

# **Fronteras de la Ciencia\***

## **A propósito de la teoría benjaminiana sobre la técnica.**

**Reyes Mate**

\*(Intervención en la sesión plenaria del proyecto La Filosofía después del Holocausto, Madrid, 31 de octubre del 2003)

1. ¿Por qué nos parece lógico preguntarnos por los límites de la ciencia y no lo sería referido a la ética o a la estética?. ¿a quien se le ocurría en efecto plantear límites al ser bueno o al alcance de la música?. A nadie, como a nadie extraña que nos preguntemos por las fronteras de la ciencia.

Hay que explicar el sentido de esta pregunta, dirigida a la ciencia, teniendo en cuenta el sinsentido que supondría aplicarla a la ética o a la estética. La razón de esta diferencia no estriba en la pretensión de universalidad, común a las tres, sino en la experiencia negativa que de alguna manera ya hemos hecho de la ciencia (piénsese en la investigación militar), experiencia que no se puede aplicar a la bondad o a la belleza.

Creo que la intuición que subyace a esa pregunta reside en el convencimiento de que la ciencia es, por un lado, conocimiento, y , por otro, capacidad de alterar la realidad. En cuanto conocimiento no tendría límites y sí los tendría a la hora, por ejemplo, de aplicarles a la realidad pues algunos de esos conocimientos pueden hacer daño.

Este planteamiento, muy habitual pese a su simpleza, descansa sobre un supuesto que no es nada evidente: que el problema reside en la aplicación y no en el conocimiento. Y no lo es porque hay conocimientos que en sí mismos están cargados de efectividad. Los conceptos, como las palabras no son inocentes: las hay que exigen pasar a la acción. La filosofía ha inventado un término para explicar esta relación íntima entre descubrimiento y aplicación: *performance*<sup>1</sup>.

Sea cual sea la explicación última de esta intuición, lo cierto es que el debate sobre las fronteras de la ciencia está servido y está teniendo lugar bajo dos formas: una, muy mediática, que protagoniza la bioética (la que se refiere a los límites morales de la manipulación del cuerpo) y otra, más discreta, que afecta al “contexto de descubrimiento”, es decir, que se sitúa en el momento mismo de la producción del conocimiento y que se resuelve en esta pregunta: ¿la racionalidad científica afecta sólo al modo o método de la investigación o también a la finalidad de la ciencia, es decir, a lo que hay que investigar, a las prioridades en la investigación etc?. Lo que en este caso se discute es si la ciencia, analogado superior de la racionalidad moderna, puede permitirse el lujo de ser irracional en la definición de sus objetivos.

Como ya he señalado en otros lugares<sup>2</sup> la ciencia no sabe por qué investiga, es decir, acepta una definición no racional del objetivo de su investigación, definición que en unos casos es la guerra y en otros, el mercado. Si la ciencia no sabe por qué investiga, esa ignorancia debería ser una frontera que la ciencia no puede sobrepasar.

---

<sup>1</sup> Cf Agamben, G. (2002) *Le temps qui reste*, Bibliothèque Rivages, Paris, 207.

<sup>2</sup> “La estructura ética de la especie” en EIDON. REVISTA DE LA FUNDACIÓN DE CIENCIAS DE LA SALUD. Octubre-enero 2002, 10-13

2. Tenemos pues ya dos tableros en los que discutir sobre las fronteras de la ciencia: el del campo de aplicación y el de la definición de los objetivos de la ciencia.

a) El campo de aplicación de la ciencia. Lo que aquí se ventila es si podemos traducir técnicamente todo lo que sabemos, por ejemplo, si los conocimientos teóricos que tenían los físicos del proyecto Manhattan “podían” ser traducidos en la creación de la bomba atómica, o si los conocimientos biológicos a los que hemos llegados “pueden” traducirse en clonación de seres humanos.

Las convenciones internacionales han puesto al menos dos tipos de barreras a la aplicación de la técnica: la dignidad del hombre y la integridad del planeta. Sobrevive todavía el prejuicio humanista de que no se puede hacer ciencia con el hombre a cualquier precio y de que hay usos de la técnica que causan un daño irreversible a la tierra y que por eso son intolerables.

Aquí el científico tendría que entenderse con la filosofía para saber, por un lado, dónde se encuentra lo humano y lo que su dignidad plantea como límite infranqueable y, por otro, que la existencia humana es un estar en el mundo y no cualquier mundo permite la subsistencia de la existencia humana.

b) El campo del descubrimiento, esto es, del conocimiento desinteresado, de la pura investigación. Los problemas que aquí se presentan son de tres órdenes.

En primer lugar, si todo conocimiento posible debe ser alcanzado, si hay un límite al conocimiento. No es lo mismo en efecto que el hombre consista en la activación de todas sus potencialidades (este principio está a la base del fascismo pues si todo lo posible debe ser realizado, ¿por qué no crear una fábrica de muerte que es la posibilidad más extrema del hombre que hemos conocido?, que plantearse sus potencialidades, también las relativas a la conquista del conocimiento, en función de un fin.

Si aceptamos que la ciencia, como cualquier otra actividad humana, tiene una finalidad, entonces la ciencia, que se presenta como la figura ejemplarizante de la racionalidad, tendrá que fundamentarla racionalmente, una faena harto difícil pues hay fines justificables (por ejemplo, el bienestar o vivir bien que dice Ortega y Gasset) y otros, los más, injustificables. Si lo que realmente mueve la ciencia, marca sus objetivos y decide sus prioridades fuera el dinero o el poder estaríamos ante la curiosa paradoja de que una actividad humana, como la científica, que concentra en su metodología el más avanzado grado de racionalidad, sería profundamente irracional en la definición de sus objetivos, dejados en manos de la guerra o del mercado, es decir, que no sabría responder razonablemente a la pregunta de por qué investiga. Este sería el segundo complejo de problemas a los que habría que hacer frente: responder a la pregunta de por qué y para qué investiga la ciencia.

El tercer tipo de problemas se refieren al hombre en cuanto objeto de conocimiento: ¿puede ser el hombre objeto de investigación científica?. La verdad es que siempre ha sido objeto de conocimiento: desde la introspección mística al moderno psicoanálisis, pasando por las teorías del conocimiento que se pregunta por las condiciones antropológicas que permiten poner en marcha el mecanismo del conocimiento humano. Lo que pasa es que, al menos hasta ahora, el hombre era objeto de su investigación sin perder el control, esto es, desde el señorío de una subjetividad en los puestos de mando. Ahora bien, en el caso de que el propio proceso de investigación sobre los mecanismos cognitivos y volitivos del hombre llevaran a una transferencia de esos mecanismos a un robot que pudiera “mejorar” el pilotaje de investigación de suerte que el propio hombre pasara a ser meramente sujeto de la investigación, ante ese caso imaginable, digo, ¿no habrá que poner alguna frontera a la afirmación de que el hombre es objeto de la investigación científica?. El que en los años ochenta la revista *The Time* declarara al robot “hombre del año”, no es muy consolador.

