro, a pesar de todo, de que podamos llamar a Benjamin un mal marxista y oponernos a él con el sentido verdadero y racional de la modernidad. Permítanme señalar dos puntos.

En primer lugar, puede que Benjamin haya leído mal la teoría del fetichismo, pero incluso al hacerlo, creo que se mantuvo fiel al marco —o a la trama— más fundamental en el que se inscribía la teoría del fetichismo: la trama del inacabamiento, la trama de la razón cautiva. Es cierto que la comprensión de Marx de las relaciones sociales de producción está lejos del mundo encantado de la galería. Pero lo que Marx no permite en el ámbito de la economía, tiene que permitirlo en el ámbito donde la prosa sobria de las relaciones de producción debe traducirse en la prosa sobria de la lucha de clases; es decir, en el ámbito de la política. En la visión de Marx, es la escena política la que está cautiva. Es ahí donde reina la historia de lo "demasiado pronto", la trama de la razón cifrada o cautiva. El momento de la lucha llega demasiado pronto para las clases que son compañeras en la lucha, como se ejemplifica en el fantasmagórico escamoteo de la revolución de 1848. [16] El escamoteo no es una mera cuestión de "circunstancias objetivas". Lo que está en juego en el análisis es la propia lógica del giro arqueomoderno, que separa la razón emancipadora marxista de la vacuidad de la resignación moderna o la fe socialdemócrata en el progreso. La lucha de clases en Francia y El 18 de brumario son el Passagenwerk de Marx, la puesta en escena de la fantasmagoría burguesa que asegura el sentido, asegura el sentido de la emancipación posponiendo el despertar y sumergiendo al sentido más profundamente en el sueño burgués para mantenerlo más puro, no para la catástrofe de la herencia, sino para el verdadero amanecer, el nuevo alba del avance revolucionario.

Ese era mi primer punto: la teoría del sueño de Benjamin concuerda con la configuración discursiva de la modernidad en la que se inscribe la propia teoría del fetichismo de Marx. Solo diverge al sustituir una infraestructura por otra, al añadir ese giro adicional inherente a la lógica del cogito soñador. Ahora bien, este es mi segundo punto: Benjamin se nos adelantó al pensar que el despertar del siglo XIX era también un despertar de la concepción del despertar propia del siglo XIX. Para él, la galería no puede ser la reserva de sentido, almacenado como el tesoro disponible para el momento de un despertar idéntico al momento de la interpretación que da a la conciencia de los despiertos la realidad del tesoro del cual su sueño inconsciente era la posesión imaginaria. Sin embargo, se requiere un giro más para separar los dos despertares. Mientras siga existiendo, no el famoso "un mendigo", sino, por el contrario, una mercancía, un bien que apropiarse en la galería, el mito sigue existiendo. El despertar ordinario es el despertar a la herencia, y tal despertar siempre será demasiado pronto. El verdadero despertar, el verdadero amanecer, solo puede ocurrir cuando la lógica de la interpretación va más allá de cualquier tipo de apropiación de un tesoro almacenado o sentido cifrado, cuando se convierte en el salto libre del ahora hacia el pasado. Toda la riqueza almacenada en la galería, toda la riqueza del lenguaje de las mercancías tiene que derrumbarse. El espectáculo fantasmagórico debe reducirse hasta el borde de la Muerte, donde las mercancías intercambian un guiño con la nada. Es cierto que se suponía que las mercancías iban a llegar por sí mismas a este punto. Benjamin las había otorgado el poder de la alegoría: se suponía que ellas mismas iban a asumir la tarea destructiva y purificadora de la alegoría. Pero de hecho nunca lo hacen. Y la tarea recae en el intérprete. Se necesita un giro más para transformar la galería en una imagen dialéctica, el giro que reduce la galería —o pasaje— a su mero nombre. La galería es una imagen dialéctica en la medida en que ya no tiene nada que ver con lo que ha sido.

