

Ernesto Manuel Román

El cuerpo cyberpunk del ratón Mickey: una lectura del problema del cuerpo viviente y la técnica en la obra de Walter Benjamin

FaHCE
FACULTAD DE HUMANIDADES
Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

CleFi

Centro de Investigaciones
en Filosofía

IdIHCS



IV Jornada Walter Benjamin: De la crítica de lo humano a lo Unmensch (no humano).

Centro de Investigaciones en Filosofía / Departamento de Filosofía

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales / Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Universidad Nacional de La Plata

Octubre 2022

Título del trabajo:

El cuerpo cyberpunk del ratón Mickey: una lectura del problema del cuerpo viviente y la técnica en la obra de Walter Benjamin

Ernesto Manuel Román*

Universidad Nacional de Mar del Plata / Conicet

“Humanidad: extraño duendecillo negro que aparece en algunos cadáveres”

Dark souls

Resumen

En esta presentación intentaré realizar una relectura del vínculo entre la técnica moderna y el cuerpo humano en el pensamiento de Walter Benjamin. Partiré de la diferencia que establece Benjamin entre los términos alemanes *Körper* y *Leib* para pensar la contraposición entre una concepción extensionista de los artefactos técnicos y lo que Mark Fisher ha llamado materialismo gótico: un *continuum anorgánico* en el que lo

* Licenciado en Filosofía por la Universidad Nacional de Mar del Plata y becario doctoral de Conicet.

viviente y lo técnico se entrelazan y vuelven indiscernibles. Desde este punto de vista, podremos ver la importancia política que para Benjamin tiene la relación entre la corporalidad humana y los artefactos técnicamente producidos.

Introducción

Hoy está bastante aceptado en el mundo de los debates filosóficos que determinar cuál es el límite del cuerpo humano, dónde termina la propia corporalidad y comienzan sus “extensiones” técnicas, es algo ampliamente problemático y difícil de hacer. Ya en los ochenta aparecieron la perspectiva *cyborg* de Donna Haraway (2019) y las primeras obras de *cyberpunk* tales como *Neuromante* (2021), en las cuales se abre la posibilidad de una integración fisiológica de los humanos con artefactos técnicos que los hacen irreconciliables con los modelos clásicos de humanidad. Desde aquel entonces, en el escenario teórico se han multiplicado las discusiones sobre esta condición poshumana en la cual se ven cuestionados los privilegios antropocéntricos con los que el humanismo occidental ungió a su “Hombre” universal (eurocéntrico y machista). Incluso se ha discutido si es necesario tener ojos robotizados y garras de metal incorporadas en los dedos (como Molly en *Neuromante*) para ser efectivamente un *cyborg*. Basta reflexionar a fondo en torno al uso de herramientas sencillas para darse cuenta de que la forma en la que el artefacto interactúa con el cuerpo es, por lo menos, problemática: ¿la herramienta extiende y potencia facultades del cuerpo humano? ¿Acaso suple, como una prótesis, un déficit intrínseco del cuerpo? ¿O más bien habría que pensar que los seres humanos son capaces de desprenderse de algunos de sus órganos, los cuales, como los caparazones de los crustáceos, no por ser inorgánicos dejan de ser parte de su cuerpo? Incluso ¿no podría pensarse a la clase más sencilla de herramientas como seres que han co-evolucionado junto a los humanos, existiendo en una simbiosis sin la cual ninguno podría perdurar?

Aunque no suela asociarse al pensamiento de Walter Benjamin a esta clase de interrogantes, creo que puede rastrearse en sus escritos una teoría del vínculo entre la técnica y el cuerpo que, vista desde hoy, me resulta sorprendente por su carácter radical y disruptivo. Leer a Benjamin hoy puede proporcionar la ventaja de que determinados aspectos no del todo atendidos de su pensamiento adquieren otra luz desde los debates actuales y, a la vez, estos últimos pueden nutrirse con la perspectiva de un autor que, a ya no mucho menos de un siglo de su muerte, sigue aportando visiones novedosas.