A esta serie de preguntas la cultura occidental ha dado dos respuestas muy diferentes: por un lado, la kantiana que considera a la ciencia como una actividad humana y, por tanto, sometida a lo que él llama la razón práctica. Y, por otro, la weberiana, que reduce la racionalidad a la metodología científica, dejando todo lo que tiene que ver con la definición de objetivos como un producto irracional (a eso se refiere su tesis del “politeísmo de los valores” o *Wertfreiheit*).

Notemos que una y otra son insatisfactoria pues la primera al recurrir a dos tipos distintos de racionalidad, remite la definición de objetivos o del sentido de la investigación a una razón (la razón práctica) cuya racionalidad poco tiene que ver con la metodológica (razón teórica), mientras que la segunda, al reducir la racionalidad a la metodología deja fuera del campo racional el momento de definición de los objetivos de la investigación científica.

3. *¿Tertium non datur?*. Cabe otro tipo de planteamiento. Si nos fijamos bien los planteamientos anteriores suponen una distinción neta entre lo que Habermas llama “contexto de descubrimiento” y “contexto de aplicación”, es decir, entre *Labor* y *Leben*.

Ahora bien, el concepto de tecnociencia señala la íntima relación entre los dos momentos. En la medida en que ese nuevo concepto está fundado, el problema de la frontera de la ciencia debe plantearse de otra manera puesto que no habrá menra de recurrir a la distinción entre las reglas de juego de la investigación pura y las propias de su aplicación práctica. Que sea un concepto sólido b demuestra el convencimiento creciente de que la ciencia no está ahí tanto para descubrir la verdad como para contribuir al bienestar del hombre en el mundo. Ulises Mulines, por ejemplo, cuestiona la tesis de Frege según la cual “el objetivo del esfuerzo científico es la verdad”, recordando que “las ciencias no se han desarrollado para acopiar cada vez más verdades, sino para ayudarnos a los seres humanos a arreglárnosla lo mejor posible en esta vida tan dura”<sup>3</sup>. Arreglárselas en este valle de lágrimas no es quizás una promesa de felicidad pero sí algo que se le aproxima. Y lo que aquí hace Mulines no es sino transitar por una larga tradición en que uno puede encontrarse con el diálogo platónico *Cármides o De la Sabiduría*, en el que Sócrates se imagina cómo sería un mundo organizado científicamente, para preguntarse a continuación: “pero por mucho que vivamos conforme a la ciencia ¿viviremos mejor y seremos felices?”<sup>4</sup>. También habría que recordar a Spinoza, el *marrano de la razón*, que da el título de “ética” a un tratado del conocimiento porque defiende al existencia de un conocimiento *-la scientia intuitiva-* que acarrea beatitud.

Pero quizá nadie como Ortega y Gasset ha sabido expresar con mayor claridad esta implicación de los dos momentos o, si se prefiere, la dimensión práctica de la ciencia. Me refiero a sus análisis sobre la técnica en *Meditación de la técnica*<sup>5</sup>.

En este escrito de 1939 (previamente había sido unas conferencias pronunciadas en 1933) distingue tres tipos de técnica: la del hombre primitivo que no sabe que puede inventar cosas y que por eso “se encuenra con que puede hacer fuego lo mismo que se encuentra con que puede andar, nadar i golpear” (Ortega, 2002, 75). Luego viene la técnica del artesano, propia de Grecia, Roma y la Edad Media. El hombre ya sabe que puede hacer técnica (la artesanía, por ejemplo), pero entendiendo que esa habilidad es un raro don muy personal, que cuenta además poco en la vida ordinaria. En esta fase el hombre “produce instrumentos pero

---

<sup>3</sup> U. Mulines “Frege, la verdad y el progreso científico”, en ARBOR, enero de 1995, 47-73

<sup>4</sup> Reyes Mate “Dos culturas enfrentadas. Una autocrítica filosófica”, en ARBOR , 577-78 (enero-febrero 1994) 75-96

<sup>5</sup> Ortega y Gasset (2002) *Meditación de la técnica*. Alianza Editorial, Madrid. También, J. Echeverría “Sobrenaturaleza y sociedad de la información: la *Meditación de la técnica* a finales de siglo XX”, en REVISTA DE OCCIDENTE, nr. 228, mayo 2000, 19-33

no máquinas” (Ortega, 2002, 81). Luego viene la era de la “técnica del técnico”: el hombre contemporáneo se sabe técnico, esto es, capaz de actividades humanas creadoras en principio ilimitadas. Puede inventar lo que se le ocurra, hasta una extravagancia del calibre de imaginar que se puede colocar “un objeto terrestre en las inmediaciones de la luna” (Ortega, 2002, 83). No olvidameos que estamos en el año 1933. Como la realidad puede superar a la imaginación, podemos hacer el ridículo si presentamos como utopías sueños que están teniendo lugar.

Hablamos por tanto de la “técnica del técnico” y de ésta dice que no consiste en la elemental adaptación del hombre al medio natural (si tiene sed, ir al río), sino la trasformción del medio natural para satisfacer sus deseos (si hay sed, hacer un pozo a la puerta de la casa). La técnica se sitúa en ese punto en el que el hombre cambia el medio, le recrea artificialmente para ahormarle a sus necesidades. Dice: “ la técnica es lo contrario de la adaptación del sujeto al medio, puesto que es la adaptación del medio al sujeto. Ya esto nos bastaría para hacernos sospechar que se trata de un movimiento en dirección inversa a todos los biológicos” (Ortega, 2002, 31).

La razón verdadera de este gesto técnico es que el hombre no está en el mundo para sobrevivir, sino para vivir bien. Para sobrevivir basta lo mínimo necesario; para vivir bien hay que tener imaginación, multiplicar los deseos y luego, satisfacerlos: “el hombre no tiene empeño alguno por estar en el mundo. En lo que tiene empeño es en estar bien. Sólo esto le parece necesario y todo lo demás es necesidad sólo en la medida en que haga posible el bienestar. Por lo tanto, para el hombre sólo es necesario lo objetivamente superfluo” (Ortega, 2002, 34), es decir, sólo se encuentra a gusto respondiendo a los deseos que él ha generado y no respondiendo a las necesidades biológicamente objetivas. El hombre da importancia a lo que biológicamente es secundario o artificial pues eso es fruto de unos deseos que él ha libremente impulsado<sup>6</sup>.