No soy competente para resolver las cuestiones obsesivas de la práctica alegórica y el pensamiento teológico en la obra de Benjamin, ni para aclarar la relación entre marxismo y mesianismo en su teoría de la historia. No obstante, me parece que se pierde de vista lo esencial si se quiere oponer una valoración sobria de las relaciones de producción y la lucha revolucionaria a una concepción teológica de la redención. El giro teológico en el pensamiento de Benjamin debe entenderse en su elaboración dentro del marco de la teoría de la modernidad. Debe considerarse en el contexto de la estructura mítica de la teoría moderna de la emancipación. Su teología es una contra-teología, una respuesta a las aporías que yacen en el corazón teológico de la propia modernidad. En cierto sentido, Benjamin da el último giro a la contradicción que es el motor principal del giro arqueomoderno, la contradicción

entre la anticipación del futuro —el almacenamiento de su potencial— y la regressio ad infinitum que preserva la pureza del despertar futuro, que separa el engendramiento del futuro revolucionario de cualquier tipo de herencia, de la catástrofe patrimonial. Pero el último giro es también —o al menos lo sería— aquel que deshace el nudo mismo, que arruina toda la construcción al hacer estallar el momento de la redención —el momento puro del sentido— de cualquier transmisión patrimonial. El giro teológico de Benjamin es a la vez la culminación de la lógica del marxismo y su disrupción. Benjamin muestra toda la escena de la razón cautiva, la fantasmagoría de la fantasmagoría. Y, al mismo tiempo, la arruina; le da un tiro mortal. El último giro necesario para asegurar el sentido sellado, cifrado y enterrado de la emancipación se remonta a la arbitrariedad absoluta del intérprete, a la indeterminación absoluta del momento redentor. Así, la espera mesiánica del amanecer, del aire fresco del avance revolucionario, podría ser algo así como la fidelidad a un primer amanecer, a la primera experiencia de emancipación: la experiencia del niño de la calle, de la vida de cualquiera que entra en el universo del sentido. La ruina de toda la mitología del Leteo burgués significa la fidelidad a lo "incompartible". Sí, la fidelidad a lo olvidado e inolvidable es también un llamado a la flor ausente o a la bella durmiente, la súplica para que el niño de la calle venga y ocupe el lugar que se despejó para él.

El efecto benjamino puede, en mi opinión, captarse en este doble gesto, en estos giros adicionales: el primero, que sella más profundamente el dispositivo arqueomoderno, y el segundo, que lo lleva al punto de disrupción. Benjamin es el autor que alcanzó el cuerpo místico del marxismo y la modernidad, y es el teórico que lo desmembró, que exhibió el cuerpo desmembrado del marxismo. Encerró todos los tesoros en la gruta mágica y los quemó, quedándose con las manos vacías, para dotar al pensamiento de la modernidad de la tarea única de ser fiel a una pérdida irrecuperable.

¿Existe una historia benjaminiana?

