

NEW LEFT REVIEW 118

SEGUNDA ÉPOCA

SEPTIEMBRE - OCTUBRE 2019

ARTÍCULOS

DANIEL FINN	Contracorrientes	7
SIMON HAMMOND	K-punk ampliado	43
KELLY ASKEW Y RIE ODGAARD	Las dos caras de la titulación	76
FRANCO MORRETTI Y OLEG SOBCHUK	Oculto a plena vista	97
WOLFGANG STREECK	Regresión progresiva	131

CRÍTICA

KHEYA BAG	Banderas rojas en el bosque	157
ANDERS STEPHANSON	¿Potencia hegemónica neoimpresionista	167

WWW.NEWLEFTREVIEW.ES

© New Left Review Ltd., 2000

Licencia Creative Commons

Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)

INSTITUTO
25M
DEMOCRACIA

ts
d traficantes de sueños

[SUSCRÍBETE](#)

K-PUNK AMPLIADO

ES POSIBLE QUE a Mark Fisher, el crítico cultural y escritor inglés, se le conozca aún principalmente por su incisivo primer libro, *Capitalist Realism* (2009)*. Título inaugural de una editorial insurgente, el libro tuvo un éxito inesperado e instantáneo y se tradujo a varios idiomas. Su abrasiva crítica de los menguantes horizontes imaginativos del neoliberalismo se había formulado durante el triunfalismo del libre mercado de los años de expansión económica y desarrollado y ensayado por Fisher en su blog de culto, *k-punk*, pero el libro se publicó en un contexto radicalmente diferente, cuando el mundo se tambaleaba por la crisis financiera. Era el momento propicio. Tal y como Fisher destacaba en su diagnóstico, el efecto de la crisis había sido bifronte, apelando por un lado a un cuestionamiento del sistema y, sin embargo, mediante la respuesta gubernamental, aparentemente confirmándolo como la única alternativa posible. La evolución de la situación británica mezclaba ambas cosas: al año siguiente los conservadores recuperaron el poder y las medidas de austeridad pronto provocaron una nueva ola de protestas. Fisher, aunque principalmente era un teórico de la cultura, participó en el ambiente galvanizado por esta nueva coyuntura, surgiendo en este clima aún más turbulento como una presencia atípica pero influyente de la izquierda británica.

* Quisiera agradecer a Angus Carlyle, Federico Campagna, William Davies, Jeremy Gilbert, Tariq Goddard, Owen Hatherley, Sadie Plant y Nina Power su ayuda para reconstruir el relato de la vida de Fisher. Ni que decir tiene que no tienen ninguna responsabilidad por cualquier error que pueda haber en el texto.

Pero, después del resurgimiento posterior de la izquierda parlamentaria, Fisher se quedó callado y enseguida después se sumió en el silencio. Un segundo libro, *Goshts of my Life* (2014) se publicó después de *Capitalist Realism*; un tercero, *The Weird and the Eerie* (2016), apareció poco antes de que Fisher se quitara la vida en enero de 2017 a la edad de 48 años. Quizá su muerte parezca aún más trágica por el momento en el que se produjo: en el plano personal, porque finalmente había logrado adquirir un puesto académico relativamente estable, después de una carrera docente precaria y poco sistemática, para así criar con seguridad a su hijo junto con su compañera; políticamente, porque la enfermedad mental había no solamente inhibido su implicación en el cambio radical que él estaba esperando, sino que, en último término, le impidió ser testigo de la irrupción de Corbyn en las elecciones anticipadas de ese verano. Después de su muerte, sus amigos y compañeros han ofrecido una serie de retratos conmovedores, a menudo clarificadores, de Fisher como persona y como escritor¹. Pero, hasta la fecha, no parece que se haya tratado de situar su obra dentro del contexto más amplio de la crítica cultural. La publicación de *K-Punk: The Collected and Unpublished Writings of Mark Fisher (2004-2016)*, una colección póstuma y extensa de los escritos breves de Fisher –posts, artículos, ensayos y otros materiales– proporciona una oportunidad para examinar sus logros².

Como punto de partida, puede ser útil comparar el pensamiento de Fisher con el de Stuart Hall, uno de los más destacados teóricos culturales de la generación anterior. Escritores con talento de izquierdas, ambos diagnosticaron de manera profunda la cultura británica en su sentido más amplio, así como sus condiciones de posibilidad: Hall analizó la base de la hegemonía thatcherista como «solución» al malestar del capitalismo británico; Fisher cartografió el paisaje que surgió tras la consolidación del thatcherismo por parte del Nuevo Laborismo. Ambos leían la cultura popular –«las artes populares» como las llamaba Hall– para buscar en ellas lo que Fisher llamaba «huellas de otras posibilidades», de otros

¹ Véase especialmente Alex Niven, «Mark Fisher, 1968-2017», *Jacobin*, 19 de enero de 2017; Owen Hatherley, «Writing of a sort that wasn't supposed to exist anymore», *Ceasefire*, 17 de enero de 2017; Jeremy Gilbert, «My Friend Mark», post del 11 de marzo de 2017 en el blog, *jeremygilbertwriting*.

² Mark Fisher, *K-Punk: The Collected and Unpublished Writings of Mark Fisher (2004-2016)*, Darren Ambrose (ed.), Londres, 2018. La edición española está en curso de publicación en tres volúmenes por Caja Negra Editora, de los cuales hasta el momento se ha publicado el primero: *K-punk. Escritos reunidos e inéditos*, volumen 1, Buenos Aires, 2019, que reúne los artículos sobre literatura, cine y televisión.

mundos. Hall hablaba de aplicar los procedimientos de la crítica detallada a las obras populares para distinguir las que tenían una cualidad real de las que eran meramente ostentosas o simuladas. Esa diferencia de valor es crucial en los escritos de Fisher sobre la música contemporánea³. Ambos, de maneras diferentes, eran extraños. Hall, nacido en Jamaica, procedía de una refinada familia de clase media, que contaba con servicio doméstico; llegó con una beca Rhodes a la Gran Bretaña de la década de 1950, donde había carteles en las ventanas de las casas de huéspedes que decían «negros no». Los orígenes de clase obrera de Fisher en las East Midlands también le proporcionaban el punto de vista privilegiado de un forastero; pero, aunque geográficamente estuviera más próximo a la metrópoli, su origen lo dotaba de un sentido mucho más visceral y permanente de extrañamiento y marginalidad. Ambos combinaron la enseñanza con las intervenciones en la cultura de la izquierda: en el caso de Hall en *Universities and Left Review*, *NLR*, *Marxism Today* y *Soundings*; en el caso de Fisher, en la blogosfera y en la editorial Zero Books, seguida de su avatar, Repeater, en las editoriales independientes que fundó con Tariq Goddard y otros amigos y, de manera más tangencial, en las revistas *Mute* y *Wired* y el *think tank* *Compass*.

Las profundas diferencias existentes entre ellos son reveladoras de la trayectoria de esa cultura que era su tema común. Hall, nacido en 1932, alcanzó la edad adulta en un periodo de optimismo y de mayores posibilidades para la izquierda. La economía británica estaba en la cúspide de su crecimiento de posguerra, el Estado del bienestar estaba aún nuevito y radiante, los sindicatos en la cima de su poder. El enorme éxito internacional de la música pop británica de origen obrero —Beatles, Stones, Who— cimentaba la solidez cultural del periodo, mientras proliferaba una floreciente cultura juvenil y en el teatro, la televisión y el cine se apostaba por obras experimentales. Las universidades, los institutos politécnicos y las escuelas de arte proliferaban. A finales de la década de 1950, Hall había dejado su tesis en Oxford sobre Henry James para trabajar para las revistas de izquierda, enseñar lengua en un instituto [*secondary modern school*] masculino londinense situado en el escalón más bajo de un sistema definido por la clase y, más tarde, para enseñar

³ Mark Fisher, *Ghosts of My Life: Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures*, Londres, 2014, p. 29; ed. cast.: *Los fantasmas de mi vida. Escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos*, Buenos Aires, 2018; Stuart Hall y Paddy Whannel, *The Popular Arts*, Londres, 1964, pp. 22, 37-44.

cine en el Chelsea Technical College⁴. En 1964, convencido por *The Popular Arts* –un intento, en coautoría con Paddy Whannel, de integrar el cine y el jazz dentro del currículo escolar– Richard Hoggart contrató a Hall como investigador en el recién inaugurado Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies, abonando al principio su sueldo de su propio bolsillo. Cuando Hoggart dejó el centro para ir a la UNESCO, Hall se convirtió en su director hasta 1979, año en el que asumió la cátedra de sociología en la Open University. Se benefició siempre de un constante respaldo institucional y en tanto que intelectual público en la era de la televisión, era un participante habitual en el debate nacional.

Fisher, nacido en 1968, creció en una época que él caracterizaría convincentemente como una era de retirada y desintegración. El determinante crucial de su formación fue una adolescencia que se desplegó a lo largo del punto álgido y la posterior caída de una época, a medida que la economía mundial pasaba de un largo periodo de expansión a un largo periodo de declive, que provocó la crisis del pacto de posguerra. Los parámetros exactos de su periodización estaban sujetos a cambios, pero la bifurcación solía estar claramente señalada: «1979-1980», escribe en un ensayo acerca de los sonidos deprimentes de la banda postpunk The Joy Division, fue «un umbral, el momento en el que todo un mundo (socialdemócrata, fordista, industrial) se volvió obsoleto y empezaron a atisbarse los contornos de un nuevo mundo (neoliberal, consumista, informático)»⁵. La economía había pasado por el pasapurés de Thatcher con el resultado consiguiente de altos niveles de desempleo y una inseguridad creciente; los sindicatos habían sido destrozados, la austeridad y la mercantilización se convirtieron en las condiciones permanentes y se presionó a las universidades de manera implacable. El paisaje de la cultura de masas cada vez se monopolizaba y comercializaba más, dominando una escena subcultural fragmentada en la que la clase y la cultura se habían desarticulado en buena medida. En contraste con Hall, Fisher mismo en lo que atañe a su relación con las instituciones, a su público y a las formas que escogió y en muchos de los fenómenos culturales que examinó, era una figura subcultural. Relegado a un empleo precario, su escritura fue posibilitada posteriormente por Internet y la

⁴ Hall describía la enseñanza secundaria como una «experiencia que le bajó a tierra», que le volvió «agudamente consciente del conflicto entre las normas y las expectativas de la educación formal y las complejidades del mundo real que habitan los niños y jóvenes». Esta experiencia marcaría la obra sobre las subculturas adolescentes que dirigió en Birmingham. S. Hall y P. Whannel, *The Popular Arts*, cit., p. 13.