Esto no quiere decir que técnicas destinadas a la solución del hambre o de la escasez de agua o a producir medicinas que aseguren algo tan elemental como la vida, no sean objeto de la técnica moderna. Lo que Ortega trata de decir es que cuando el científico se afana en descubrir un transgénico que multiplique el grano del cereal o en inventar algún artefacto elemental con el que una persona puede extraer agua del fondo de la tierra, no tiene como objetivo sólo la supervivencia biológica, sino una mejora en las condiciones de vida, un vivir mejor<sup>7</sup>

4. De lo dicho se desprende que el hombre, mediante la técnica, recrea la naturaleza, tanto la exterior como la interior, con el fin de realizar los deseos y aspiraciones del hombre, en aras de ese vivir bien que es lo que, según Ortega, caracteriza a la existencia humana<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> “La técnica implica todo eso que hemos enunciado: que hay un ente cuyo ser consiste, por lo pronto, en lo que aún no es, en un mero proyecto, pretensión o programa que ser; que , por lo tanto, ese ente tiene que afanarse en la realización de sí mismo. No puede lograrla sino con elementos reales, como el artista no puede realizar la estatua imaginada si no tiene una materia sólida en que plasmarla. La materia, el elemento real donde y con el cual el hombre puede llegar a ser de hecho lo que en proyecto es, es el mundo. Este le ofrece la posibilidad de existir y, a la par, grandes dificultades para ello. En tal disposición de los términos, la vida aparece constituída como un problema casi ingenieril: aprovechar las facilidades que el mundo ofrece para vencer las dificultades que se oponen a la realización de nuestro programa. En esta condición radical de nuestra vida es donde prende el hecho de la técnica.”, en Ortega y Gasset (2002) *Meditación de la técnica y otros ensayos sobre ciencia y filosofía*, Revista de Occidente y Alianza Editorial, Madrid, 57

<sup>7</sup> “Las necesidades biológicamente objetivas no son, por sí, necesidades para él. Cuando se encuentra atendido a ellas se niega a satisfacerlas y prefiere sucumbir. Sólo se convierten en necesidades cuando aparecen como condición del *estar en el mundo*, que, a su vez, sólo es necesario en forma subjetiva; a saber, porque hace posible el *bienestar en el mundo* y la superfluidad. De donde resulta que hasta lo que es objetivamente necesario sólo lo es para el hombre cuando es referido a la superfluidad”, Ortega, 2002, 34-5

<sup>8</sup> Eso no significa que sea la técnica fije el programa o los contenidos del bienestar: “Y, sin embargo, o por lo

Llegados a este punto quisiera llamar la atención sobre la extraña vecindad entre Ortega y Benjamin, una vecindad cuyas diferencias nos van a permitir seguir avanzando.

a) En *La obra de arte en la época de la reproducción técnica*<sup>9</sup>, estando de acuerdo con la idea orteguiana de la técnica como transformación del medio natural en función de las necesidades del hombre, desarrollaba, sin embargo, la tesis, luego recogida en “L’exposé” de 1939, de que hay que distinguir dos tipos de técnica: *la primera técnica* que tiene por objetivo el sometimiento de la naturaleza al hombre. Como en caso del burlador burlado, esta técnica acaba sometiendo al hombre a la técnica, una tesis que luego encontrará gran desarrollo en la *Dialéctica de la Ilustración*, de Horkheimer y Adorno. *La segunda técnica*<sup>10</sup>, por el contrario, busca la armonía entre el hombre y la naturaleza, y esto ¿en qué consiste?.

No consiste desde luego en un equilibrio entre las necesidades del hombre y del mundo, es decir, no consiste en la satisfacción de las necesidades biológicas del hombre.

El término armonía hay que ponerle en relación con su opuesto, *ob-jeto, Gegenstand*, (indican tanto uno como otro término la idea de enfrentamiento, oposición) que es a lo que queda reducido todo lo que la primera técnica considera objeto de conocimiento o de dominio. La relación de la primera técnica con su objeto es enemiga, de enfrentamiento o explotación pues reduce la cosa (la naturaleza o al propio hombre) en objeto del propio dominio. Una relación armónica, como la que pretende la segunda técnica, es la búsqueda de una correspondencia entre, por un aparte, la solicitud que nos dirige el deseo de felicidad que alberga el sueño frustrado y, por otra, nuestra capacidad técnica de respuesta, una capacidad que adquirimos cuando nos liberamos del esfuerzo que supone dedicarnos a las necesidades naturales. Esa multiplicación o transformación de nuestra capacidad de respuesta se da gracias al principio de inervación que consiste en algo a sí como enseñar al niños a coger una pelota y querer él, con ese gesto aprendido, atrapar la luna. Esta técnica tiene más de “juego” que de “valor” pues no quiere producir un producto mercantil sino dar respuesta a los deseos de felicidad.

Lo que caracteriza a la situación actual de la técnica es existen simultáneamente y que no se trata de sustituir una por otra sino transformar a la primera en segunda técnica. La existencia de la primera técnica -la técnica como “sometimiento de la naturaleza”, en palabras de Benjamin, o de “adaptación al medio”, según dice Ortega- está bien a la vista puesto que

---

mismo, la técnica no es en rigor lo primero. Ella va a ingeniarse ya ejecutar la tarea que es la vida; va a lograr, claro está, en una u otra limitada medida, hacer que el programa humano se realice. Pero ella por sí no define el programa; quiero decir que a la técnica le es prefijada la finalidad que ella debe conseguir. El programa vital es pre-técnico. El técnico o la capacidad técnica del hombre tiene a su cargo inventar los procedimientos más simples y seguros para lograr las necesidades del hombre. Pero éstas, como hemos visto, son también una invención: son lo que en cada época, pueblo o persona el hombre pretende ser; hay, pues, una primera invención pre-técnica, la invención por excelencia, que es el deseo original”, Ortega, 2002, 54

<sup>9</sup> Cito por la segunda de las tres versiones que dejó escritas Benjamin (GS VII,1, 350-384). También dejó una versión francesa que se puede encontrar en Benjamin (1991) *Ecrits français*, Gallimard, Paris, 140-192

<sup>10</sup> Dice Benjamin que si la primera técnica “busca realmente el sometimiento de la naturaleza, la segunda tiene más bien a una armonía entre la naturaleza y la humanidad”, GS VII, 359. El concepto de “segunda técnica” es engañoso en su simplicidad. Es, por un lado, algo más que mera técnica pues constituye “un système qui exige que les forces sociales élémentaires soient subjuguées pour qu’on puisse s’établir un jeu harmonieux entre les forces de la nature et l’homme”. Es, además, la sede de órganos de la colectividad que son innervables por la revolución y que movilizan a esa colectividad para el logro de nuevos objetivos (“les révolutions sont les innervations de l’élément collectif ou, plus exactement, les tentatives d’innervation de la collectivité qui pour la première fois trouve ses organes dans la seconde technique”. Tiene, en tercer lugar, por objetivo “libérer davantage l’homme de ses corvées” para abrirle a nuevos horizontes (las primeras instancias liberadas son la del “amour et la mort”). Sin olvidar lo que ya había dicho antes de esta nota 1, pag 149, a saber, que la segunda técnica pone en movimiento “nouvelles forces productives”, 148, en W. Benjamin GS, VII, 360, y también Benjamin (1991) “L’oeuvre d’art à l’époque de sa reproduction mécanisée.”, en *Ecrits français*, Gallimard, Paris, 148-149.

es la forma en que la técnica se ha impuesto en nuestro tiempo. Y también hay que hablar de la existencia de la segunda técnica, aunque bajo la forma de ausencia.