Körper y Leib en la teoría benjaminiana del cuerpo

El segundo y el anteúltimo párrafo de “Experiencia y pobreza” [*Erfahrung nud Armut*] reflexionan sobre la relación entre el cuerpo y los artefactos técnicos. En el segundo párrafo aparece la memorable oración, muchas veces citada, en la que se nos habla de un “frágil cuerpo humano [*gebrechliche Menschenkörper*]” (GS II/1, p. 214; Ob II/1, p. 217) frente a unas irrefrenables y potencialmente letales fuerzas técnicas que lo transforman todo a su paso. El cuerpo humano, amenazado y disminuido, prometeicamente humillado, es sin embargo distinto, e incluso opuesto, al entorno técnico que lo rodea. De la misma manera, el *Chock*, que según el ensayo sobre Baudelaire destruye la posibilidad de transmitir la experiencia, se deriva de la alta intensidad de los estímulos que produce la vida moderna y la incapacidad por parte de la sensibilidad corporal humana para recibirlos sin dañarse. Pero en el anteúltimo párrafo de “Experiencia y pobreza” se nos presenta la figura del ratón Mickey como una verdadera superación del vínculo contradictorio y mortífero entre técnica y cuerpo:

Esta vida está tan llena de prodigios que no sólo superan a los prodigios técnicos, sino que, además, se ríen de ellos. Pues lo más llamativo es que ellos surgen sin maquinaria, improvisadamente, desde el cuerpo del ratón *Micky* [*Körper der Micky-Maus*], de sus amigos y perseguidores; desde los más cotidianos de los muebles, igual que los árboles, de las nubes, del mar (GS II/1, p. 218; Ob II/1, p. 221).

Y luego agrega: “La naturaleza y la técnica, el primitivismo y el confort, se han unido aquí ya por completo” (GS II/1, p. 218; Ob II/1, p. 221). Al mismo tiempo que el cuerpo y la técnica llegan a contraponerse, viéndose este amenazado por el despliegue de aquella, surge del sueño cansado de las masas, la figura de un ser en cuyo cuerpo naturaleza y técnica son indistinguibles. Por esto Miram Bratu Hansen (2019, p. 273-303) sostiene que, a los ojos de Benjamin, Mickey es una especie de *cyborg* poshumano en el cual las masas proyectan su deseo de otra técnica y de otra vida, una que “se satisface en todo momento de la manera más simple y sencilla” (GS II/1, p. 218; Ob II/1, p. 221). De esta manera parece que existe una situación de facto, en la cual la tecnificación del mundo amenaza al cuerpo humano, al mismo tiempo que produce el sueño de un *continuum* entre lo técnico y lo natural, e incluso entre lo orgánico y lo inorgánico.

¿Presupone entonces Benjamin que existe un cuerpo humano natural, diferenciado de la técnica y amenazado por ella? Resulta curioso, que en los dos casos que mencionamos