⁵ M. Fisher, *Ghosts of My Life*, cit., p. 50.

reputación que obtuvo tenía vigencia en buena medida en los márgenes de la academia y lejos del alcance del radar del periodismo mayoritario. Su obra era también típicamente subcultural por la inversión emocional que generaba, produciendo un tipo de adhesión más afín al pospunk y a la música electrónica que componían el territorio propio de su crítica.

En el caso de ambas figuras, que operaban en puntos diferentes de la restauración neoliberal, esta fue la realidad política que consumió sus energías. En sus nítidas reflexiones sobre el surgimiento, las modalidades, los efectos y la resistencia del neoliberalismo, ambos coincidieron en la primacía de la cultura como herramienta analítica y como sustancia de sus conjeturas. De manera más destacada, la oposición que ambos organizaron puede caracterizarse como explícitamente modernizadora: su atención se centró en la necesidad de adaptarse a los tiempos, mientras su crítica se dirigió a lo que identificaban como el fracaso de la izquierda a la hora de captar el carácter de la época y de desarrollar una respuesta adecuada al mismo. Críticos ambos del Partido Laborista desde su flanco izquierdo, trataron de influir en su dirección durante los periodos en los que este no gobernaba: Hall durante el gobierno conservador de la década de 1980 y principios de la de 1990, Fisher durante el periodo posterior que comenzó en 2010 y que continúa en el momento que se escribe este artículo. Fue de hecho durante este compromiso paralelo con la política parlamentaria y con los aspectos prácticos del cambio político cuando Fisher interactuó más claramente con la obra de Hall, no solamente rindiéndole tributo sino también alabando la relevancia duradera de sus diagnósticos y prescripciones. Habiendo comenzado su vida intelectual como antagonista de los estudios culturales y siguiendo después una trayectoria a cierta distancia de la de Hall, en los últimos años de su vida Fisher llegó a encontrar una causa común con su predecesor.

Un chico de las Midlands

Los orígenes concretos de Fisher se encuentran en Leicestershire. Nació en Leicester y creció en Loughborough, una pequeña ciudad semiindustrial. Hijo de una familia conservadora en sentido laxo, su padre era técnico en una empresa local, su madre limpiadora, Fisher fue al instituto de su barrio, recibiendo lo que después recordaba como «una tediosa cultura media». Acerca de sus experiencias políticas formativas, Fisher aludía a la «amarga sensación de una derrota existencial completa», que sintió ante el desastre electoral laborista de 1983 y confesó

que no podía recordar el día que, dos años más tarde, fracasó la huelga minera «sin echarse a llorar»⁶. Sin embargo, la cultura se libró en un primer momento de las arremetidas de Thatcher. Las revistas musicales británicas florecían durante los años de adolescencia de Fisher. En *The New Musical Express*, Ian Penman y Paul Morley eran intelectuales autodidactas, cuyos escritos apasionados y rigurosos sobre la cultura musical –un modelo temprano, pero duradero, para Fisher– se ganaron una reputación por su empleo frenético y promiscuo de la filosofía y la teoría continental. «No es por lamentarme, pero, para alguien de mi procedencia, es difícil ver otro lugar desde donde podría haberme llegado ese interés», reflexionaba más tarde Fisher⁷.

Esta escritura excitante sobre música coincidió con el último florecimiento de la televisión británica, cuando la BBC2 y Channel4, creado para abordar la programación alternativa, competían por la primacía cultural. Fisher recuerda haber accedido al cine europeo de arte y ensayo en los programas de madrugada. La potencia de los primeros encuentros es algo a lo que alude con frecuencia en sus escritos: «¿Es posible reproducir, más tarde en tu vida, el impacto que han tenido los libros, los discos y las películas leídos, escuchados o vistas entre los 14 y los 17 años?»⁸. Un estribillo recurrente en sus textos es el lamento por la infraestructura cultural que él consideraba que le había formado y empoderado –proyectos posteriores serían intentos subculturales de replicarla– y por el retroceso cultural que él entendía como coincidente con el que se verificaba en los ámbitos político y social.

La Universidad de Hull, donde estudió Literatura y Filosofía entre 1986 y 1989, no era un bastión de la educación de élite, pero Fisher –aunque compartía intereses con amigos, dirigía un club y un programa de radio

⁶ Blog, «Don't Vote, Don't Encourage Them», 4 de mayo de 2005, en M. Fisher, *K-Punk: The Collected and Unpublished Writings of Mark Fisher (2004-2016)*, cit., p. 429; «Test Dept: Where Leftist Idealism and Popular Modernism Collide», *Frieze*, 25 de septiembre de 2015, *ibid.*, p. 416.

⁷ Blog, «Why K? », 16 de abril de 2005, *ibid.*, p. 31.

⁸ Blog, «Book Meme», 28 de junio de 2005, *ibid.*, p. 38. Uno de los recuerdos era ver a Hall en televisión: «A alguien como yo, nacido en 1968, a quien le sedujo la teoría mediante las emisiones de la televisión pública, las citas de Derrida y Baudrillard de los autodidactas de la prensa musical, y el postpunk, con sus numerosas alusiones al arte, la literatura y el cine experimental, no le parecía nada especial que Hall fuera una voz y un rostro habitual de la BBC», pero «las fuerzas que borrarían la cultura que le había permitido ocupar una posición así en los medios de comunicación dominantes ya estaban en marcha», M. Fisher, *The Stuart Hall Project*, BFI 2014, pp. 1-2.

nocturno y escribía para la revista de arte de la universidad— experimentó no obstante el tipo de desplazamiento social que Richard Hoggart analizó en *The Uses of Literacy*. Muchos años más tarde, en su blog, describió la «angustia y la alienación» que esto le provocaba. En su caso era, señalaba, una forma doble de desplazamiento en la que se mezclaba también el cambio económico y social: «Incluso si me hubiera quedado en mi ciudad natal, no podría haberme quedado en el “mundo arraigado de la clase obrera”, porque ese mundo ya no existía»⁹. En las primeras líneas de un ensayo que evocaba esa época escrito en 2014, describía la gradual pérdida de su acento de las East Midlands, una vez que se fue de casa, como un logro «cargado de ambivalencia y vergüenza»¹⁰. Un permanente sentimiento de desarraigo conformó su relación con las instituciones.

Después de Hull, Fisher se mudó a Manchester, oscilando entre empleos temporales, tocando en grupos de música y estudiando para acreditarse como profesor. La etapa siguiente de su vida se catalizó ahí en 1992, cuando asistió a una conferencia de Sadie Plant (Plant recuerda que trataba sobre Kathy Acker). Plant, que entonces tenía 28 años, estaba dando clases en el reestructurado Departamento de Estudios Culturales de Birmingham. Fisher empezó a estudiar allí un máster, bajo su tutela. Los días gloriosos de la estancia de Hall en Birmingham habían acabado hacía ya mucho tiempo; en la década de 1990, la vitalidad intelectual del centro se había evaporado y su transformación en departamento lo había ahogado en responsabilidades administrativas. La disciplina de la que había sido pionero había perdido gran parte de su mordiente crítico y, en algunos casos, se había reducido a un mero elogio de la diversidad del mercado¹¹. Ni el primer libro de Plant —una historia crítica intelectual de la implicación de los posmodernos con los conceptos revolucionarios situacionistas que odiaban— ni su iconoclasta nueva obra sobre cibernética y futuridad radical tenían demasiado en común con lo que se habían convertido los estudios culturales¹². Cuando en 1995 Plant fue contra-

⁹ Blog, «Can't Stay Long», 10 de febrero de 2008; no incluido en M. Fisher, *K-Punk: The Collected and Unpublished Writings of Mark Fisher (2004-2016)*, cit.

¹⁰ «Review: Sleaford Mods' Divide and Exit and Chubbed Up: The Singles Collection», *Wired*, abril de 2014, *ibid.*, p. 411.

¹¹ Hall mismo advirtió contra esta tendencia en la década de 1990, recordando a sus sucesores que la cultura popular también era «el lugar, por excelencia, de la mercantilización»: Stuart Hall, «What Is this “Black” in Black Popular Culture?», en David Morley y Kuan-Hsing Chen (eds.), *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*, Londres, 1996, p. 469.

¹² Sadie Plant, *The Most Radical Gesture: The Situationist International in a Postmodern Age*, Londres, 1992; su manifiesto ciborg-feminista, *Zeros and Ones*, se publicaría en 1997.

tada como investigadora senior en Warwick, Fisher, junto con otros estudiantes de posgrado, se mudó con ella (huyeron disgustados, como lo expresaría más tarde Fisher). En su nuevo ambiente, los «cultstuds» (estudios culturales) se despreciaban como parte del aletargado sistema intelectual establecido.

Entre los aceleracionistas

En Warwick, Plant montó la Cybernetic Culture Research Unit (CCRU), con un grupo accidental unido en torno a un joven profesor asociado del departamento de filosofía, su amigo y colaborador Nick Land. «Nuestro Nietzsche», en la descripción retrospectiva de Fisher, Land fue el autor de *The Thirst for Annihilation: George Bataille and Virulent Nihilism* (1992). A diferencia de Plant, no tenía un historial de adhesión a la izquierda. En varias ocasiones Fisher escribiría sobre su «encuentro perturbador» con Land, la emoción de su escritura y de sus ideas en contraste con tanto trabajo académico formal, la inspiración que le produjo su entretejido del cine y la ficción con la teoría y la filosofía. En un ensayo de 2012, volvía a hablar de los «extraordinarios textos antimarxistas» que Land producía en aquellos tiempos, las «provocaciones teórico-ficticias» que, argumentaba Fisher, continuaban proporcionando un antagonismo productivo¹³. Basándose en la *Economía libidinal* de Lyotard y en el *Antiedipo* de Deleuze y Guattari, así como en la música *jungle* y en la ficción ciberpunk, la escritura frenética de la CCRU implicaba una aceptación aceleracionista de las energías dinámicas y radicales del capitalismo; Fisher más tarde hablaría de su «antipolítica exuberante»¹⁴. El grupo de Warwick se cimentó en oposición no solamente al carácter acomodaticio de los estudios culturales y a las contorsiones a la moda del posmodernismo académico, sino también ante los paradigmas y las beaterías de una izquierda desorientada¹⁵.