Para explicar el estado en que se encuentra esta segunda técnica, Benjamin va a hacer un viaje por esos Pasajes que construyen las grandes ciudades como templos de la modernidad, así como por las Exposiciones Universales, escaparate privilegiado de las nuevas posibilidades técnicas en la construcción<sup>11</sup>. En la obra que lleva precisamente ese título, *Pasajes*, Benjamin observa detenidamente el momento en que el desarrollo de la tecnología conforma un nuevo mundo. Le llama particularmente la atención el repetido hecho de que las innovaciones científicas o tecnológicas tomaran la forma de restituciones históricas: las primeras fotografías imitaban a la pintura; los primeros vagones de ferrocarril fueron diseñados como carruajes y las primeras lamparillas de luz eléctrica tomaban la forma de llamas de gas; el hierro trataba de imitar a la madera; la bicicleta fue bautizada como "caballo del apocalipsis"<sup>12</sup>.

Las primeras construcciones de hierro y vidrio, se parecían a basílicas romanas, mientras que los primeros almacenes "parecían haber sido copiados de los bazares orientales" o inspirados en la arquitectura griega clásica (GS V 98).

Lo que nos quiere decir queda apuntado en una cita de Jules Michelet: "...en el sueño en el que cada época contempla en imágenes la época que vendrá, esta última aparece ligada a los elementos de la *ur-historia*, es decir, a una sociedad sin clases..." (GS V 217). Esto quiere decir lo siguiente: la época actual recurre a imágenes del pasado para expresar la capacidad emancipatoria de los tiempos actuales, gracias a la técnica. Ese pasado al que recurre expresa, bajo la forma de sueños, las aspiraciones utópicas de la humanidad, aspiraciones que ahora pueden realizarse.

Que los modelos experimentales de locomotoras tuviera "de hecho dos patas que se alzaban alternativamente como las de un caballo", (GS V 217), que los nuevos almacenes imitaran al Partenon o que las estaciones de ferrocarril imitaran a las basílicas romanas, sólo podía significar el acceso de las masas modernas a los significados sublimes que en un tiempo quedaron limitados al Partenon o las catedrales. Las posibilidades técnicas que el hierro y el acero ofrecían a la construcción, no sólo democratizaban el arte, sino que permitían a la vida ordinaria conformarse con lo que otrora sólo se significaba simbólicamente.

A eso se refería Victor Hugo cuando veía en la reproducción masiva que caracteriza, por ejemplo, a los modernos periódicos con sus inmensas tiradas, la concreción históricamente real y efectiva de la milagrosa "multiplicación de los panes y de los peces para alimentar a las multitudes: la multiplicación de los lectores es la multiplicación de los panes. El día que Cristo descubrió este símbolo, anticipó las obras impresas" (GS V 907). Si el milagro de la multiplicación de los panes y de los peces permite saciar el hambre material de las multitudes, los periódicos de masas, satisfacen las ansias de alimento espiritual de los hombres modernos. El milagro de Cristo adelanta simbólicamente la necesidad y la posibilidad de dar de comer a las multitudes, que es lo que lleva a cabo la prensa moderna gracias a los desarrollos tecnológicos. Las imágenes del deseo, los sueños originarios (la multiplicación de los panes) enervan, estimulan la capacidad tecnológica (invento de la imprenta) de la humanidad hasta llegar a propuestas nuevas, revolucionarias que realizan de alguna manera (la multiplicación de los lectores) el sueño originario.

El mismo convencimiento guía la tesis central de su escrito "La obra de arte en la época de la reproducción técnica". La reproducción técnica, de la fotografía por ejemplo, acaba con el aura de la obra de arte original -el *portrait* de los grandes pintores- que hacía de

---

<sup>11</sup> Ver Benjamin, "Paris, die Hauptstadt des XIX Jahrhunderts", en GS V, 45-77

<sup>12</sup> Das Pasagen-Werk se encuentra en el volumen V, cf. W. Benjamin *Gesammelte Schriften* (GS), V, 151

la pintura una obra irrepetible. Pero a cambio de esa pérdida, la reproducción permite una democratización en el disfrute de la obra de arte. Y concluye: eso demuestra "cuan atrapada estaba, en sus inicios, la producción tecnológica a un sueño" de felicidad (GS V 213)<sup>13</sup>. Lo que aquí se pone de manifiesto es una concepción de la técnica como generadora y realizadora de sueños inveterados de felicidad.

b) Lo notable es que Benjamin visita esos lugares cincuenta años después. Lo que descubre no es la gloria que fue, sino, por un lado, Pasajes convertidos en ruinas o escombros, y, por otro, fracasos de los sueños de felicidad, como ese Charlot de Tiempos Modernos que no más que una pieza del engranaje mecánico.

Lo que entonces se plantea Benjamin es transformar la primera en segunda técnica; no habla de sustituir, sino de transformar. Su estrategia es muy diferente de la de Ortega a quien le basta, a la vista del camino equivocado que ha tomado la técnica, con definir una concepción más correcta de la misma. En Ortega pesa aún el idealismo de la filosofía occidental, como diría Franz Rosenzweig.

5. La estrategia de Benjamin va a ser muy diferente: "materialista" y "dialéctica".

Es materialista en el sentido de que el material de reflexión y de transformación es la primera técnica, esto es, los escombros y ruinas del pasado reciente, así como los sueños de felicidad (*rêves*) que duermen en el fracaso. Los sueños, entendidos como utopía, sólo existen hoy en el estado de dormidos. El francés y el alemán tienen dos palabras muy distintas -*rêve* y *sommeil*; *Traum* y *Schlaf*- para explicar dos estados bien opuestos, que en español cubrimos bajo el término equívoco de "sueño" (ensoñación y dormición). Para rastrear el significado de las ruinas y de los sueños fracasados, Benjamin se disfraza de trapero y de atisbador o espía de sueños ("guetteur des rêves").