de “Experiencia y pobreza”, Benjamin se refiere al *Körper*, concepto que diferencia, en “Esquemas sobre el problema psicofísico [*Schemata zum psychophysischen Problem*]” del de *Leib*. Mientras el primero refiere al cuerpo anatómico individual separado —y finalmente como cadáver— el segundo es usado para pensar la corporalidad viva y colectiva, los procesos vitales en su realidad efectiva. En este particular texto que Benjamin escribió en 1922, como ha mostrado Ludmila Hlebovich (2022), el *Leib* que unifica al cuerpo viviente de la humanidad [*Leib der Menschheit*] puede incluir “a todos los vivos en conjunto, a la naturaleza parcialmente: lo inanimado, la planta, el animal” (GS VI, p. 80; Ob VI, p. 103). El mismo año, en una nota sobre una novela de Paul Scheerbart agrega “dado que la tierra forma un cuerpo único conjuntamente con la humanidad [*die Erde mit der Menschheit zusammen einen Leib bildet*], está naturalmente animada” (GS VI, p. 148; Ob VI, p. 197)¹. El concepto de *Leib* aparece también hacia el final del ensayo sobre el surrealismo, cuando se plantea a la revolución comunista como una “inervación corporal colectiva” [*leibliche kollektive Innervation*] (GS II/1, p. 310; Ob II/1, p. 316), es decir, una incorporación viviente y sensible de los artefactos de la técnica moderna al cuerpo vivo del proletariado. La misma idea está presente también en la segunda redacción del ensayo sobre la obra de arte (tanto en el original alemán como en su traducción al francés), donde se afirma que las revoluciones son “los intentos de inervación del colectivo [*les tentatives d'innervation de la collectivite*] que encuentra por primera vez sus órganos en la segunda técnica” (GS I/2, p. 717; Ob I/2, p. 331). En un sentido similar, ya en 1927, “Hacia el planetario [*Zum Planetarium*]” nos plantea una contraposición entre los “seres humano como especie” [*Menschen als Spezies*] (GS IV/1, p. 147; Ob IV/1, p. 88), cuyo desarrollo biológico se encuentra culminado, y “la humanidad como especie” [*Menschheit als Spezies*] (GS IV/1, p. 147; Ob IV/1, p. 88), la cual se encuentra al comienzo de su historia. Y esto porque “la técnica le está organizando una *physis*” (GS IV/1, p. 147; Ob IV/1, p. 88) nueva, cuyos miembros, sacudidos por cierta “felicidad epiléptica” deben ser tomados bajo el control del proletariado. La técnica moderna articula una auténtica planetariedad (Bratton, 2021), capaz de incluir a las plantas, los animales e incluso a la materia inorgánica.

¹ He modificado ligeramente la traducción.

Esta idea resulta sorprendentemente similar a la teoría de la vida de la especie [Gattungsleben] que en Marx define la tensión que une y separa a los humanos y los animales (Marx, 1997, p. 114). En los *Manuscritos económico filosóficos* de 1844 se dice que este ser de la especie no es otra cosa que el grado de universalidad de una especie animal (humana o no) en tanto es determinado por su capacidad de vincularse con la naturaleza inorgánica. Como animal particularmente universal, el ser humano ha hecho mediante su ser de la especie [Gattungswesen] (Marx, 1997, p. 114) que la totalidad de la naturaleza forme parte de su cuerpo inorgánico [*unorganischen Körper*] (Marx, 1997, p. 115). Sin embargo, en ningún caso Benjamin podría haber conocido los manuscritos de Marx a la hora de escribir sobre el cuerpo viviente de la humanidad o de la humanidad como especie, pues no fueron publicados sino hasta 1932, cinco años después de *Calle de una sola mano*.

La teoría del cuerpo vivo y sintiente, colectivo y tecnificado, no debería buscarse tanto en Marx sino que nos conduce a una obra que, para Benjamin, es una auténtica teoría del *Leib*; *Lesabéndio* (2014). Como ha mostrado Anabella Di Pego (2022), esta singular novela que Scheerbart escribió en 1913, tuvo un profundo impacto en el pensamiento benjaminiano. *Lesabéndio* nos traslada al “astro Pallas” cuyos habitantes, los pallasianos, son criaturas increíblemente plásticas, capaces de metamorfosear su cuerpo para caminar o volar. Están dotados de microscopios y telescopios en sus ojos, se alimentan sin necesidad de matar y, propiamente, ni nacen ni mueren. Nos presentan una especie de figura *cyborg* de integración entre la técnica y la corporalidad. Incluso nos permiten pensar una nueva configuración del vínculo entre los seres humanos y la tierra. Pues los palasianos tienen como ocupación primordial entregarse a todo tipo de proyectos de mejoramiento y embellecimiento de su pequeño astro, como si hubieran superado la contraposición entre arte y técnica en una especie de práctica de terraformación lúdica y estética. Pero la trama de esta novela de asteroides se desarrolla en torno a la construcción de una torre que integra a todas las empresas artísticas de los palasianos para unir el asteroide con la “cabeza” de su sistema dual (en el cual dos asteroides se orbitan entre sí, separados sin embargo por una nube de rayos, que los palasianos deberán superar) cuyo “cuerpo” será Pallas. En este proceso, *Lesabéndio* debe fundirse (o morir) con gran dolor en el cuerpo mismo del asteroide, despertándolo a una nueva vida que, en un proceso de integración de todo el cinturón de asteroides, podrá llegar a ser una nueva vida cósmica del sistema solar.