¹³ M. Fisher, «Nick Land: Mind Games», *Dazed and Confused*, mayo de 2011; M. Fisher, «Post-Capitalist Desire», en Federico Campagna y Emanuele Campiglio (eds.), *What We Are Fighting For: A Radical Collective Manifesto*, Londres, 2012, p. 132.

¹⁴ «They Can Be Different in the Future Too: Interviewed by Rowan Wilson for Ready Steady Book (2010)», en M. Fisher, *K-Punk: The Collected and Unpublished Writings of Mark Fisher (2004-2016)*, cit., p. 629.

¹⁵ «La alienación solía diagnosticar el estado de una población que se volvía extraña a sí misma, ofreciendo una prognosis que aún prometía una recuperación», escribían Plant y Land en 1995. «Esto ya no es así. Ahora todos somos extraños, ya no alienados, sino alienígenas, simplemente engañados para mostrar una lealtad desmoronada a las tradiciones entrópicas»: «Cyberpositive», en Robin Mackay y Armen Avanessian (eds.), *#Accelerate: The Accelerationist Reader*, Falmouth, 2014, p. 308.

Land asumió la dirección de la CCRU en 1997, después de que Plant se marchara para emprender una vida como escritora independiente, y se convirtió en la figura principal de la unidad. Bajo su tutela, la CCRU se movió en una dirección aún más arcana, incorporando elementos de las matemáticas, la ciencia, el pensamiento místico y ocultista, todos ellos empleados al servicio de exaltadas loas al mercado, moduladas por la ciencia ficción, en las que el capital era el auténtico agente de la historia: «La revolución de las máquinas debe, por lo tanto, ir en la dirección opuesta de la regulación socialista, presionando a favor de una mercantilización incluso más desinhibida de los procesos, que están destrozando el campo social»¹⁶. Más allá de la emergencia de las nuevas tecnologías y de las formas culturales que vendrían, la coyuntura de la CCRU era el periodo posterior a la Guerra Fría, la exuberancia irracional de la burbuja tecnológica y la descomposición del Estado del bienestar y del movimiento obrero. En tales circunstancias, más que un relato de declive y caída, a Fisher le parecía una posibilidad más atractiva postular una arrogante asunción del futuro, lo cual constituiría un bálsamo para las pérdidas de sus años formativos. Su tesis doctoral: «Flatline Constructs: Gothic Materialism and Cybernetic Theory-Fiction», un análisis de las obras fundamentales del ciberpunk en tanto que contribuciones a una filosofía antihumanista, es un ejemplo perfecto de las inquietudes de la CCRU.

La fundación de la unidad coincidió con las primeras publicaciones de Fisher. Estas proporcionan una idea más concreta de la política cultural futurista del grupo, que buscaba su inspiración en *Blade Runner*, de Ridley Scott, y en *Neuromante*, de William Gibson, así como en las últimas mutaciones de la música electrónica británica. En un artículo para *The New Statesman*, Fisher denunciaba el Britpop, un movimiento cuyos líderes serían enseguida fotografiados sonriendo junto a Tony Blair en Downing Street, como «reaccionarios *indies*», localizando en su obra un pesimismo acerca del presente que estaba ausente en la escena musical electrónica orientada hacia el futuro. En un texto para *Wired* elogiaba a esta última por operar al margen de las estructuras empresariales mediante su empleo de las nuevas tecnologías, un desplazamiento que Fisher describía como la evolución de una «masa crítica ciberpunk»¹⁷. El peso político de esta afirmación quedaba más explícito en un artículo más extenso para *The New Statesman*, alabando el «*collage* proletario y agresivo de *beats* hiperac-

¹⁶ Nick Land, «Machinic Desire», *Textual Practice*, vol. 7, núm. 3, 1993, p. 480.

¹⁷ M. Fisher, «Indie reactionaries», *New Statesman*, 7 de julio de 1995; M. Fisher, «Beyond the Face», *Wired*, junio de 1995.

tivos, *samples* fantasmales y electrónica ominosa» del subgénero del «lado oscuro» y su capacidad de encontrar «un vocabulario para los tiempos oscuros». En un clásico *détournement* del CCRU, Fisher alababa este carácter tenebroso por los indicios del futuro que ofrece. Suponer que los cambios de la década de 1990 «deban ser negativos» era «tragarse la vieja historia que tanto los socialistas como los conservadores aún nos ofrecen»: «Nuestro horror puede ser únicamente los estertores de muerte del viejo orden. ¿Quién sabe lo que traerá el nuevo?»¹⁸.

Aunque la CCRU tenía aspectos en común con el CCCS de Hall y Hoggart en sus primeros días —un grupo de profesores y estudiantes de posgrado trabajando en un espíritu interdisciplinar y colaborativo, fortalecido por las corrientes de la teoría continental y las nuevas corrientes culturales y orientado en torno a una sensación de cambio vertiginoso— la trayectoria de la unidad de Warwick fue la inversa que la del centro de Birmingham. Desautorizada por el departamento de Filosofía después de la salida de Plant, la CCRU cortó efectivamente sus vínculos con Warwick en 1997 y se reubicó en Leamington Spa, donde alquiló un espacio encima de una sucursal de The Body Shop, antes de disolverse tres años después¹⁹. La cultura institucional en la que estas unidades operaban había sido transformada. El CCCS había surgido en un periodo de crecimiento universitario bajo el «modelo de difusión cultural del Estado de bienestar», en un momento de instituciones en expansión y de regímenes de enseñanza progresistas²⁰. Todo ello había concluido con la ofensiva thatcherista de la década de 1980: las universidades fueron sometidas a recortes de gasto espectaculares; la financiación se vinculaba a los objetivos y a las reformas; los «ejercicios de evaluación de la investigación» se hicieron obligatorios. La disciplina del mercado y la instrumentalización del conocimiento estaban ahora a la orden del día. En este clima inhóspito, el grupo voluntariamente esotérico de la CCRU, que se posicionaba contra lo que consideraba las limitaciones mortales de la academia, no tenía muchas oportunidades de sobrevivir. Land abandonó la academia, encontrando posteriormente un nicho en Shanghái, donde su antihumanismo nihilista se fundiría con los estratos más desmesurados de la extrema derecha virtual.

¹⁸ M. Fisher, «Hello darkness, our new friend», *New Statesman*, 11 de marzo de 1994.

¹⁹ Vemos un atisbo de Fisher, «un joven pulcro que habla con una urgencia evangélica y gestos frenéticos de las manos», en un gráfico retrato de la CCRU en 1999 del periodista musical Simon Reynolds, encargado por *Lingua Franca* antes de que se clausurara: «Renegade Academia: The Cybernetic Culture Research Unit», publicado en el blog de Reynolds *Energy Flash*, 3 de noviembre de 2009.

²⁰ Véase Stefan Collini, *What Are Universities For?*, Londres, 2012, pp. 33, 22.

La curva del futuro

Fisher se movió en la dirección política opuesta. Lo que retuvo del periodo de la CCRU fue, sobre todo, una concepción del capitalismo como la realidad inescapable del presente, combinado con un compromiso firme con el futuro. Más tarde esto asumiría la forma de una voluntad de la izquierda de atrapar de nuevo el manto de la modernidad, de desatar el futuro capturado por el neoliberalismo. «Es necesario –argumentaba en una entrevista de 2010– llegar hasta el final del posfordismo y seguir mirando más allá, especialmente en los momentos en los que parece que no hay nada más por delante de nosotros»²¹. La sensibilidad propia de su obra se forjó en la conjunción de este futurismo con un agudo sentido de la pérdida de la estructura de sentimientos de su juventud, de esa cultura de la socialdemocracia de cuyos estertores mortales él había sido testigo.

En esto había un soterrado denominador común con la actividad de Hall durante el mismo periodo: las conjeturas sobre los «nuevos tiempos» tenían de manera similar la intención de barrer el pensamiento viejo. En los proféticos análisis reunidos en *The Hard Road to Renewal*, Hall definía el thatcherismo como «la apertura de un nuevo proyecto político en la derecha, la construcción de una nueva agenda», que exigía una modernización aún más ambiciosa de la izquierda²². En opinión de Hall, esa era la razón de volver al pensamiento de Gramsci en la resaca de la ola revolucionaria de 1917-1924, no «para que él pensara por nosotros», sino porque Gramsci suscita las cuestiones precisas con las que una izquierda renovada necesita lidiar, «dirigiendo nuestra atención sin vacilar hacia lo que es específico de este momento», hacia «cómo fuerzas diferentes se agrupan, coyunturalmente, para crear el nuevo terreno en el que debe formarse una política diferente»²³. La formación de Hall era, por supuesto, de inspiración histórica y, a pesar de Althusser, de corte humanista, mientras que la de Fisher era exactamente la opuesta: la CCRU se ocupaba principalmente de unir la filosofía antihumanista con la cibercultura emergente y apenas se interesaba

²¹ Entrevista con Rowan Wilson, en M. Fisher, *K-Punk: The Collected and Unpublished Writings of Mark Fisher (2004-2016)*, cit., pp. 633-634.

²² El proyecto thatcherista «no se trataba simplemente de regir sobre los aparatos del Estado», escribía Hall. De hecho, en sus primeras fases, se organizó en oposición al Estado, que en la opinión thatcherista estaba profundamente corrompido por el keynesianismo. El proyecto más bien era «transformar el Estado para reestructurar la sociedad»: Stuart Hall, «Gramsci and Us», *The Hard Road to Renewal: Thatcherism and the Crisis of the Left*, Londres y Nueva York, 1988, p. 163.

²³ S. Hall, «Gramsci and Us», cit., pp. 162-163.

por los desarrollos históricos. Aún así, ambos estaban profundamente interesados en el problema de lo nuevo y, a medida que Fisher fue trabajando en ello –siendo su terreno, por encima de todo, la cultura popular, especialmente la música, más que el campo de la política–, se fue implicando cada vez más en las cuestiones de cambio histórico.