Pues bien, esos materiales de desecho dan mucho de sí porque Benjamin no los ve como naturaleza muerta, ruinas materiales o fósiles, sino como materiales que, por un lado, convocan a las condiciones sociales que han impedido su realización ("un colectivo expresa en el sueño sus condiciones de vida...") y, por otro, nos da a entender que sólo en el despertar está el camino de la realización ("...y encuentra en el despertar su interpretación"<sup>14</sup>).

Y es dialéctica en el sentido de que no se trata de recuperar las viejas utopías o sueños como si nada hubiera ocurrido (este malentendido originó la polémica entre Benjamin y Adorno), sino que hay que partir del fracaso, del sueño/"*sommeil*" y cifrar la respuesta en un despertar. Hay que pasar de la imagen onírica a la imagen dialéctica, pero entendiendo que el sueño del que se parte es fundamental. O, dicho, en otras palabras, para hablar ahora de utopía, sueño de felicidad, proyecto de vida etc. hay que enfrentarse a las causas que han dado el triunfo a la primera técnica.

¿De qué causas estamos hablando? Benjamin recurre a Fourier, un autor que juega un papel importante en su reflexión porque no se alimenta, como hace, por ejemplo, Saint Simon,

de "la explotación de la naturaleza", que es lo que ha hecho la técnica dominante. Lo que subraya a propósito de Fourier es que la técnica como explotación de la naturaleza, es una consecuencia de la explotación (capitalista) del hombre por el hombre, es decir, la explotación capitalista produce explotación de la naturaleza externa (el mundo) y de la interna, convirtiendo al hombre, que se presenta como sujeto de la técnica, en objeto de la

---

<sup>13</sup> Podríamos preguntarnos si la diferencia entre las dos técnicas no obedece a la misma preocupación de Heidegger cuando critica a la técnica por el olvido del ser, es decir, cuando plantea el ser de la técnica. Cf. J. Taminiaux, "L'essence vraie de la technique", en *Heidegger*, Cahiers d'Herne, Paris, 1983

<sup>14</sup> Benjamin, *Paris Capital du XIX siècle*

misma <sup>15</sup>.

Notemos cómo de repente el lenguaje poético de Benjamin (el que habla de “trapero”, “espía de sueños”, “imagen onírica”) adquiere la densidad económica y política que tiene el marxismo. Después de hacernos ver los sueños de felicidad que traía consigo la técnica en sus inicios pero que yacen ahora entre las ruinas del devenir histórico, nos dice ahora que la clave de todo ese proceso está en el carácter de mercancía que tiene la técnica.

Estamos en territorio marxista, pero no podemos aplicar sin más los análisis marxistas de la mercancía a la técnica moderna. La técnica, dice Benjamin para señalar la novedad, no es una mercancía sino una fantasmagoría. Expliquemos la diferencia.

a) Lo que caracteriza a la mercancía es su fetichismo: trocar el valor de uso por el valor de cambio. Un silla vale para sentarse (valor de uso) y una silla vale 100 euros (valor de cambio). Todo el poder (toda la magia) del capitalismo consiste en que tomemos por lo natural de la silla el que valga...100 euros. La crítica marxista de la mercancía consiste en deshacer la ilusión de que los 100 euros sea aquéllo para lo que vale una silla. Aclaremos la diferencia entre valor de uso y de cambio.

El valor de uso de la silla es sentarse, es decir, la silla es el resultado de una actividad que desarrolla el trabajador que sabe hacer. El acento está en la actividad del trabajador. Es el trabajo vivo, subjetivo.

Pero el ebanista no sólo hace algo que sabe hacer, sino que produce una mesa, es decir, su actividad se inscribe en un sistema de producción en el que la mesa se transforma en dinero. La mesa es un valor de cambio. La mesa, al ponerse en el mercado, incorpora una serie de elementos (la escasez de mesas, el gusto de la gente por esa mesa, la moda, la fama del ebanista etc) que pasan a ser partes objetivas de la mesa-mercancía. Todo ese valor objetivado en la silla es el valor de cambio.

Marx llama al valor de cambio fetiche, ilusión, engaño. Y no es que la silla no deba tener un valor en el mercado -a eso lo llama él valor real, que debería medirse fundamentalmente por el tiempo de producción- sino porque el que tiene es de lo más arbitrario (fijémonos en el precio de las viviendas en Madrid). Y para que pase y sea aceptado por todo el mundo sin rechistar, tiene que presentarse ante los demás como un valor natural, sustituyendo al auténtico valor natural que es el que produce el ebanista con su actividad. Es decir, sustituye el valor de uso por el de cambio.

b) La técnica moderna o tecnociencia no escapa a esta lógica del mercado, pero con una particularidad. La técnica moderna tiene algo que no tenía la producción industrial. Hay un cambio sustancial en el carácter de mercancía. Y para apreciarlo no tenemos que ir a la fábrica sino a los escaparates. La diferencia se aprecia no en la producción, que puede ser formalmente igual, sino en el consumo. En la significación que tiene hoy el consumo de la técnica: un coche, por ejemplo, no vale por el servicio que presta, ni por la millonada que hay que pagar, sino, sobre todo, por el prestigio que lleva consigo. Por eso dice que el centro de atención no es la fábrica (lugar de la producción), sino el escaparate (lugar del consumo).

A eso lo llama Benjamin fantasmagoría, para distinguirlo del fetichismo, que era el fenómeno propio de la producción industrial anterior. El proyecto de Benjamin es descubrir

---

<sup>15</sup> Dice Benjamin: “Uno de los rasgos más sobresalientes de la utopía fourierista es el de que la idea de explotación de la naturaleza, tan extendido en tiempos posteriores, le es ajeno. Para Fourier la técnica es más bien la chispa que enciende la mecha de la explosión de la naturaleza. Quizá sea esa la clave de su extraña representación según la cual el falansterio se propagaría “por explosión”. La concepción posterior de la explotación de la naturaleza por el hombre es el reflejo de la explotación del hombre por los propietarios de los medios de producción. Si ha fracasado la integración de la técnica en la vida social, la culpa la tiene esa explicación” W. Benjamin (1991) “Paris, capitale du XIX siècle. (Exposé, 1939)”, en *Ecrits Francais*, Gallimar, Paris, 295. Nota que esta cita, que se encuentra en la redacción francesa de 1939 no figura en la redacción alemana de 1935.

los sueños de nuestro tiempo: lo que les da vida y lo que les frustra. Y lo hace analizando el lugar en el que mejor se expresaron aquellos sueños y donde más claramente se pueden leer su fracaso: en los pasajes de las grandes ciudades.