La línea gótica

Si ahora hacemos una pausa para pensar qué escenario nos presenta la filosofía benjaminiana del cuerpo y la técnica, puede resultar útil hacerse la siguiente pregunta: ¿considera Benjamin a la técnica como algo distinto del cuerpo humano? Mientras que desde el punto de vista del cuerpo fisiológico individual Benjamin denuncia una violencia que se ejerce técnicamente sobre el mismo, ve cómo, en tanto ser viviente, el *Leib* de la humanidad tiende progresivamente a integrarse a nivel planetario, al mismo tiempo que plantea una indiferencia vital entre lo orgánico y lo inorgánico, y entre los reinos de la vida. El pensamiento de Benjamin tendría un pie en cada lado de la contraposición teórica que Mark Fisher desarrolla en su tesis doctoral *Constructos Flatline: materialismo gótico y teoría ficción cibernética* (2022) entre el extensionismo, que ve a los artefactos como complementos de un cuerpo humano fisiológicamente natural y su propio planteo de un materialismo gótico. El materialismo gótico establece un *continuum anorgánico* en el que lo viviente y lo técnico se entrelazan y vuelven indiscernibles. El término *Flatline* refiere a un personaje de *Neuromante*, un legendario hacker (en la novela los llaman vaqueros) del ciberespacio, al cual los hielos (programas de seguridad) de una inteligencia artificial dejaron sin actividad cerebral, con el encefalograma plano. Luego de su muerte, aparece en la novela bajo la forma de un “constructo”, una reproducción computacional de su ser en el ciberespacio. Este constructo de *Flatline* ayudará a Case, el protagonista, a ejecutar el plan de dos IAs, Neuromante y Wintermute, de fundirse con el ciberespacio. En *Neuromante* los entremezclamientos entre la vida y la muerte, la conciencia y la inconciencia, lo técnico y lo natural proliferan en un paisaje que nada tiene que envidiarle a las obras maestras del gótico como *Drácula* o *Frankenstein*, pero que ahora ya no aparecen bajo la órbita de lo sobrenatural sino como realidades cotidianas de un futuro no tan lejano.

El materialismo gótico se opone a cualquier intento de establecer una separación natural entre lo vivo y lo muerto y entre lo técnico y lo natural. Se distancia, entonces, de lo que llama extensionismo y ejemplifica mediante una interesante cita de *El malestar en la cultura* de Sigmund Freud:

Los motores ponen a su disposición fuerzas enormes que puede enviar en la dirección que quiera como a sus músculos; el barco y el avión hacen que ni el agua ni el aire constituyan obstáculos para su marcha. Con las gafas corrige los defectos de las lentes de sus ojos; con el largavistas atisba lejanos horizontes, con el microscopio vence los límites de lo visible, que le imponía la estructura de su retina. Mediante la cámara

fotográfica ha creado un instrumento que retiene las impresiones visuales fugitivas, lo mismo que el disco de gramófono le permite hacer con las impresiones auditivas, tan pasajeras como aquellas; en el fondo, ambos son materializaciones de la facultad de recordar, de su memoria, que le ha sido dada. Con ayuda del teléfono escucha desde distancias que aun los cuentos de hadas respetarían por inalcanzables (Freud, 1992, pp. 89-90).