Encontrar un medio de comunicación

Después de terminar el doctorado, Fisher se mudó a Londres y se instaló en la periferia sur de la ciudad. Parecía, por disposición, así como por recursos, destinado a vivir y trabajar en el extrarradio de la capital. El significado cultural de los territorios más allá de la metrópoli, de las innovaciones forjadas en las áreas suburbanas y en las ciudades satélites, sería un tema destacado en sus escritos críticos. Sin romantizarlo, más bien al contrario, señalaría que tanto Siouxsie and the Banshees como David Bowie procedían del suburbio de Bromley, situado en el sur de Londres; Japan, otro imprescindible de su canon, procedían de la próxima Catford; Ballard, el autor que más veces se menciona en *k-punk* y que proclamó que «la periferia es el lugar donde se revela el futuro», residía aún más lejos, en Shepperton.

En 2003, durante un periodo de depresión, Fisher fundó el blog *k-punk*. El «espectro maligno» de la depresión lo había acosado desde sus años de adolescente y, en el último ataque, le parecía que la vida «apenas era soportable». El blog se convirtió en su «única conexión con el mundo»²⁴. La «k» de «k-punk», que era tanto el nombre del blog como su firma, era una derivación de κυβερ, «ciber» en griego, invocado en un sentido amplio, no solamente en tanto que género, sino como una tendencia social y cultural más amplia, facilitada por las nuevas tecnologías. Sus reflexiones incisivas acerca de la cultura y las ideas pronto le consiguieron un grupo de seguidores devotos. Conservando el espíritu beligerante de la CCRU y su jerga de alta teoría mezclada con cultura popular, Fisher se complacía en lo que después llamó su «intransigente tormenta de jerga»²⁵. La evolución de su posición política trajo progresivamente otros cambios. Al pensamiento de Fisher cada vez lo impulsaba más un deseo de pasar de lo individual a lo colectivo, de reavivar la solidaridad en una época de atomización. Los primeros posts que se han reproducido en

²⁴ M. Fisher, *Ghosts of My Life*, cit., p. 28; Blog, «One Year Later...», 17 de mayo de 2004, en M. Fisher, *K-Punk: The Collected and Unpublished Writings of Mark Fisher (2004-2016)*, cit., p. 693.

²⁵ Entrevista con Rowan Wilson, *ibid.*, p. 629.

esta edición despliegan aún un residuo de la aspereza de la CCRU; hay también un legado más amplio, menos prominente, de otros tropos, como las cadencias de la ciencia ficción, que expresan el funcionamiento de la ideología, la clase y el cambio social con una licencia poética propia también de la obra de Land. La sensación de entusiasmo de Fisher ante la velocidad de lo contemporáneo, se fue entretanto apagando poco a poco en el desierto de los años del Nuevo Laborismo para ser reemplazada por una preocupación por el inmovilismo cultural y político.

A través de *k-punk* Fisher se convirtió en un habitual imprescindible en una penumbra online de jóvenes intelectuales precarios. Su red de blogs proporcionaba un foro para animados debates sobre música, cine, teoría, filosofía y política; el formato se prestaba para la improvisación y, a menudo, para ensayar modos experimentales de escritura y pensamiento. Para Fisher, esto representaba una nueva instancia clandestina de la infraestructura periodística que había sido dominante durante su juventud; en la descripción de Simon Reynolds, que contribuye con un prólogo a la nueva recopilación, era «la prensa musical en el exilio»²⁶. Demasiado joven como para escribir para *The New Musical Express* o *The Melody Maker* en sus respectivos días de gloria, Fisher fue, en cierto sentido, una figura desacompañada con su tiempo, que alcanzaba la mayoría de edad como intelectual en un entorno inhóspito. Tal vez es sintomático que el régimen de *The New Stateman* para el que había escrito sus primeros artículos pronto se hubiera extinguido; bajo una nueva línea editorial se convirtió en un eficaz periódico de la casa para el Nuevo Laborismo. Los malhumorados tratos de Fisher con los «*muy viejos medios*» se convirtieron en un tema intermitente de su blog, pero aquí, liberado del control editorial, pudo abordar un abanico ecléctico de temas elegidos por él mismo, desde Burroughs a Spinoza, desde los ataques terroristas en Londres hasta la pornografía²⁷. Políticamente, Fisher podía mostrar mucho más salvajismo que Hall. Discutiendo la necesidad de votar por Blair en 2005, preguntaba: «Pero, exactamente, ¿cuál es la amenaza que suponen los tories de Howard? ¿Van a suspender el *habeas corpus*? ¡No pueden! ¡Toooooniii ya lo ha hecho! ¿Van a complacer desvergonzadamente a la derecha en los temas de inmigración? Pues sí, pero eso ya lo está haciendo el Joker de la Cara histórica»²⁸. Musicalmente, su rango se amplió desde las nuevas

²⁶ Simon Reynolds, «Foreword», en M. Fisher, *K-Punk: The Collected and Unpublished Writings of Mark Fisher (2004-2016)*, cit., p. 16.

²⁷ Blog, «Choose Your Weapons», 12 de agosto de 2007, *ibid.*, p. 354.

²⁸ «Don't Vote, Don't Encourage them», *ibid.*, p. 429.

publicaciones discográficas hasta retroceder por los linajes de innovación posteriores a la década de 1960 —desde el *glam*, el punk, postpunk, nuevos románticos y los góticos hasta el «continuum *hardcore*» de la música de baile electrónica, que comenzó con las *raves* y siguió a través del *jungle* y del *two-step*. Leía con voracidad: Baudrillard, Ballard, Jameson, Sartre, Fukuyama, Veblen, Kant. Žižek le interesaba especialmente, porque trabajaba con el mismo material conceptual que la CCRU, pero desde una perspectiva de izquierdas. Una reseña de 2004 en *Mute* alababa los libros de Žižek sobre la guerra contra el terrorismo como «intervenciones inmediatas en los temas geopolíticos más acuciantes» y como «una prodigiosa muestra de la potencia de lo que la teoría puede hacer»²⁹.

Durante este periodo Fisher trabajaba de manera intermitente en institutos de formación profesional, en el gran distrito de Orpington, otra área suburbana en la periferia de Londres. Una vez más se percibe el contraste generacional existente con la experiencia de los intelectuales de izquierdas anteriores, que pasaron sus periodos formativos trabajando en la educación de adultos, más allá de los confines del sistema universitario. En el caso de Edward P. Thompson y Raymond Williams, su lugar fue la Workers' Education Association, organización de educación no formal históricamente ligada al movimiento obrero. Fisher, en cambio, estaba dando clase a gente entre 16 y 19 años en una subdivisión de nivel inferior del sistema estatal de enseñanza. Estudiantes desmoralizados, despatarrados ante sus pupitres, luchando por conseguir leer más de unas pocas frases. En una entrevista que concedió durante los primeros días de *k-punk* admitía que era un «trabajo difícil y desafiante», pero no consideraba que su puesto fuera subordinado en relación con un «auténtico» puesto académico³⁰. La experiencia le radicalizó y Fisher, más tarde, citó su trabajo como un elemento fundamental de su reorientación política. Coincidió con la implementación de las reformas neoliberales en el sector: su blog incluía reflexiones sobre el clima de «precarización en aumento, las nuevas políticas que penalizaban la enfermedad, los interinos despedidos y obligados a volver a solicitar sus trabajos, la imposición de más y más objetivos», y se lamentaba de la degradación de unas instituciones que históricamente habían ofrecido una educación alternativa a quienes procedían de entornos similares al suyo³¹.

²⁹ M. Fisher, «The Big Other & “Unknown Knowns”», *Mute*, 22 de julio de 2004, reseña de los libros de S. Žižek, *Welcome to the Desert of the Real e Iraq: The Borrowed Kettle*, Londres, 2002 y 2005; ed. cast.: *Bienvenidos al desierto de lo real*, Madrid, 2005 e *Iraq: la tetera prestada*, Buenos Aires, 2006.

³⁰ Blog, «Why K?», en M. Fisher, *K-Punk: The Collected and Unpublished Writings of Mark Fisher (2004-2016)*, cit., p. 32.

³¹ Blog, «Spectres of Marker and the Reality of the Third Way», 18 de febrero de 2006, *ibid.*, p. 163.

Un nuevo manifiesto

Estas vicisitudes caracterizaron de modo fundamental el contenido de *Capitalist Realism*. Un término de uso frecuente en *k-punk*, en el libro se definía como «el sentido generalizado de que no solamente el capitalismo es el único sistema político y económico viable, sino que ahora es incluso imposible *imaginar* una alternativa coherente a este»³². El futuro, dentro de este planteamiento, no conseguiría traer nada nuevo. La terminología llamativa era uno de los rasgos que definían el libro: no solamente el título mismo, sino una variedad de términos acuñados o reconceptualizados: ontología empresarial, estalinismo de mercado, la privatización del estrés. El empleo de la cultura popular, como prueba y como ejemplo, era otro rasgo distintivo. El libro comienza con una exégesis brillante de la película de Alfonso Cuarón *Hijos de los hombres*, basada en la novela distópica de P. D. James: un acontecimiento catastrófico ha tenido como resultado la esterilidad masiva, ya no habrá nuevas generaciones. Fisher hace una lectura metafórica, entendiéndolo como otra ansiedad desplazada: ¿durante cuánto tiempo puede persistir una cultura ante la ausencia de lo nuevo? Para T. S. Eliot —la esterilidad era también un tema de *La tierra baldía*— la falta de lo nuevo nos roba nuestro pasado: las tradiciones no sirven para nada cuando ya no se discuten ni modifican.