Esta intuición es la que está a la base de su gran obra *Los pasajes*. Se refiere a los pasajes de París que en el siglo XIX dieron cobijo a los primeros mundos de sueños consumistas. Los pasajes comerciales, no sólo en París, también en Moscú, Nápoles, Berlín (México?) o Nápoles, constituían el referente social porque eran como “la réplica material de la conciencia interna, o mejor dicho, el inconsciente del sueño colectivo”<sup>16</sup>. Todo el contenido de la conciencia burguesa estaba allí: sus sueños (la moda, las apuestas, la prostitución), como sus desvaríos (el fetichismo de la mercancía, la cosificación del mundo etc). Benjamin los recorre cuarenta años después, en pleno siglo XX, cuando todos aquellos pasajes se habían convertido en ruinas o en grandes superficies comerciales, llevándose por delante todos los sueños con que nacieron. El objetivo de Benjamin era interpretar para su propia generación estos sueños fetiches convertidos en ruinas.

Había que ir hasta la prehistoria del consumismo moderno para captar la naturaleza de la técnica: de la que se impuso y de la que se malogró. En los pasajes la mercancía se presenta como fantasmagoría y no ya (sólo) como fetiche.

¿Qué hay que entender por fantasmagoría?. Una mercancía que consigue presentarse ante nosotros como si no hubiera tenido un proceso de producción. En el capitalismo anterior las fábricas era bien visibles para señalar la importancia de la organización y de la producción del trabajo. Ahora era organización es más bien virtual. Es fantasmagórica esa presentación de la mercancía como autónoma, que vela el proceso de producción para presentarse como “non facta” y, por tanto, como algo “santo y sobrenatural” pues que no hay huella humana . La huella del trabajo que remite a un proceso de producción en el que la mercancía aparece como algo derivado, producido, y, por tanto, sin autoridad para presentarse como creador y dador de sueños<sup>17</sup> . Esa autoipoiesis le da a la mercancía la autoridad de presentarse ante el consumidor como ideal de felicidad, más aún, como realización de la felicidad.

Si ahora nos preguntamos por la diferencia entre el fetichismo de la mercancía, propio del capitalismo primero, y el concepto de fantasmagoría, propio del actual, la diferencia estriba en que en el primero el valor de uso queda absorbido en el valor de cambio (se es lo que se vale, en el mercado, claro) y ahora resulta que el valor de cambio quiere ser el valor de uso: el valor de cambio, que es un producto del mercado, quiere hacerse pasar como “sobrenatural y santo”, ni engendrado ni creado, sino creador de sueños o de sentido que salvan a quien los reciba. Esas mercancías no son la realización de sueños que hayamos tenido sino que avanzan los que tenemos que tener. Son sueños que nos sueñan y en ese sentido constituyen nuestra esencia.

Tenemos por consiguiente que ahora la mercancía se ha hecho autónoma convirtiéndose en el sueño o ideal de esta sociedad, es decir, convirtiéndose en la esencia de esta sociedad que tendría entonces una esencia onírica. Este aspecto es fundamental. Si resulta que la esencia es onírica, la realización de la sociedad consistirá no en consumir la cosa que se nos ofrece, sino el sueño que representa. Cuando la ropa se convierte en prenda de prestigio social, su consumo no es utilizarla como prenda de abrigo sino compartiendo el

---

<sup>16</sup> S. Buck Morss (1995), *Dialéctica de la mirada*, Visor, Madrid, 58

<sup>17</sup> Benjamin remite a Adorno quien la define “como un bien de consumo que no tiene que recordar cómo ha sido producido. Se presenta como algo mágico en tanto en cuanto todo el trabajo procesado en ese bien de consumo se presenta en ese mismo instante como sobrenatural y santo, de suerte que no sea ya reconocible como trabajo”, en GS V 2 822-823. Para este tema reconozco mi deuda con J.A. Zamora (1999) “El concepto de fantasmagoría sobre una controversia entre W. Benjamin y Th. Adorno”, Taula. Quaderns de pensament, nr. 31-32, 139

sueño o ideal que representa. El consumo de ropa se expresa entonces en la exteriorización de la marca de prestigio y no en la belleza del diseño o en la utilidad de la prenda<sup>18</sup>. Notemos por tanto que la ropa ya no vale por el uso que proporciona, ni por lo que vale en el mercado, sino por el prestigio que representa. La etiqueta pone sordina al valor de uso originario y al valor de cambio mercantil; si ahora hablamos de valor, es al consumo social en lo que hay que pensar.

Como se ve, la fantasmagoría pone el acento en el consumo: ahí la mercancía no aparece como producto o producida, sino como realidad autónoma que da felicidad, una felicidad que deriva de su “uso”, que es consumo. Y el espectador participa de ese consumo aunque no compre el coche o el vestido: basta que crea en su valor. Con esto quiere dar a entender Benjamin que hasta el paseante se convierte en un momento del consumo.

6. Volvamos a la pregunta de cómo salir de aquí, cómo pasar de la primera a la segunda técnica.

La respuesta de Benjamin es tan sencilla como críptica: paso de la imagen onírica a la imagen dialéctica. Recordaba hace un momento que Benjamin re-visita los Pasajes o repiensa la figura de las exposiciones universales o la del flâneur “que se abandona a las fantasmagorías del mercado”<sup>19</sup>, otrora “templos del capital mercantil”, cuando aquellos sueños se han trocado en ruinas. Benjamin va como un traperero recogiendo desechos (GS I 583), haciendo el inventario de fragmentos culturales petrificados, congelados u obsoletos.

Cuando Benjamin habla de que los Pasajes constituyen la imagen onírica de una sociedad lo que quiere decir es que esas figuras “templos del capital ” resultan ser los ideales (*rêves*) de esa sociedad, pero también el alertagamiento de su conciencia (*sommeil*). Esos sueños, en el sentido de ideales o utopías han quedado reducidos a un estado vegetativo -el *sommeil*. Levinas ha hecho la fenomenología de ese letargo onírico con la figura del “il y a”<sup>20</sup>: un estado paralizante de vigilia que eterniza la incapacidad de salir del letargo.

La salida de esa pesadilla sólo puede ser el despertar que no es un movimiento automático de la conciencia sino una tarea. Dice Benjamin que la conciencia colectiva “expresa en primer lugar las condiciones de vida. Estas encuentran su expresión en el sueño y su interpretación, en el despertar” (GS V 495-6). La salida del sueño supone enfrentarse con esas dos dimensiones de la imagen onírica, a saber, la del ideal de felicidad y la de la inconsciencia.

