



WALTER BENJAMIN

El autor como productor

Traducción y presentación

de Bolívar Echeverría

México: Editorial Itaca, 2004.

por María Fernanda Carvajal E.

“EL AUTOR COMO PRODUCTOR”, es un discurso escrito y leído por Walter Benjamin en el Instituto de Estudios del Fascismo de París, tras una invitación del Partido Comunista local en el año 1934. Es un texto interesante, pues es escrito en el período más cercano al marxismo histórico de Benjamin, en el que él mismo se considera de izquierda y en el que todavía ve la Revolución Rusa como un proceso optimista y logrado. *El Autor como productor* sienta las bases de la estética marxista que Benjamin pretende fundar y por lo tanto, su lectura es complementaria a la de *La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica*. Nos encontramos ante un texto que marca un punto de inflexión en el itinerario teórico de Benjamin pues da cuenta del intento por dejar atrás su teoría estética anterior, de sesgo romántico, que fijaba contenidos teológicos a la obra de arte, para fundar una estética marxista (aunque en definitiva, ambos aspectos no dejen nunca de convivir en la escritura benjaminiana).

El título de este discurso, es un título preñado por una crisis. Es la crisis de una mirada hipersensible, que detecta las transformaciones irreversibles que padece el arte de su época, un arte que pierde su aura, que se vuelve permanentemente cercano y está en constante peligro de reificación, un arte cuyo papel en la sociedad de masas se vuelve crítico. El título indica el cambio que atribuye Benjamin a la función del arte y del artista: porta en sí un desplazamiento del arte como ritual, al arte como medio de revolución política, el giro del artista como genio al artista como productor.

La tesis central de *El autor como productor*, se encuentra pues, contenida en su propio título. Este escrito surge por la necesidad de reconocer al genuino ‘autor’ de izquierda (marxista), sea un intelectual o un artista (es interesante que el artista se conciba aquí como un intelectual, pues hoy ambos tienden a disociarse). Implícitamente, se atribuye al autor, al ‘hombre de letras’ o al escri-

tor, un rol social (en el proceso de producción) y una responsabilidad política (contribuir a superar antinomias de roles sociales), lo que leído desde hoy cuando política y literatura parecen pertenecer a dos esferas cada vez más distantes (el Estado, la Academia), parece un poco ajeno. Benjamin conjuga ambos aspectos—lo literario y lo político—diciendo que “mientras el escritor experimente su solidaridad con el proletariado sólo como sujeto ideológico, y no como productor, la tendencia política de su obra, por más revolucionaria que pueda parecer, cumplirá una función contrarrevolucionaria” (33). Esta frase, que podría parecer añeja en su terminología, está marcada por la necesidad de definir una posición lúcida, que por un lado logre rebatir a dos frentes, el fascismo y la ideología burguesa, y por otro, consiga definir qué sería lo distintivo del intelectual de izquierda.

Benjamin se detiene entonces en el problema de la relación entre la calidad y la tendencia política correcta de una obra. Para resolver este dilema, Benjamin se pregunta la función que tiene una obra *dentro* de las relaciones de producción literaria de una época; se pregunta por la técnica de las obras. De modo que el vínculo entre tendencia y calidad se resuelve cuando la obra produce en sí un progreso de la técnica literaria. Esto quiere decir, que la obra debe dar cuenta del proceso de ‘fusión de las formas literarias’, proceso que a partir de la combinación de procedimientos de distintas disciplinas artísticas (fotografía, música) permite superar las antinomias (por ejemplo autor/lector, escritura/imagen) que definen lo literario. La técnica, la forma literaria *deviene* aquí en contenido, pues sólo a través de ella, la obra obtiene una capacidad desautomatizante, liberadora. Sólo en la originalidad de la técnica, y no en el mensaje, encuentra una obra la posibilidad de contribuir a la recuperación de una conciencia auténtica. El autor como productor, es entonces, el que considera la obra literaria en cuanto técnica. Técnica que además debe ser susceptible de enseñarse y aprenderse.