Fisher reconocía que el «realismo capitalista» podía subsumirse bajo la concepción de Fredric Jameson del posmodernismo como la «lógica cultural» del capitalismo tardío, que también enfatizaba el fracaso del futuro. Pero él argumentaba que, una generación más tarde, los procesos que Jameson había analizado se habían agravado tanto como para haber sufrido cambios sustanciales. Fisher destacaba tres cambios en particular. Cuando Jameson estaba escribiendo sobre la posmodernidad a mediados de la década de 1980, las alternativas políticas —el bloque soviético, el movimiento obrero organizado— aún existían nominalmente; el siglo XXI llevó consigo un sentido mucho más profundo y generalizado de esterilidad política y cultural. En segundo lugar, el posmodernismo tal y como Jameson lo describía estaba aún implicado en una batalla contra la modernidad, asaltándola en el nombre de la «diversidad» y de la «multiplicidad». En 2008 esa victoria se había logrado hacía mucho y «el realismo capitalista ya no plantea ese tipo de confrontación con la

³² M. Fisher, *Capitalist Realism: Is There No Alternative?*, Londres, 2009, p. 2; ed. cast.: *Realismo capitalista, ¿No hay alternativa?*, Buenos Aires, 2016.

modernidad». En tercer lugar, si el capitalismo no tiene un «afuera», los deseos y aspiraciones no se incorporan, sino que se «preincorporan» en él, se formatean y se moldean preventivamente. Términos como «alternativo» o «independiente» ya no designan algo fuera de la cultura establecida; son más bien sus estilos dominantes³³.

El concepto de «realismo capitalista» se había empleado de manera irónica en la década de 1980 para designar con él el mundo visual de la publicidad estadounidense, como contrapunto al arte soviético. Para Fisher era «más bien como una *atmósfera* generalizada, que condicionaba no solamente la producción de cultura, sino también la regulación del empleo y de la educación, y que actuaba como una especie de barrera invisible que limitaba el pensamiento y la acción». ¿Cómo, entonces, luchar contra él? A Fisher le impacientaba el movimiento antiglobalización, consideraba las protestas contra el G7 «un ruido de fondo carnavalesco para el realismo capitalista», con sonadas demandas que no esperaban que se cumplieran, mientras que el «inmovilismo» defensivo de los estudiantes franceses que trataban de impedir las reformas liberales no lograba ofrecer un camino de salida. Un desafío eficaz debería empezar mostrando que el ostensible «realismo» del capitalismo no era en absoluto así. Aquí Fisher se basa en las teorías de la ideología planteadas por Žižek y Alenka Zupančič. El «principio de realidad» constituye la forma más elevada de ideología», había escrito Zupančič, «la ideología que se presenta como un hecho empírico», precisamente ese «sentido común» que tendemos a considerar como no ideológico. Una ideología se vuelve dominante cuando se naturaliza, comentaba Fisher, de manera que su apariencia no se perciba como una expresión de unos intereses y valores particulares, sino como un hecho establecido. El realismo capitalista había intentado eliminar la categoría misma de valor ético e instalar en su lugar una «ontología empresarial» en la cual fuera obvio que todo, incluyendo la educación y la sanidad, debería gestionarse como si fuera una empresa. El objetivo de la política radical era revelar las contingencias de esa apariencia de la «empresa» como el orden natural ocultaba. Una estrategia –que Fisher basaba en la lectura de Lacan por parte de Žižek– era invocar los «Reales» que subyacían bajo la «realidad» que el capitalismo presentaba (siendo lo Real para Lacan aquello que toda «realidad» debe suprimir)³⁴.

Fisher definía tres Reales subyacentes. El primero era la catástrofe medioambiental, que el *Capitalist Realism* había incorporado en cierta

³³ M. Fisher, *Capitalist Realism*, cit., pp. 7-9.

³⁴ *Ibid.*, pp. 16, 14, 17-18.

medida a su mercantilización, pero cuyas implicaciones reales eran demasiado traumáticas como para que el sistema las reconociera. El segundo, el malestar mental generalizado, que se agravaba bajo el régimen neoliberal, y que el *Capitalist Realism* gestionaba mediante la privatización, convirtiendo la salud mental en un problema individual, en un fracaso a la hora de vivir a la altura del imperativo realista-capitalista de «parecer y sentirse bien». El tercero, la proliferación de la burocracia, que el neoliberalismo había prometido abolir. Su libro se centra principalmente en las últimas dos, puesto que la crisis medioambiental ya estaba siendo politizada, mientras que la salud mental y la burocracia no. Ambas tienen una fuerte presencia en un área de la cultura de la que Fisher tenía bastante experiencia: la educación.

Capitalist Realism dibuja un cuadro inolvidable de la población estudiantil de Orpington, analizando su aparente apatía como «impotencia reflexiva»: el sentimiento de los estudiantes de que no había nada que pudieran hacer para que su situación no se convirtiera en una profecía autocumplida. Fisher diagnosticaba una forma de «hedonia depresiva», que no es una incapacidad de experimentar placer, como normalmente se asocia con la depresión, sino una incapacidad de hacer otra cosa que no sea buscarlo. Había una sensación de que «algo faltaba», pero no se concebía que se pudiera acceder a ello más allá del principio de placer. En lugar de ello, los estudiantes tendían a caer en la «laxitud hedonista». Fisher aventuraba que el problema en aumento de la dislexia podría de hecho ser síntoma de poslexia: los adolescentes podían procesar los datos densos en las imágenes del capital sin necesidad de leer; el reconocimiento del eslogan era suficiente para navegar por el plano de la pantalla. Al personal docente se le encargaba mediar entre las exigencias de los regímenes disciplinarios (horarios, exámenes) y la subjetividad posalfabetizada de los consumidores del capitalismo tardío, en un momento en el que las familias se desploman bajo las presiones de una economía posfordista, que exigía que ambos progenitores trabajaran muchas horas³⁵.

Los valores de los que la vida familia dependía –obligaciones, confianza, compromiso– se volvían obsoletos bajo el régimen posfordista, argumentaba Fisher. El capitalismo requería de la familia –como lugar de descanso, bálsamo para las heridas psíquicas, lugar donde se renueva

³⁵ *Ibid.*, pp. 21-22, 25-26. Fisher dilucida la distinción ente el fordismo –definido míticamente por la decisión de Henry Ford de pagar lo suficiente a sus obreros como para que pudieran permitirse comprar sus coches– y el posfordismo mediante una comparación entre las películas de gánsteres de Scorsese y Coppola y *Heat*, de Michel Mann.

diariamente la fuerza de trabajo— incluso aunque la socave; sobrecargando a la pareja como la fuente exclusiva de consuelo afectivo, negando a los padres el tiempo para pasar con sus hijos. Al mismo tiempo, bajo el posfordismo, los antagonismos de clase se internalizan, manifestándose como malestar mental. Fisher cita los aportes de Oliver James en *The Selfish Capitalist* sobre la profusión de los trastornos psicológicos en el mundo de habla inglesa, como una plaga invisible, a partir de la década de 1980. ¿Qué paralelismos hay entre los niveles en aumento de la enfermedad mental y los nuevos métodos de evaluación del rendimiento de los trabajadores, la incesante presión burocrática para cumplir metas y objetivos, tabular resultados y formular declaraciones de intenciones, elementos centrales de lo que Deleuze llamaba las sociedades del control? Tomando una vez más prestada la interpretación que Žižek hace de Lacan, Fisher apuntaba que el público implícito de estos datos era el «gran Otro» del realismo capitalista, es decir, los consumidores imaginarios de las relaciones públicas y la propaganda, no individuos realmente existentes (quienes, como en la Unión Soviética, sabían bien lo que ocurría en la realidad), sino una ficción colectiva propuesta por el campo social. Confrontado con la permanente necesidad de cumplir con los requisitos burocráticos y de vigilancia —procesos de revisión, informes anuales, valoración de la investigación— el profesorado bajo el realismo capitalista devolvía a sus estudiantes, como en un espejo, el reflejo de su propia impotencia.

El realismo capitalista no había sufrido daños en la crisis de 2008, concluía Fisher: los rescates bancarios fueron una afirmación en masa del «No hay alternativa». Pero el neoliberalismo quedó desacreditado; ya no tenía ese impulso confiado hacia delante. La crisis condujo a una relajación de la parálisis mental: el paisaje político estaba sembrado de «basura ideológica», dejando espacio para un nuevo anticapitalismo, «una renovación que no sería un regreso». Se trataba de basarse en los deseos que el neoliberalismo había generado, pero que no había conseguido satisfacer, por ejemplo, la aspiración a una reducción de la burocracia. La petición central de Fisher era una huelga contra los tipos de auditoría imprescindibles en el trabajo posfordista. El profesorado contratado e interino debería hacer huelga y separar su trabajo de las maquinarias de autovigilancia, de la reproducción del gerencialismo. Los problemas de salud mental deberían convertirse en antagonismos efectivos, el descontento canalizarse hacia el capital, que es su verdadera causa. Un nuevo régimen de racionamiento podría abordar los males

gemelos de la crisis medioambiental y de la cultura consumista. El libro concluía con una nota de claro optimismo, con la idea de que la omnipresencia del realismo capitalista suponía que incluso los destellos más tenues de la disidencia podrían tener un enorme efecto. «El acontecimiento más minúsculo podría abrir un agujero en la gris cortina de la reacción que ha señalado los horizontes de posibilidad bajo el realismo capitalista. Partiendo de una situación en la que nada puede ocurrir, de repente cualquier cosa es posible»³⁶.

¿El comienzo de un movimiento?

La singularidad de *Capitalist Realism* no solamente radicaba en los rasgos generales de su análisis, aunque estos sean muy potentes, sino en la fuerza polémica con la que se enfrentaba a las repercusiones afectivas del neoliberalismo. Esa potencia se dejó inmediatamente sentir entre quienes alcanzaron la edad adulta bajo la gestión neoliberal, una generación para la que, como señalaba Fisher, «el capitalismo ha ocupado sin fisuras los horizontes de lo que se puede concebir»³⁷. Para un joven escritor, futuro colaborador de Zero Books, *Capitalist Realism* fue «una llamada espiritual a las armas», «que diagnosticaba el problema neoliberal e imaginaba de nuevo la solución socialista con la fuerza de una revelación», puenteando años de «cobertura posmoderna» para ofrecer las bases de la acción y una razón para la esperanza; después de tanto tiempo sumergidos, «sentíamos que volvíamos a la superficie a respirar»³⁸. Aunque *Capitalist Realism* se basaba y desarrollaba temas de Jameson y Žižek, transmitía además una carga emocional intensa ausente en los escritos de estos últimos, una sensación de que el autor sentía profundamente ese malestar contemporáneo, ya fuera a través de las experiencias de sus estudiantes o de las de la gente privada de pensión por incapacidad que había colapsado bajo las «condiciones terroríficamente inestables del posfordismo». Žižek mismo elogió el libro como «sencillamente el mejor diagnóstico que tenemos sobre el embrollo en el que nos encontramos»³⁹.