Más precisamente: el despertar es obra de un pensamiento dialéctico. Entenderemos en qué consiste si vemos cómo funciona. El pensamiento dialéctico no funciona levantando acta de los sueños frustrados o de las utopías abandonadas y proponiendo nuevos sueños; tampoco desentendiéndose totalmente de esos sueños, sino elaborando ese sueño frustrado del que hay que despertarse. Esos sueños no están ahí por casualidad, sino debido a las demandas de una determinada sociedad de ahí la necesidad de elaborar el sueño. Es dialéctico este proceder porque de todo se aprende: de la utopía que se soñó y del sopor que nos produjo ese sueño.

---

<sup>18</sup> JA Zamora lo expresa certeramente cuando escribe: “las propiedades inmateriales de la mercancía, su caparazón *místico*, en definitiva, el carácter fetichista de la misma, llega a configurar hasta su constitución material. La posibilidad de empatizar con el valor de cambio presupone que la transformación de una cosa en mercancía conlleva la emancipación del uso respecto a los requisitos materiales que la cosa posee”, en “El concepto de fantasmagoría sobre una controversia entre W. Benjamin y Th. Adorno”, *Taula. Quaderns de pensament*, nr. 31-32, 1999, 139

<sup>19</sup> W. Benjamin (1991) *Ecrits Francais*, 291

<sup>20</sup> “ Par une vigilance, sans recours possible au sommeil, nous allons précisément caractériser l’il y a et la façon qu’a l’existence de s’affirmer dans son propre anéantissement” en E. Levinas (1989) *Le temps et l’Autre*, PUF

El filósofo Benjamin va buscando los harapos en que han quedado convertidos los sueños utópicos. Y esos harapos son muy elocuentes.

Lo que dicen, en primer lugar, es que con más de lo mismo (aceleración del tiempo o progreso) no se reciclarán los desperfectos sino que se incrementarán. El despertar tiene que tomar la forma, por el contrario, de la interrupción -interrupción de la lógica del sueño y que no es otra que la fantasmagoría, esto es, tomar a la mercancía por modelo de nuestra utopía. Lo que se opone a interrupción es el progreso que sólo sería la universalización del poder de la mercancía<sup>21</sup>. Como el mito del progreso es la repetición de la misma lógica onírica es por lo que progreso y eterno retorno son dos costados del mismo mito<sup>22</sup>.

La frase de Benjamin con la que corona el *Convolut K*, “mientras haya un mendigo habra mito” (GS V 505) hay que entenderla en este contexto. No quiere decir que mientras haya una necesidad material habrá utopía<sup>23</sup>, sino esto que mientras la respuesta a la miseria sea el progreso, tendremos el mito, es decir, la repetición de la lógica letal del sueño. El mito no es un destino fatal, antes al contrario remite a la culpabilidad de la sociedad que quiere responder a la miseria con más miseria. La imagen dialéctica parte del sueño (“rêve”), pero viendo en las cenizas del sueño la chispa de la vida.

De lo dicho se desprende que el paso de la imagen onírica a la imagen dialéctica no es algo automático ya que requiere una técnica, la segunda técnica. ¿Cómo funciona? ¿cómo se pasa del sueño soñado por el escaparate al sueño propio? ¿como despertamos a la vida todo lo perdido y fosilizado en las ruinas? ¿cómo respondemos a la actualización de las víctimas que ha llevado a cabo la memoria?.

Benjamin acude a un extraño principio que él llama de inervación<sup>24</sup> que funciona como el aprendizaje del niño: se le enseña el gesto de coger una bola pero él con ese gesto aprendido lo que quiere es atrapar la luna<sup>25</sup>. Se quiere decir lo siguiente.

El ahorro de energías destinadas a la satisfacción de necesidades naturales, gracias a la técnica, libera nuevas energías con las que poder el objetivo del buen vivir, al que se refería Ortega. Pues bien, esas energías disponibles pueden establecer dos tipos muy diferentes de relación con su término *ad quem*: o bien una relación fantasmagórica, en el caso

---

<sup>21</sup> En un debate que tuvo lugar en la Unesco, (Paris, noviembre de 2002), Rorty reconocía que su país era un gran supermercado y que su ideal (el de Rorty) era que el mundo también lo fuera. Yo le repliqué que el problema del capitalismo era que no había para todos.

<sup>22</sup> Ese es el gran mito en el que queda atrapado Blanqui, la figura que ocupa la última parte de *Exposé* de 1939. Blanqui, el delbelador más implicable del progresismo, acaba sucumbiendo a él por la vía de la ley del eterno retorno a la que se encomienda: “l’univers se répète sans fin et piaffe sur place. L’éternité joue imperturbablement dans l’infini les mêmes représentations”, en Benjamin (1991) *Ecrits Francais*, 307-309

<sup>23</sup> El *Natán* de Lessing dice que “sólo el mendigo puede ser libre”

<sup>24</sup> El concepto de “inervamiento” -la cristalización en una nueva función o actividad de un proceso material previo- queda bien expresado, creo yo, en el siguiente relato de Jorge Luis Borges: “En un cajón hay un puñal. Fue forjado en Toledo, a finales del siglo pasado; Luis Lelián Afinur se lo dió a mi padre, que lo trajo del Uruguay; Evaristo Cariego lo tuvo alguna vez en la mano. Quienes lo ven tienen que jugar un rato con e’l; se advierte que hace mucho que lo buscaban: la mano se apresura a apretar la empuñadura que la espera; la hoja obediente y poderosa juega con precisión en la vaina. Otra cosa quiere el puñal. Es más que una estructura hecha de metales; los hombres lo pensaron y lo formaron para un fin muy preciso; es, de algún modo eterno, el puñal que anoche mató a un obrero en Tacuarembó y los puñales que mataron a César. Quiere matar, quiere derramar brusca (?) sangre. En un cajón del escritorio, entre borradores y cartas, interminablemente sueña el puñal su sencillo sueño de tigre, y la mano se anima cuando lo rige porque el metal se anima, el metal que presiente en cada contacto al homicida para quien lo crearon los hombres. A veces me da lástima. Tanta dureza, tanta fe, tan apacible o inocente soberbia, y los años pasan, inútiles.” Borges, *Antología*, Planeta

<sup>25</sup> Nos podemos preguntar si es equiparable el gesto excesivo de querer coger la luna con la armonía entre el hombre y la naturaleza. Son equiparables si entendemos por armonía no la adaptación del hombre a las circunstancias naturales sino la transformación de las mismas. Si el hombre, mediante la técnica, crea sueños entonces la adaptación del hombre a sus sueños supone un gesto tan excesivo como querer coger la luna.

de la primera técnica, de suerte que sea la propia técnica quien nos sueñe los sueños de lo que queremos ser; o bien una relación de solicitud en el sentido de que la técnica responda a la solicitud que ejerce el sueño, nuestro sueño, que queremos realizar.