Esta idea de la obra de arte como modelo, de un “arte que se enseña”, dice relación con el proceso que Benjamin denomina la literaturización de las condiciones de vida. Éste consistiría en la superación de oposiciones de roles sociales (autor/lector) que de otro modo no podrían resolverse y puede clarificarse en el ejemplo que da Benjamin para ilustrar su tesis: la prensa soviética. Lo que interesa a Benjamin, es que en las cartas y columnas de los lectores de los periódicos soviéticos, se borraría el límite que distingue autor y lector, pues ahí cada lector puede eventualmente, transformarse en un colaborador. Así, la competencia literaria dejaría de deberse a una educación especializada, para pasar a depender sólo de la experiencia laboral de cada trabajador (con la confianza de que en la escritura hay pues, un camino a la conciencia auténtica), dejando así que ‘el trabajo tome la palabra’. Aquí, el problema de la relación entre tendencia y calidad, Benjamin lo resuelve señalando que:

La ruina de la literatura en la prensa burguesa se muestra como la fórmula de su recuperación en la prensa soviética. En efecto, en la medida en que la literatura gana en amplitud lo que pierde en profundidad, la distinción en-

tre actor y público, que la prensa burguesa mantiene de manera convencional, comienza a desaparecer en la prensa soviética (31)

Este proceso que Benjamin advierte en la prensa soviética debería poder reproducirse en otras esferas del arte. Por ello, más adelante, Benjamin va a señalar que “un autor que no enseña nada a los escritores, no enseña a nadie”. El carácter de modelo de la producción se vuelve determinante, pues a partir de él se podría guiar a otros productores hacia la producción y poner a su disposición un aparato mejorado. Este aparato será mejor mientras mayor sea su facultad para ‘trasladar consumidores hacia la producción de convertir a los lectores o espectadores en colaboradores’ (50). Brecht y su teatro épico será quien se ajuste a estas características.

El proceso de literaturización de las formas de vida, debe entenderse en el marco del intento de Benjamin por fundar una estética marxista. Es decir, Benjamin desea analizar las condiciones de la producción artística al modo como Marx analizó las condiciones de producción económica. Esta operación implica siempre un desplazamiento, pues desde la perspectiva marxista, el arte pertenece a la esfera de una conciencia de naturaleza heterónoma, determinada por fuerzas objetivas que están fuera de ella, esto es, por la base material de la economía (fuerzas productivas y relaciones sociales de producción), por lo que en el plano Histórico, sería una falsa conciencia. La recuperación de una conciencia auténtica solo es posible en la modificación de las condiciones materiales objetivas que impiden históricamente tal autenticidad (para Marx, en la superación del Modo reproducción Capitalista). El desplazamiento efectuado por una estética marxista consistiría entonces, en examinar cómo sería una representación artística, correlativa a la emancipación de la conciencia. Desde esta perspectiva, resulta coherente pensar que con el proceso de literaturización de las formas de vida, Benjamin define la posibilidad del arte de contribuir de forma previa al proceso revolucionario, en función de su fidelidad a la incorporación del materialismo dialéctico, en este caso, a todos los ámbitos de la producción literaria.¹

Leídas hoy, es probable que estas premisas encuentren poca resonancia, sobre todo en lo que refiere a esta suerte de utopía de una sociedad proletaria literaria. Sin embargo hay que señalar que la imagen del escritor obrero, no es una mera quimera, es a su vez un contraproyecto que se opone tanto al arte del fascismo como al realismo socialista. Así Benjamin abre su polémica en primer

¹ Interesante a este respecto podría ser el texto ‘El narrador’, donde Benjamin analiza las distintas formas de reproducción literaria, desde la narración oral, pasando por la imprenta y la novela moderna, hasta la prensa escrita, donde destaca nuevamente las cartas de los lectores. Sin embargo aquí su utopía parece sufrir un desplazamiento, de la prensa escrita a la narración oral. Esta vez, es en la capacidad de los antiguos narradores populares de transmitir la experiencia, una experiencia que en la actualidad se empobrece cada vez más, donde Benjamin coloca su atención. Cabe destacar, a su vez, que también en la narración oral de la sociedad artesanal es posible que se borran las diferencias entre autores y receptores.

lugar, contra el activismo, que propone una espiritualización del arte, en el que se enrolan intelectuales que se definen por sus opiniones y convicciones y que aunque se autodeclaran de Izquierda, Benjamin identifica con el fascismo. A ellos se dirige cuando afirma que “no se desea una renovación espiritual como la proclamada por los fascistas; se (desea) proponer innovaciones técnicas” (38). En segundo lugar, critica el realismo político, que pone en boga el reportaje, y a los ojos de Benjamin, no hace un uso político de las técnicas que utiliza —como la fotografía— sino que por el contrario, se sirve de éstas para convertir la miseria en objeto de entretención. El realismo objetivo transformaría al lector en consumidor. El arte político en cambio, recordemos, permite que el lector se transforme en productor.