Apenas un año después de su publicación, las protestas estudiantiles hicieron erupción a lo largo y ancho de Gran Bretaña contra las tasas impuestas por la coalición liberal-conservadora entrante. Entusiasmado

³⁶ *Ibid.*, p. 81.

³⁷ *Ibid.*, p. 8.

³⁸ A. Niven, «Mark Fisher, 1968-2017», cit.

³⁹ M. Fisher *Capitalist Realism*, cit., p. 37. El elogio de Žižek figura en la contraportada.

por la repentina eflorescencia, Fisher describió las ocupaciones «que brotaban por todas partes, como inesperadas flores silvestres»⁴⁰. «Con lo único que puedo comparar la situación actual», escribió en *k-punk* después de haberse sumado a las protestas, «es con salir de un estado de depresión profunda». Este fue el primero de una serie de acontecimientos desestabilizadores en la política británica –desorden en las calles, escándalos en las altas esferas– que Fisher escrutaba con la esperanza de un cambio en el clima político, mientras seguía reflexionando acerca de la persistencia del neoliberalismo («se arrastra como un zombi pero, como bien saben los aficionados a las películas de zombis, a veces es más difícil matar a un zombi que a una persona viva»⁴¹). Para contribuir a la renovación de la actividad opositora, Fisher escribió y habló profusamente en mítines y eventos a lo largo de este periodo, produciendo un amplio abanico de posts y artículos políticamente comprometidos sobre los avatares y estrategias de los movimientos de protesta; sobre la austeridad, el Estado del bienestar y el gobierno conservador; sobre el capitalismo comunicativo y las tecnologías; sobre el neoliberalismo y la democracia.

El éxito inesperado de *Capitalist Realism* lo convirtió en el título emblemático de la nueva editorial de Goddard, Zero, y en el pionero de una serie de libros sucesivos que lanzaron otros intelectuales de izquierda procedentes de la blogosfera; *The Meaning of David Cameron*, de Richard Seymour; *One-Dimensional Woman*, de Nina Power; *Militant Modernism* de Owen Hatherley. Íntimamente ligado al proyecto, el *imprimatur* de Fisher era inconfundible en el manifiesto de la editorial, que anatemi- zaba el «antiintelectualismo cretino» y el «conformismo banal» de la cultura contemporánea, y afirmaba su compromiso con una obra que fuera «intelectual sin ser académica, popular sin ser populista». El objetivo era establecer un «espacio paralelo, entre la teoría y la cultura popular, entre el ciberespacio y la universidad»⁴².

Una vez más Fisher formaba parte de una animada constelación intelectual, esta vez más expresamente política, un equivalente tal vez a la subcultura de izquierdas que surgió en Brooklyn durante esa misma

⁴⁰ Blog, «Winter of Discontent 2.0: Notes on a Month of Militancy», 13 de diciembre de 2010, en M. Fisher, *K-Punk: The Collected and Unpublished Writings of Mark Fisher (2004-2016)*, cit., p. 476

⁴¹ «How to Kill a Zombie: Strategizing the End of Neoliberalism», *openDemocracy*, 18 de julio de 2013, *ibid.*, p. 539.

⁴² «Zero Books Statement», 2009 *ibid.*, p. 103; Entrevista con Rowan Wilson, *ibid.*, p. 630.

época, igualmente estimulada por las protestas que siguieron a la crisis financiera. En ambos casos surgía una nueva generación intelectual con la sensación de que en la prensa escrita, en el mundo editorial y en la academia no existía un espacio para sus componentes, que estaban dispuestos a desarrollar sus propias instituciones. Entre otras diferencias, la manifestación londinense del fenómeno era bastante más pobre, reflejando el impacto de treinta años de mercantilización y austeridad en las universidades y en la escena cultural; por necesidad se orientó menos hacia el periodismo de prestigio y sus modalidades preferidas fueron el blog, los libros tamaño panfleto y, más tarde, los *podcast* y los vídeos.

Transiciones

En 2010, hablando de su trayectoria desde los tiempos de la CCRU, Fisher señalaba que «trabajar en el sector público en la Gran Bretaña de Blair me hizo ver que el capitalismo neoliberal no encajaba en el modelo aceleracionista», al contrario, la pseudomercantilización estaba generando burocracia. Sus experiencias como profesor y activista sindical, combinada con un encuentro tardío con los escritos de Žižek «me llevaron hacia una posición política diferente»⁴³. Al año siguiente, ahora casado y con un niño, defendió que los movimientos Occupy tendrían que transformarse en «organizaciones fuertes» con una «agenda positiva» si querían tener un impacto duradero⁴⁴. Fisher se afilió al Partido Laborista, en aquel momento en la oposición y liderado por Edward Miliband, aunque a la vez insistía en la necesidad de constituir una fuerza extraparlamentaria lo bastante potente como para convertirse en una influencia dominante sobre este. Diagnosticador del punto muerto político, era partidario de que la izquierda asumiera un carácter más agresivo, cambiando su posición reactiva por una postura más propositiva. En 2011 redactó un artículo con su amigo y aliado Jeremy Gilbert destinado a *Compass*, un *think tank* de la izquierda laborista, defendiendo que el partido (con la dirección posterior al Nuevo Laborismo aún a medio definir) reclamara la modernidad con un programa de renovación democrática. Se publicó tres años más tarde, en formato panfleto⁴⁵.

⁴³ Entrevista con Rowan Wilson, *ibid.*, pp. 629-630.

⁴⁴ «Capitalism Realism: Interviewed by Richard Capes (2011)», *ibid.*, p. 653.

⁴⁵ Mark Fisher y Jeremy Gilbert, *Reclaim Modernity: Beyond Markets, Beyond Machines*, Londres, 2014; véase también la entrevista con Richard Capes, en M. Fisher, *K-Punk: The Collected and Unpublished Writings of Mark Fisher (2004-2016)*, cit., pp. 658, 656.

Las tesis centrales de *Reclaim Modernity* se leen como las notas para un segundo volumen de *Realismo capitalista*. Crítico con la «desastrosa estrategia» del blairismo, que intensificaba el proyecto neoliberal iniciado con los gobiernos de Callaghan y Thatcher, los autores se centran en la proliferación de la burocracia que esta estrategia había producido y en su incapacidad de generar innovación cultural. A diferencia del liberalismo clásico, argumentaban, el neoliberalismo asume la tarea de defender las relaciones competitivas en todas y cada una de las esferas, produciendo una sensación opresora de obligación e intrusión, incluso en campos de actividad como la salud y la educación en los que las prácticas laborales son instintivamente colaborativas. La izquierda «dejaría pasar una oportunidad histórica» si permitiera que «el sentimiento antiburocrático resultante fuera capturado y explotado por los populistas de derecha». El laborismo debería «adoptar una postura clara, tanto en la práctica como en la polémica, contra este rasgo impopular e improductivo de la cultura capitalista contemporánea»⁴⁶.

En lugar del modelo neoliberal, la izquierda debería construir instituciones que permitan que las relaciones colaborativas y cooperativas maximicen su eficacia y resultados a su manera propia. Basándose en *The Long Revolution*, de Raymond Williams, Fisher y Gilbert argumentaban que la educación debería incluir unas prácticas auténticas de toma de decisiones colectivas. Las instituciones del sector público deberían poder rendir cuentas libres de los requisitos burocráticos, pero protegidas de los depredadores corporativos⁴⁷. El destino de la cultura musical en Reino Unido, ahora paralizada cuando en su momento fue el centro mundial de la innovación, mostraba lo que ocurría cuando el capital transformaba una matriz general de creatividad colectiva en una máquina de generar beneficios, promocionando las formas culturales homogeneizadas y conservadoras, parasitando las nuevas formas que se generaban en otros lugares⁴⁸. Las innovaciones musicales que se produjeron en las décadas anteriores se habían basado en un apoyo indirecto mediante las provisiones universales del Estado socialdemócrata, lo que ofrece un modelo para entender las condiciones de posibilidad de la creatividad social a lo largo de una serie de sectores, especialmente en los de

⁴⁶ M. Fisher y J. Gilbert, *Reclaim Modernity*, cit., pp. 12-13, 25.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 25.

⁴⁸ Formal y genéricamente, defiende *Reclaim Modernity*, pocos productos de la presente «edad de oro» de la televisión estadounidense han superado las convenciones del *thriller*, de la comedia de situación o la aventura de acción. El mundo aún espera ver lo que podría ser una televisión auténticamente experimental del siglo XXI, *ibid.* p. 20.

la «economía del conocimiento»: «¿Quién sabe qué aspecto tendría una cultura en la que Internet coexistiera con unas potentes prestaciones sociales?»⁴⁹.

Hasta un punto sorprendente, los argumentos de Fisher durante este último periodo de su actividad política eran la contrapartida de las intervenciones típicas de Hall en el periodo anterior de gobierno conservador. Fisher argumentaba que la izquierda tenía que dejar de pelear en el viejo terreno, adaptarse a las nuevas composiciones sociales y de clase, abordar los deseos y frustraciones que hicieron que el neoliberalismo tuviera un apoyo popular, conectar con los imperativos de la cultura, eludir la ecuación con el exceso de gestión y la burocracia del Estado y negarse a ceder la libertad, el pluralismo y, por encima de todo, la modernidad, a la derecha. Ambos pensadores no prestaban atención alguna al escenario internacional y la política exterior. En la atención que prestaba al discurso y la ideología, a la representación en los medios de comunicación y a la creación de un sentido común, los escritos políticos de Fisher siempre compartieron en buena medida el terreno metodológico con los de Hall. Pero esto ahora se ampliaba a muchas de sus conclusiones. Operando en un momento diferente y desde una sensibilidad diferente, los argumentos de Fisher no podían pasar por acomodaticios, como lo habían sido los del Hall en su momento, dado que su rechazo del *statu quo* era demasiado visceral. Cuando se aprobaron los recortes de prestaciones sociales en 2013, no dudó en criticar acerbamente la atmósfera de «decadencia mortífera y desapegada» que permeaba un Partido Laborista, «que ha olvidado hace mucho tiempo, por qué demonios quería ganar las elecciones»⁵⁰.