En el primer caso lo que se produce no es sólo la reducción de toda técnica, y también del hombre, a mercancía, sino algo mucho más grave: la aparición de la guerra<sup>26</sup>. La guerra es el resultado de un desequilibrio entre las capacidades técnicas y los elementos básicos que conforman el “bienestar”, a saber, las expectativas de la sociedad, el bienestar de los individuos y la democracia, entendida como traducción política del poder ascendente de las masas.

Cuando hay un exceso de producción técnica que la sociedad no puede digerir, el resultado es la guerra. Dice Benjamin que cuando no somos capaces de utilizar los aviones para fecundar la tierra desde lo alto, la sembramos de fuego desde el cielo; y cuando somos incapaces de aplicar nuestros saberes al encauzamiento del curso de las aguas, llenamos las trincheras de sangre<sup>27</sup>.

Cuando la técnica se disocia de la razón práctica y en vez de definir sus objetivos por el bienestar o la felicidad de los hombres, lo hace en función de cualquier otro interés, el resultado es la guerra porque es el interés más interesado ya que destruye físicamente al otro. Hay entonces un hiatus entre técnica y moral<sup>28</sup>. Nada de extrañar, tal y como dice Sánchez Ron, que la guerra haya sido el gran animador y el gran objetivo del desarrollo de las ciencias en los dos últimos siglos<sup>29</sup>.

Cuando la técnica da una salida estética y no política al poder emergente de las masas, hay guerra. Es lo que ocurre, por ejemplo, con el cine, el gran descubrimiento técnico del siglo veinte: la técnica consigue que las masas vivan su propia desgracia como expresión de poder o, lo que es lo mismo, vivan las posibilidades de su fuerza ascendente en la sociedad moderna como mera expresión estética. En el cine se sienten protagonistas -lo que no ocurre en la sociedad- mero de una manera estética, es decir, “viviendo” el sufrimiento que supone ese matadero de hombres que es la guerra como un movimiento majestuoso invencible. La guerra es vista no como el lugar del sacrificio sino como espectáculo embriagador de poder (estético). Se produce entonces un hiatus entre técnica y política en el sentido de que a la proletarización creciente no se le da más que una salida estética que deja intacta las relaciones de producción no toque la propiedad<sup>30</sup>. Y eso produce la guerra.

7. Concluyo el presente comentario sobre las fronteras de la ciencia y de la técnica resumiendo, en primer lugar, el itinerario recorrido y subrayando luego dos aspectos sintomáticos.

a) Tanto Benjamin como Ortega, subrayan que la técnica está ligada a los deseos de felicidad del hombre. No cabe por tanto ni escindirla en dos campos aislados (el del conocimiento puro y el de la aplicación técnica), ni, por tanto, desentenderse de la solicitud

---

<sup>26</sup>En su estudio sobre el fascismo alemán Benjamin recoge una frase del escritor conservador Léon Daudet que resumía un informe sobre un Salón del Automóvil con esta frase: “L’automobil c’est la guerre”. Era una forma gráfica de relacionar la guerra moderna con la técnica.

<sup>27</sup> “La técnica -que se rebela por haber sido frustrada por la sociedad en su expresión natural- desvía su capacidad de causar daños materiales hacia el material humano” Y así, “en lugar de canalizar el curso de las aguas, llena las trincheras de flujos humanos; en lugar de fecundar la tierra desde lo alto de los aviones, los siembra de fuego” (GS, VII,1,385 y Benjamin, 1991, 171).

<sup>28</sup> La guerra es “die klaffende Diskrepanz zwischen den rieshaften Mitteln der Technik auf der einen, ihrer winzigen moralischen Erhellung auf der anderen Seite” (GS III 238)

<sup>29</sup> J.M. Sánchez Ron (1992), *El poder de la ciencia*, Alianza, Madrid

<sup>30</sup> “Sólo la guerra permite movilizar la totalidad de los medios técnicos de la época actual sin tocar las condiciones de propiedad”, GS VII,1, 382, y Benjamin, 1991, 170.

de esos sueños de felicidad.

Se ha impuesto, sin embargo, ese modelo escindido que ya ha producido efectos perversos tales como la reducción de la técnica a dominación de la naturaleza (y del hombre) y a resignarnos a no poder intervenir, para corregir el rumbo, si no es desde el exterior (desde la moral).

La estrategia de Benjamin es materialista y dialéctica: partir de lo que hay (ruinas y frustraciones), pero viendo en ello no naturaleza muerta sino vida frustrada que clama por lo suyo.

Si hasta ahora el precio de ese modelo era la desnaturalización del hombre y la deshumanización de la naturaleza, la amenaza actual es la guerra.

En su estudio sobre el fascismo alemán Benjamin recoge una frase del escritor conservador Léon Daudet que resumía un informe sobre un Salón del Automóvil con esta frase: “L’automobil c’est la guerre”. No quiere decir que la técnica esté fatalmente abocada a la guerra sino que estamos ante un material altamente explosivo y ambiguo que sólo será verdaderamente humano si convoca lo más notable de la actividad humana: el bienestar de la sociedad (sentido posesivo del genitivo: la felicidad que quiere la sociedad), la felicidad del individuo y la administración democrática del poder.

b) En la propuesta que hace Benjamin respecto al término *ad quem* de la técnica, juega un papel decisivo la experiencia de la técnica, esto es, la experiencia que la humanidad, sobre todo desde el siglo XIX, ha hecho de la técnica y la experiencia que la técnica ha hecho de sí misma, si podemos hablar de esta forma.. Este respeto a la experiencia de la técnica es lo que está detrás del “trapero” y del “expía de sueños”. Cuando decimos que la respuesta de Benjamin es materialista (la experiencia del fracaso del sueño de una técnica humanizada) y dialéctica (convertir ese fracaso en punto de partida de nuevas propuestas) lo que se quiere es convocar para la nueva respuesta al máximo rigor argumental.

c) Hay que señalar finalmente la enorme fragilidad de este planteamiento. ¿Qué pueden, en efecto, el trapero y el ojeador de sueños frente al poder de la guerra, del mercado o de la industria?. ¿Puede la memoria del fracaso cambiar el signo de la técnica? La técnica lo domina, lo llena todo de tal manera que corre el peligro de que “se le vacíe la vida “ (Ortega, 2002, 83) dice Ortega, es decir, de que no sienta la necesidad misma de preguntarse por un término *ad quem* distinto del propio juego técnico. Quizá fuera por eso que Walter Benjamin hablaba de “organizar el pesimismo”. No hay razón para el optimismo, pero eso no es una razón para callar lo que debe ser dicho y puede ser hecho.