Si mi análisis es correcto, debería suscitar cierta sospecha respecto a los actuales intentos de convertir a Benjamin en el fundador de una nueva historia cultural. Soy plenamente conciente de que Benjamin nos ofrece todos los materiales y todos los patrones para la construcción de tal historia. Él llena —incluso desborda— la brecha marxista entre los fenómenos culturales y sus supuestos fundamentos socioeconómicos. La teoría del fenómeno económico original y el modelo de la galería establecieron el patrón de una historia de las prácticas sociales que puede ser al mismo tiempo una historia del imaginario social. Así, una nueva historia materialista de la reflexión y la especulación —una historia de espejos, escaparates, luces e iluminaciones— puede relegar a la tienda de antigüedades las viejas y laboriosas explicaciones del reflejo ideológico de los procesos económicos y las relaciones sociales. Se nos proporcionan todas las oportunidades de una historia cultural que desmitifica: reexaminar, por ejemplo, la literatura francesa del siglo XIX a través de la historia materialista de la prensa y el oficio de la imprenta y la ficción del folletín, o reexaminar los discursos sociales a través del análisis de lugares y eventos de importancia privilegiada, como las ferias mundiales. Se nos proporciona una geografía materialista o una arqueología de la producción de formas, imágenes, prácticas y sentidos. Pero el problema es que una arqueología depende necesariamente de una idea del archeîon, que una geografía de la producción de sentidos es al mismo tiempo una mitología, un libro de cuentos e imágenes y un discurso sobre la interpretación de cuentos y sueños. La galería puede ser la identidad milagrosa de la reluciente superestructura y también la infraestructura que la sustenta, en la medida en que es un Leteo, un río de los muertos, el lugar donde el sentido se produce como la presencia de la muerte en la vida y se descifra como la presencia de la vida en la muerte. El uso positivo de los patrones benjaminianos en la práctica de una historia cultural "desmitificadora" es precisamente el olvido radical de lo que es un mito. De hecho, esto da lugar al desentrañamiento de dos nudos en la disposición benjaminiana. Significa olvidar la función de la galería como un Leteo y su autonegación, el guiño a la nada. Así, significa volver a una desmitificación clara del pasado, a un renacimiento de la antigua figura del mundo burgués que se desmitifica a sí mismo. Y esta desmitificación clara del pasado puede ir de la mano con la tendencia actual en las políticas culturales y urbanas, con el nuevo frenesí por el vidrio y el hierro que en todas partes cubre o transforma los vestigios o las ruinas de la cultura mercantil del siglo XIX: "maisons de la culture" [17] francesas recubriendo con una estructura de hierro y vidrio las columnas corintias de las antiguas pescaderías; zonas costeras estadounidenses que transforman antiguas fábricas y almacenes en centros comerciales a la moda; galerías parisinas revividas con una simulación del antiguo deambular parisino alrededor de mesas dedicadas al brunch estadounidense. Lo que está en juego en esos cambios de función e intercambios de sentido es, más o menos, el reparto y la redistribución

perpetua del patrimonio industrial y social entre el museo y el centro comercial: el centro comercial como museo, el museo como los escaparates de un centro comercial, la identidad resultante de la museificación y la mercantilización de todo.

Me parece que el proyecto demasiado simplista de una historia cultural benjaminiana es contemporáneo a este giro posarqueomoderno. La "laicización" de la teología de Benjamin sólo encierra en forma todavía más apretada la historia de la emancipación en el sueño burgués. Una historia benjaminiana des-teologizada vuelve a una mitología radical, a la catástrofe patrimonial, es decir, al sueño de los vencedores. Por el contrario, una práctica de la historia fiel a Benjamin tendría que tomar en cuenta todo el proceso de su pensamiento, hasta el punto de disrupción. No creo que tal consideración resulte en una contrahistoria positiva. Prefiero asumir que el pensamiento de Benjamin nos deja en el punto de división entre dos historias, poniendo en acción dos ideas de mito y mitología: por un lado, la nueva historia cultural, que de hecho se hunde en un olvido radical de la cuestión misma del mythos; por otro lado, otra historia, tal vez una historia conciente del sentido de la vacilación entre la calle y el Leteo. Tal historia no sería una contrahistoria, sino una historia limitada, una que prepara la escena pero, al mismo tiempo, convierte esa escena en una parábola o una alegoría: una historia que reflexiona simultáneamente sobre sus propias condiciones de construcción, sobre su propia forma de dar sentido. Construir tal historia requiere retener el tenue rastro de otra escritura, del punto de fuga de la producción de sentido. Supongo que esta otra historia "benjaminiana" no puede ser más que una historia suspensiva o dispersiva que deshace los nudos y las tramas a través de los cuales el patrimonio se transmite a los vencedores. La improbabilidad de la llegada del Mesías no nos impide mantener abierto un estrecho pasaje. Ese estrecho pasaje por el que probablemente no vendrá ningún Mesías es también el punto de fuga de ese sentido que de vez en cuando podemos arrancar de las locas racionalizaciones del curso del mundo, ese pequeño pedazo de razón del que hablaba Nietzsche, esparcido de estrella en estrella en la locura del mundo racionalizado.