La interacción de disposición intelectual y circunstancias políticas convirtió a Fisher, en algunos aspectos, en una figura singular, poco ortodoxa, que trabajaba en un relativo aislamiento con respecto a las tradiciones de las que era un heredero natural. Al surgir en un periodo de desorden y atomización de la izquierda y partiendo del periodismo musical y de la teoría francesa, el abanico de referencias que Fisher desarrolló fue, en buena parte, un panteón de entusiasmos personales. En estos últimos años, no obstante, cuando su atención se centró por primera vez en los aspectos prácticos de la renovación, su obra se volvió novedosamente

⁴⁹ *Ibid.*, p. 16.

⁵⁰ Blog, «The Happiness of Margaret Thatcher», 8 de abril de 2013, en M. Fisher, *K-Punk: The Collected and Unpublished Writings of Mark Fisher (2004-2016)*, cit., p. 532.

alerta a los antecedentes y, en especial, a sus convergencias con Hall. Un estímulo para esta interacción provino de dos obras que el cineasta John Akomfrah dedicó a Hall y a su legado: *The Unfinished Conversation* (2012) y *The Stuart Hall Project* (2013). Fisher habló en proyecciones de la segunda película y proporcionó un ensayo para acompañarla en el que expresaba su admiración por Hall.

Un ensayo de Fisher, «The Privatization of Stress» se publicó en el mismo número de *Soundings* (la revista que Hall cofundó con Michael Rustin y Doreen Massey) como «The Neoliberal Revolution», el último ensayo político de Hall⁵¹. Hall murió en febrero de 2014, después de un largo periodo de estar enfermo; parece que nunca llegó a darse un diálogo entre los dos. En la obra de Fisher, sin embargo, Hall se estaba convirtiendo en un interlocutor importante. Aunque la escritura de Fisher había estado dominada por una visión lúgubre de la hegemonía neoliberal, cada vez le interesó más las maneras en la que la historia política en la que él había vivido podría haber sido diferente. Aquí también Hall proporcionaba un acicate. «La manera de evitar la nostalgia –escribía Fisher en un ensayo publicado en 2014– es buscar las posibilidades perdidas de cualquier época, y la obra de Hall, desde sus primeros escritos sobre el *cool jazz* y Colin MacInnes a finales de la década de 1950, hasta los ensayos incluidos en *New Times: Changing Face of Politics in the 1990's* (1989), en los últimos coletazos de la década de 1980, nos alertan de un persistente fracaso a la hora de efectuar conexiones entre la política de izquierda y la cultura popular». El socialismo, reflexionaba Fisher, ha sido incapaz de lidiar con las energías que procedían del jazz, de la nueva contracultura y del punk y, en cambio, ha quedado atrapado en «un tradicionalismo retrógrado que no tiene ningún gancho en el campo libidinal del capitalismo posfordista»⁵².

Mientras redactaba *Reclaim Modernity*, Fisher esperaba publicar un segundo libro en 2011, que reuniera sus escritos sobre «espectrología» y sobre los futuros perdidos desde 2006 en adelante. Al final, exigencias de diversos tipos hicieron que *Ghosts of My Life*, no se publicara hasta 2014. Como explica en la introducción, Fisher creía que la década que empezaba en 2003 sería reconocida como la peor época para la cultura popular británica desde la década de 1950. Pero había huellas de otras posibilidades y *Ghosts of My Life*, era un intento de abordar alguna de ellas.

⁵¹ Ambos ensayos se publicaron en *Soundings*, núm. 48, verano de 2011.

⁵² Gavin Butt, Kodwo Eshun y Mark Fisher (eds.), *Post-Punk Then and Now*, Londres, 2016, pp. 101, 110.

Recopilación aumentada, que contenía algunas de sus mejores piezas sobre música, televisión, literatura y cine, sus diversas partes componían un réquiem por un futuro que no se había materializado. Los variopintos escritos de Fisher se organizaban en torno a una sensación (a partir de una frase en la que había reparado en la obra de Franco Berardi) la «lenta cancelación del futuro» introducida por el neoliberalismo⁵³.

En el relato de Fisher, que lleva el sello autobiográfico que implica el título del libro, el declive cultural concomitante se demostraba sobre todo en la música popular. Los argumentos acerca de su «desaceleración» habían sido objeto de perennes escaramuzas en su región de la blogosfera. La música electrónica que antes había sido «tan furiosamente inventiva», había caído presa de las condiciones de la entropía que triunfaba en todas partes. A Fisher, sin embargo, le entusiasmaba una serie de músicos contemporáneos, entre ellos Burial, The Caretaker y William Basinski, en cuya obra percibía un rechazo a aceptar los límites del realismo capitalista. Dándole un sentido nuevo a la noción de espectrología de Derrida desarrollada en *Espectros de Marx*, para describir la presencia espectral del mañana de ayer, la empleaba de manera adicional en *Fantasmas de mi vida* para delinear un género contemporáneo definido más por el impulso que por el estilo. En sus texturas melancólicas de *loops* cascados, de ecos y *samples*, Fisher escuchaba los futuros perdidos de una época más esperanzada.

Acosado

Cuando *Ghosts of My Life* estaba aún en imprenta, la implicación de Fisher en la política digital alcanzó un doloroso punto de inflexión. A medida que los movimientos estudiantiles y en contra de la austeridad perdían impulso, la energía en algunos cuarteles activistas se dirigió hacia adentro. «Este verano he estado seriamente sopesando retirarme de cualquier actividad política», empieza la crítica de Fisher de la cultura *online* de la denuncia contenido en «Exiting the Vampire Castle». «Agotado por el exceso de trabajo, incapaz de cualquier actividad productiva, me encontré vagabundeando por las redes sociales notando cómo mi cansancio y mi depresión aumentaban». Un poco antes, ese mismo año, se había retirado de las tormentas de la izquierda en twitter, en las que personajes concretos eran «expuestos» y condenados; lo que decían a veces podría ser

⁵³ M. Fisher, *Ghosts of My Life*, cit., p. 6.

cuestionable, pero, no obstante, «la manera en la que se les insultaba personalmente y se les perseguía dejaba un terrible balance». «La razón por la que no hablé en ninguno de estos incidentes, me avergüenza confesarlo, fue el miedo. Los bravucones estaban en el otro lado del patio. No tenía ninguna gana de que se percataran de mi presencia». Los violentos ataques por parte de las redes sociales de «izquierda» contra Russell Brand, el ingenioso cómico inglés que había desafiado al presentador de *Newsnight*, Jeremy Paxman, le hicieron cambiar de opinión. La respuesta exasperada de Fisher analizaba «las formaciones libidinales-discursivas» que habían conducido a esta «circunstancia desmoralizadora»: «Se dicen de izquierdas, pero, como ha dejado claro el episodio de Brand, en muchos sentidos son la señal de que a la izquierda, definida como un agente en una lucha de clases, no le queda sino desaparecer». La nueva cultura de la denuncia estaba sustentada por una manifestación perniciosa de la política identitaria en la que la mera mención de la clase ahora se trataba como si quisiera minimizar la importancia de la raza y el género. Contra el «identitarismo», Fisher invocaba la tradición de los estudios culturales de Hall, citando la obra de John Akomfrah. Parte de la importancia de esa tradición era haber resistido «el esencialismo identitario», «reconocer que no había identidades, solo deseos, intereses e identificaciones. [...] la cuestión era tratar cualquier articulación como provisional y plástica»⁵⁴.

Habitualmente caricaturizado o tergiversado, el ensayo recibió una violenta respuesta en las redes, irónicamente suscitando los tipos de comportamiento que pretendía analizar. Mucho más allá de las limitaciones de su argumento –fue, después de todo, escrito durante un periodo de depresión–, su postura contra las crueldades de esta cultura era a la vez valiente y clarividente. El mundo virtual, que había sido fuente de emociones desde los días de la CCRU, le había proporcionado desde hacía mucho tiempo un refugio y un escenario para sus talentos. Contemplar cómo se convertía en una patología, y después sentirse obligado a exiliarse de él –a partir de entonces se retiró de las redes sociales, sus posts en el blog se volvieron infrecuentes y después menguantes– debe haber sido algo muy duro.

Escritos reunidos

Los temas y preocupaciones de los libros de Fisher aparecen como motivos recurrentes de esta nueva recopilación. Sus casi ochocientas páginas

⁵⁴ M. Fisher, «Exiting the Vampire Castle», *The North Star*, 22 de noviembre 2013, en M. Fisher, *K-Punk: The Collected and Unpublished Writings of Mark Fisher (2004-2016)*, cit., pp. 737, 740-741, 744.

recogen la mayoría del resto de los escritos que Fisher produjo durante ese periodo, cartografiando el territorio desde los inicios de *k-punk* hasta los últimos escritos de finales de 2016; se ha anunciado un volumen independiente con las piezas anteriores a 2004. De sus ciento cuarenta entradas, bastante más de la mitad son textos procedentes de *k-punk* y el resto son contribuciones a contenedores de diversos tipos (revistas virtuales y en papel, publicaciones de arte, música y política), entrevistas que concedió Fisher durante esa época y unos pocos artículos singulares, incluyendo un borrador de la introducción a *Acid Communism*, una obra que se quedó sin escribir en el momento de su muerte. Es una selección extensa, aunque no exhaustiva. Faltan una serie de piezas de interés político y filosófico, incluyendo su reseña en *Mute* en 2010 de *Valences of the Dialectic*, de Jameson, así como algunas piezas más largas de periodismo musical. Estas omisiones son el lamentable resultado de unas preferencias editoriales no explicitadas, aunque hay que señalar que la obra de Fisher constituye un desafío ante cualquier tentativa de organización, con muchas de sus reflexiones y *aperçus* más brillantes esparcidas entre reflexiones pasajeras. Aunque inexplicablemente carece de índice, la recopilación está ordenada por temas para facilitar la navegación, pero esto tiene sus desventajas: no acompaña mucho a la propensión de Fisher de explorar las películas, la música, la autobiografía, la teoría, la política y la sociedad de manera conjunta, mientras que la ruptura de la cronología obstaculiza el ejercicio de trazar los movimientos de su pensamiento.