Esta dinámica de la falta y el suplemento es lo que caracteriza al discurso protésico que desarrolló la naciente antropología filosófica alemana en la década de los veinte y los treinta. En particular, Arnold Gehlen ha fundamentado esta posición desde su recepción filosófica de la biología (Parente, 2010, pp. 35-88). Contra estas posturas, vemos que Benjamin siempre resalta la transformación radical que atraviesa el *sensorium* humano con los desarrollos técnicos. La fotografía, por ejemplo, no extiende al ojo humano, no lo mejora en sus características propias, sino que abre mundos perceptivos radicalmente diferentes. El concepto de inconsciente óptico es un gran ejemplo de esto. Pues no solo recupera lo que es invisible, por su velocidad o su pequeñez, al ojo humano sino que también articula una forma de ver y un dominio de lo visible distinto, una verdadera reconfiguración del reparto de lo visible y un acceso a campos de experimentación radicalmente nuevos. Por esto, la filosofía de Benjamin concuerda más con la cibernética, que no establece una diferencia cualitativa final entre lo vivo y lo mecánico, poniendo en jaque al mismo tiempo tanto al reduccionismo mecanicista como al vitalismo mistificante. Benjamin se opuso tempranamente al vitalismo (aunque recuperando aspectos profundamente transformados de pensadores vitalistas como Ludwig Klages) y postuló la curiosa idea de una vida inorgánica de las obras de arte que recuerda a las reflexiones de Samuel Butler en “El libro de las máquinas” de su novela *Erewhon* (Butler, 2003, pp. 202-218). En él Butler se interroga sobre la posibilidad de considerar cierta vida de las herramientas y los artefactos mecánicos. Como ciertas flores, su reproducción dependería de su vínculo con otros seres: las avispas, en el caso de las flores; nosotros, en el caso de los artefactos. En cualquier caso, a partir de la teoría del *Leib* queda claro que la relación entre la técnica y el cuerpo humano no es la de suplemento o extensión de un *Körper* individual, sino la de las transformaciones e incorporaciones en un cuerpo colectivo dentro del cual los muebles, los árboles, las nubes o el cuerpo fisiológico humano son todos órganos por igual.

Michael Löwy (2007) llamó al planteo filosófico que anima el ensayo de Benjamin sobre el surrealismo “marxismo gótico”, lo que resuena de forma interesante con el gesto de Fisher al recuperar este “género menor” del romanticismo con el fin teórico de

avanzar dentro de una teoría cibernética del cuerpo que no traza diferencias de naturaleza entre las obras de ficción y las teóricas. David Cronenberg o James Ballard valen tanto para el análisis de Fisher como Jean Baudrillard o Gilles Deleuze. Lo cierto es que en ambos casos, en su variante marxista o solo materialista, lo gótico aporta la línea de fuga que suprime la diferencia entre lo técnico y lo natural y entre lo vivo y lo muerto. No faltan elementos para ver esto en el ensayo de Benjamin. El trabajo de la crítica se presenta ya desde la primera oración como una central eléctrica. Luego, entre muchos de los sorprendentes giros del ensayo, se habla de recuperar las energías revolucionarias que habitan en los objetos abandonados y obsoletos. Incluso Adorno, cuya postura sobre el surrealismo no era particularmente afín a la de Benjamin, recuperaba sin embargo, esta idea de la liberación de los objetos de la necesidad de ser útiles. Y luego de la aparición en el ensayo de la teoría del *Leib*, por si quedaran dudas, se habla —al mejor estilo *cyberpunk*—, del deseo surrealista de reemplazar las partes del cuerpo por las de un reloj mecánico.

Nuestras camaradas, las cosas

Al contrario que Fisher, quien posteriormente será conocido por la fuerza de su pensamiento marxista, el planteo *proto-cyberpunk* de Benjamin está en el corazón de su apuesta política por el comunismo revolucionario, con el cual Benjamin se va comprometiendo teóricamente cada vez más hasta el final de su vida. Por su parte, el autor de *Realismo capitalista* no avanza en su tesis doctoral por ese camino, quizás por estar todavía muy comprometido con el programa deleuziano landiano de la CCRU. Para Benjamin, esta invención del cuerpo colectivo, que expresa una teoría materialista gótica del cuerpo y de la técnica, es una de las batallas decisivas que debe dar el proletariado en lucha. Porque una vez que se ha aceptado que la corporalidad es colectiva y más que humana, lo decisivo es percibir las dinámicas políticas de los ensamblajes existentes y posibles. Benjamin ve cómo el fascismo moldea este cuerpo tecno viviente en la guerra, en la movilización total de lo orgánico y lo inorgánico. En los planteos de filósofos reaccionarios como Ernst Jünger (Jünger, 1995, pp. 187-225), la guerra mecanizada realiza el ideal bélico de integración del cuerpo humano con las máquinas y se propaga como modelo de las relaciones de producción conducidas por la figura del trabajador. Esta estatización de la política y de la guerra, en la cual la humanidad puede auto aniquilarse con goce estético, parece ser la consecuencia final de