Notas

1

Para una discusión sobre este tema, ver, por ejemplo, Terry Eagleton, Walter Benjamin, or, Towards a Revolutionary Criticism (Londres, 1981) (Walter Benjamin: o hacia una crítica revolucionaria, trad. de Julia García Lenberg, Madrid, Cátedra, 1998); Susan Buck-Morss, The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project (Cambridge, Mass., 1989) (Dialéctica de la mirada: Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes, trad. de Nora Rabotnikof, Madrid, Antonio Machado, 2014.); y los números especiales y secciones dedicados a Benjamin en New German Critique 34 (invierno de 1985) y 39 (otoño de 1986) y Philosophical Forum 18 (primavera de 1986).

2

Me refiero específicamente al repertorio registrado en Ihab Hassan, The Postmodern Turn (Columbus, 1987).

3

Ver especialmente el capítulo dedicado a la ironía en la introducción a la Estética, la sección "Manera, estilo y originalidad" del último capítulo de la primera parte, y la sección "El humor subjetivo" del último capítulo de la segunda parte.

4

Hegel, Vorlesungen über die Aesthetik, en Sämtliche Werke (Stuttgart, 1964), 13:205.

5

Ver Jacques Rancière, The Nights of Labor: The Workers'Dream in Nineteenth-Century France (Philadelphia, 1990), pp. 50-51. -La noche de los proletarios, trad. de Emilio Bernini y Enrique Biondini, Buenos Aires, Tinta-Limón, 2010, p. 82.

6

Irving Wohlfarth, "Et cetera: De l'historien comme chiffonnier", en Walter Benjamin et Paris, ed. Heinz Wismann (París, 1986).

7

Ver Jacques Rancière, The Philosopher and His Poor (Philadelphia, 1991), cap. 4, "The Production of the Proletarian." -El filósofo y sus pobres, trad. de Marie Bardet y Nathalie Goldwaser, Los Polvorines, Universidad Nacional de General Sarmiento/Inadi, 2013, "La producción del proletario".

8

NdT: ensoñación

9

Walter Benjamin, "Ein Jakobiner von heute", Gesammelte Schriften, 7 vols., ed. Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhauser (Fráncfort, 1972-), 3:265 (de aquí en adelante GS).

10

El intercambio completo se publicó en Gabriel Gauny, Le philosophe plébéien (París, 1985). (El filósofo plebeyo, trad. de Pablo Ires, Buenos Aires, Cactus, 2020.) Se pueden encontrar algunos extractos en Rancière, Nights of Labor, pp. 115-118 y 221. -La noche de los proletarios, trad. de Emilio Bernini y Enrique Biondini, Buenos Aires, Tinta-Limón, 2010, pp. 155-159 y 279-280.

11

Walter Benjamin, Das Passagmwerk, en GS 5:1033, Konvolut O 68.

12

Walter Benjamin, "A Berlin Chronicle", en Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings, ed. Peter Demetz (New York, 1986), p. 27. "Crónica de Berlín", en Escritos autobiográficos, trad. de Teresa Rocha Barco, Madrid, Alianza, 1996, p. 212. "Nunca me he tumbado en la calle de Berlín. (...) Sólo saben algo de una ciudad que yo no conozca aquellos para quienes la miseria o el vicio la han convertido en un paisaje por el que vagan desde el anochecer hasta el amanecer."

13

Para la teoría del "fenómeno original", ver especialmente GS 5:574, N 1a.6.

14

Para la analogía de la hoja, GS 5:577, N 2a.4.

15

Heinz-Dieter Kittsteiner, "Walter Benjamin's Historicism", New German Critique 39 (1986), pp. 179-215.

16

Ver Rancière, Philosopher and His Poor, Cap. 5, "The Revolution Spirited Away". -El filósofo y sus pobres, trad. de Marie Bardet y Nathalie Goldwaser, Los Polvorines, Universidad Nacional de General Sarmiento/Inadi, 2013, "La revolución escamoteada".

17

NdT: casas de la cultura

Como citar: Rancière, J. (2026). El giro arqueomoderno, *laFuga*, 29. [Fecha de consulta: 2026-11-18] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/el-giro-arqueomoderno/1311