La oposición entre ambas tendencias se resuelve aquí en la figura de Brecht, que para Benjamin encarna el artista-intelectual de izquierda. El teatro épico de Brecht cumpliría con los requisitos de “la obra política” señalados hasta ahora por Benjamin, puesto que lograría refuncionalizar la forma literaria, suprimiendo la oposición entre ejecutante y oyente, entre técnica y contenido. Esto ocurriría a través de la apropiación de técnicas de otras expresiones artísticas, como el montaje cinematográfico, o de ciertos efectos, como la risa. La interrupción de la acción en el teatro épico, lograda a partir de la incorporación de la técnica de montaje, lo convierten en una suerte de laboratorio experimental, donde se presentan situaciones habituales que el teatro épico “lejos de acercarlas al espectador, las aleja de él” (53). Se produciría entonces el efecto de una lejanía, que provoca extrañamiento y sorpresa, permitiendo al espectador tomar posición respecto a lo que acontece.

Como una suerte de punto de fuga a estas tesis materialistas y de modo latente, se hace aquí presente el concepto de aura (la manifestación de una lejanía, por más cercana que —la obra— pueda estar). La noción de aura designa un tipo de arte tradicional, que responde a los criterios de autenticidad y originalidad, y que es concebido en cierta medida como la manifestación de una divinidad, aunque ciertamente más oscura y mundana. El concepto de aura, implícito en este fragmento de *El autor como productor*, es paradójicamente aplicado en el contexto de un arte no inserto ya en la trama de la tradición. Digo paradójicamente, pues el aura aparece como un término bisagra en Benjamin, que le permite dar cuenta del arte antes y después de la reproductibilidad técnica (pérdida del aura) y que está aquí aplicado al teatro épico, manifestación artística que ya es síntoma de un arte que deja de ser autónomo y fusiona diversas disciplinas (que ha asimilado procedimientos cinematográficos, por ejemplo). En este contexto resulta interesante que el año 38 el propio Brecht anote en su diario, sobre el concepto benjaminiano de aura, que se trata de “puro misticismo en una actitud antimística. De esta forma se adapta la concepción materialista de la historia”. Esta afirmación, a pesar de su tono de fastidio, ilustra bien la peculiaridad del pensamiento de Benjamin, pues la noción de aura, como complemento de las tesis materialistas expuestas en *El autor como productor*, presupondrá implicancias religiosas. De esta manera podemos vislumbrar la síntesis materialista y mesiánica que, en textos posterior-

res, se hará cada vez más patente en el pensamiento benjaminiano. Vemos además, cómo este texto se configura como antecedente directo de *La obra de arte en la Era de la reproductibilidad técnica*.

A 70 años de su escritura, la lectura de *El autor como Productor* produce una suerte de extrañeza, en especial por la urgencia de dotar al intelectual y al artista de una responsabilidad política. No tanto porque esa expectativa se haya diluido, como porque el escenario ha cambiado: hoy los intelectuales están recluidos en la academia separados de la praxis política y cada esfera —el arte, la política— parece más bien, tener su propia lógica autónoma. Además, porque hoy el arte está en permanente peligro de ser absorbido por la industria cultural, y porque la idea de convertir a los consumidores culturales en productores culturales en una sociedad de masas, se convierte en una quimera. Como dice Echeverría en el prólogo, este texto “lleva al lector a sorprender la utopía en el momento mismo en que ella cree estar realizándose”. Más de medio siglo después, en un mundo donde las utopías han caído, la crisis que encierra el texto se vuelve aún más crítica. La pregunta por la función del arte y del artista, vuelve a subirse al escenario. Y aunque quizá hoy las respuestas sean mucho más difusas, Benjamin parece dejar una clave en su ecuación entre tendencia y técnica, en la insistencia sobre el hecho de que, es a partir del trastorno de la técnica donde se consigue el gesto político, el extrañamiento. De que es a partir de ese trastorno que se gana una conciencia atenta, que se consigue la ‘tendencia correcta’.