la derechización del tecnocuerpo colectivo. A la estatización de la política, Benjamin llama a responder con una politización del arte. Esta última puede encontrar un interesante ejemplo en el planteo que, según Hito Steyerl, realiza Boris Arvatov en *La vida cotidiana y la cultura de la cosa*: “que el objeto debe ser liberado de la esclavitud de su estatuto en tanto mercancía capitalista” (Steyerl, 2012, p. 59). En congruencia con el pensamiento de Benjamin, la vanguardia soviética constructivista, que en experiencias como las de *Proletkut* intentaba realizar un arte poscapitalista, sostenía “que las cosas ya no debían permanecer pasivas, faltas de creatividad y muertas; en su lugar deben ser libres de participar activamente en la transformación de la realidad cotidiana” (Steyerl, 2012, p. 59).

Referencias bibliográficas

- Benjamin, W. (1991). *Gesammelte Schriften [GS]*. 7 vols. R. Tiedemann y H. Schweppenhäuser (Eds.). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Benjamin, W. (2007). *Obras, libro II / vol. 1 [Ob]*. Madrid: Abada.
- Benjamin, W. (2008). *Obras, libro I / vol. 2 [Ob]*. Madrid: Abada.
- Benjamin, W. (2009). *Obras, libro II / vol. 2 [Ob]*. Madrid: Abada.
- Benjamin, W. (2010). *Obras, libro IV / vol. 1 [Ob]*. Madrid: Abada.
- Benjamin, W. (2017). *Obras, libro VI [Ob]*. Madrid: Abada.
- Bratton, B. (2021). *La terraformación. Programa para el diseño de un planeta viable*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Bratu Hansen, M. (2019). *Cine y experiencia: Sigfried Kracauer, Walter Benjamin y W. Theodor Adorno*. Buenos Aires: Cuenco del Plata.
- Butler, Samuel. (2003). *Erewhon*. Barcelona: Minotauro
- Di Pego, A. (2022). “Hacia una política de lo no-humano [*Unmensch*]: Walter Benjamin y Paul Scheerbart”. *Anthropology & Materialism*, número especial 2. URL: <http://journals.openedition.org/am/1685>; DOI: <https://doi.org/10.4000/am.1685>
- Fisher, M. (2022). *Constructos Flatline: materialismo gótico y teoría ficción cibernética*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Freud, S. (1992). *Obras completas, volumen 21 (1927-31)*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Gibson, W. (2021). *Neuromante*. Barcelona: Minotauro.

- Haraway, D. (2020). *Manifiesto para ciborgs: ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XXI*. Mar del Plata: Letra Sudaca.
- Hlebovich, L. (2022). “Percepción y cuerpo en la filosofía de Walter Benjamin”, en *Anthropology & Materialism*, número especial 2. URL: <http://journals.openedition.org/am/1924>; DOI: <https://doi.org/10.4000/am.1924>
- Jünger, E. (1995). *Sobre el dolor, seguido de La movilización total y Fuego y movimiento*. Barcelona: Tusquets.
- Löwy, M. (2007) “Walter Benjamin y el surrealismo: historia de un encantamiento revolucionario” en *Acta Poética*, n° 28.
- Marx, K. (1997). *Manuscritos*. Barcelona: Altaya.
- Parente, D. (2010). *Del órgano al artefacto: acerca de la dimensión biocultural de la técnica*. La Plata: Editorial de la Universidad Nacional de La Plata.
- Scheerbart, P. (2014). *Lesabéndio, Una novela de asteroides*. Madrid: Traspies.
- Steyerl, H. (2012). *Los condenados de la pantalla*. Buenos Aires: Caja Negra.