Una colección así desafía el resumen. Contiene valoraciones y crítica cultural, reflexiones sobre la ideología y la estrategia política, análisis del paisaje mediático y disección de la política gubernamental, así como meditaciones sobre las texturas de la experiencia contemporánea. La recopilación, de la misma manera, alberga una variedad de formatos. Los escritos procedentes del blog son, por supuesto, los más informales, dado que suelen ser respuestas a hechos efímeros, a lo que Fisher estaba escuchando, leyendo o viendo, a discusiones dentro del ambiente virtual en el que se movía. Leer estas reflexiones heterogéneas es observar a las ideas en proceso de formación, seguir las peregrinaciones de una inteligencia única y generosa. El tono dominante es lastimero, pero también hay momentos de euforia. Un emocionante cronista de los *tristes tropiques* de la Gran Bretaña neoliberal, Fisher también se dedicaba con empeño a buscar grietas de posibilidad, a soñar durante una sequía de pensamiento nuevo. Vehemente en sus convicciones culturales,

conservaba igualmente una apertura hacia el hallazgo de lo valioso en lugares inesperados, con piezas que a menudo registran la emoción del descubrimiento. Su escritura, que en su descodificación de lo contemporáneo puede alcanzar una cualidad casi numinosa dotando a los desechos de la vida cotidiana de significado e importancia, estimula una emoción familiar.

Acumulativamente, la selección marca los picos y valles de una vida de escritura, los intelectuales y políticos tanto como los emocionales y financieros. La progresión de la carrera de Fisher con posterioridad a *Capitalist Realism* le trajo un número creciente de encargos. El nuevo clima era de alguna manera más receptivo a su escritura; aunque Fisher siguió siendo una figura marginal, empezó a colaborar con una serie de publicaciones culturales y de tendencias izquierdistas, incluyendo un renovado *The New Statesman*. No es que la vida como escritor autónomo fuera menos precaria: en una entrevista describe cómo ha tenido que «seguir trabajando a un ritmo infernal para poder mantener la cabeza fuera del agua», mientras que, en un aparte de una minuciosa pieza acerca del elitismo y el populismo, lamenta que «el tiempo fragmentado y dividido de la precariedad» le impida trabajar en «proyectos de formato largo»⁵⁵. Buena parte de lo que Fisher produjo en los formatos cortos era crítica cultural. La amplia gama que aquí se presenta muestra su especial afecto por los formatos y géneros populares y *pulp*. Ballard, Lovecraft, Lynch y Cronenberg son todos piedras de toque. El realismo, en cualquiera de los medios, no provoca mucho interés. Con la excepción del cine, se ocupa en buena parte de la cultura británica. Implacable con la mayoría de la televisión y la música pop actuales –en críticas de una cultura contemporánea degradada que podrían enmarcarse en la tradición de la *Kulturkritik*– no obstante se sitúa en la oposición al gusto cultural elevado, a la «condescendencia de los enterados del centro de Londres», de los que se lamenta en un artículo con ocasión de la muerte de Ballard en 2009⁵⁶. Desdeñando el empirismo nativo, con su aversión a las ideas, de la misma manera promocionó su propio canon teórico, procedente en gran medida de las filas de la filosofía continental.

El pospunk emerge como una de las lealtades culturales más importantes. Aunque celebraba la cultura del consenso de posguerra, Fisher se

⁵⁵ Entrevista con Rowan Wilson, *ibid.*, p. 636; blog, «Precarity and Paternalism», 11 de febrero de 2010, *ibid.*, p. 203.

⁵⁶ «The Assassination of J. G. Ballard», *Ballardian*, 28 de abril de 2009, *ibid.*, p. 73.

sentía más visceralmente atraído por las obras forjadas en el tumulto de su desintegración. Demasiado joven para haber sentido el primer impacto del punk, había alcanzado la mayoría de edad escuchando una banda sonora de desviaciones producidas con posterioridad que quebrantaban las formas, que instilaron en él una creencia en el pop como algo más que un «agradable divertimento». Un post insiste en que «más o menos todo lo que he escrito o en lo que he participado ha sido en cierto sentido un intento de conservar la fidelidad al acontecimiento pospunk»⁵⁷. Un tríptico de textos acerca de la legendaria banda pospunk The Fall, escritos entre 2005 y 2006, indican dos sentidos de esta afirmación. Alabando su rechazo a concebir de uno u otro modo que el experimentalismo y la sofisticación no fueran propios de la clase obrera, Fisher también rinde tributo al sorprendente efecto brechtiano que su obra tuvo en él. Esto era, por supuesto, lo que el propio Fisher representaba –estaba más cercano en algunos sentidos a los artistas a los que admiraba que a los compañeros escritores de izquierdas– así como lo que su obra, en buena medida, buscaba conjurar. Como declaraba en *Capitalist Realism*: «La política emancipatoria debe siempre destruir la apariencia de un “orden natural”, debe revelar que lo que se presenta como necesario e inevitable es una simple contingencia, así como debe hacer que lo que previamente se consideraba imposible parezca alcanzable»⁵⁸.

El género pospunk encarnaba el ideal de Fisher de una cultura a la vez popular y dedicada a hacer algo nuevo, una combinación que empezó por denominar *pulp* y después movimiento moderno popular. Creía que una síntesis así había prosperado con la difusión cultural social y geográfica de las formas y los impulsos modernos del periodo de posguerra, en buena parte facilitada por el creciente igualitarismo y por un potente Estado del bienestar: en otras palabras, que categorizaba los hitos culturales y la infraestructura de su juventud. Esto se contraponía con el panorama contemporáneo, sometido a la degradación de la radiotelevisión pública, a la reestratificación de la cultura según líneas de clase y gobernada por la lógica infernal del populismo neoliberal: «Nos han hecho creer que tratar a la gente como si fuera inteligente es “elitista”, mientras que tratarles como si fueran estúpidos es “democrático”»⁵⁹. El

⁵⁷ Blog, «The Outside of Everything Now», 1 de mayo de 2005, *ibid.*, p. 298.

⁵⁸ M. Fisher, *Capitalist Realism*, cit., p. 17.

⁵⁹ Blog, «Precarity and Paternalism», 11 de febrero de 2010, en M. Fisher, *K-Punk: The Collected and Unpublished Writings of Mark Fisher (2004-2016)*, cit., p. 200.

declive de Channel4, que desde sus hitos iniciales había «degenerado en simas tan vergonzosamente cobardes y chalaneras que se sitúan más allá de la parodia», era emblemático del cambio⁶⁰. El punto fuerte de los periodistas musicales, que lo inspiraron inicialmente, había consistido en defender que se podía encontrar tanta sofisticación en la mejor música pop como en la alta cultura tradicional, algo que Fisher hace también en una serie de piezas ejemplares que están incluidas en esta colección. A sus ojos, el espíritu contemporáneo fue la inversión de esto, promoviendo una nivelación por debajo de la cultura cuya implicación era que, al contrario, nada merecía ser tomado en serio.

En el caso de la crítica y la cultura, la trayectoria que muestra la recopilación es, en su mayor parte, una elaboración y consolidación de lo anterior. El desarrollo más importante que despliega, en cambio, es político. Es un desarrollo esencialmente sincrónico con la amplia historia de la izquierda británica de este periodo, que va desde el Nuevo Laborismo y la inauguración de la guerra contra el terror, pasando por la crisis económica y la austeridad hasta el repunte de la posibilidad y de un renacimiento tentativo. Fisher descartó su posición de no compromiso por principios («Don't Vote, Don't Encourage Them») cuando los conservadores recuperaron el poder en 2010 en coalición con los Demócratas Liberales y a partir de ahí se implicó cada vez más en la política cotidiana⁶¹. Sus esperanzas se frustraron en las elecciones de 2015, había celebrado la victoria de Corbyn. En su último post, inacabado, describe a Trump y al Brexit como «arraigados en un anhelo de un pasado idealizado y en una negación de las complejidades y perplejidades del presente»⁶².

Los escritos de Fisher de los últimos años registran fluctuaciones en sus esperanzas –sobreestimaciones periódicas que parecen estar deseando que ocurra un cambio– y el arriesgado entretrejo de estas con su bienestar personal. Un post, escrito poco antes de las elecciones de 2015, relata cómo había estado luchando por escribir durante el último año. Su sensación era que, después de la «euforia inicial de la disidencia», una «niebla acre de desesperación» había cubierto gradualmente el país. Recordando un repentino repunte de su ánimo, adscribe el cambio a las vicisitudes de Syriza, Podemos y del Partido Nacional

⁶⁰ «Classless Broadcasting: Benefits Street», *New Humanist*, 17 de febrero de 2014, *ibid.*, p. 238.

⁶¹ «Don't Vote, Don't Encourage Them», *ibid.*, p. 429.

⁶² Blog, «Mannequin Challenge», 15 de noviembre de 2016, *ibid.*, p. 618.

Escocés. En unas líneas en las que alude al clima general, pero en las que parece estar hablando en realidad más bien de su propia depresión, escribe sobre su sensación de que «el bloqueo psíquico que nos impide pensar y actuar se está levantando». En un post posterior, después de una segunda victoria de los conservadores, permanece firme, aconsejando a sus lectores que no desesperen. Un cambio a gran escala internacional está ocurriendo, insiste, solamente que ese cambio «aún no ha alcanzado una Inglaterra parapetada en la tristeza y la mediocridad»⁶³.

La última utopía

Fisher vivía lejos de Londres en esa época, habiéndose mudado con su esposa y su hijo pequeño a la ciudad costera de Felixstowe en la costa de Suffolk. Los procesos históricos que habían moldeado su vida estaban presentes en ese paisaje. Las grúas de los contenedores del puerto que se ciernen sobre la ciudad, que a él le parecían los trípodes marcianos de *La guerra de los mundos* de H. G. Wells, «nos dice muchas cosas acerca de los desplazamientos del capital y el trabajo en los últimos cuarenta años». Esta reflexión figura en *Lo raro y lo espeluznante*, que se publicó a finales de 2016, un mes antes de que Fisher se quitara la vida. Recopilado en la época en la que trabajaba como asociado en el Departamento de Culturas Visuales de la Universidad de Goldsmith, en el sudeste de Londres, la descripción de los modos estéticos de su título incluye algunos de sus escritos más elegantes, pero, a primera vista, muestra una disminución de la urgencia política. Sin embargo, pueden discernirse tendencias que ya nos son familiares. Mientras que «lo raro» suele señalar que «los conceptos y marcos que hemos empleado previamente ahora están obsoletos», lo «espeluznante» señala una «liberación de los límites de lo que habitualmente llamamos realidad». En esta última obra, el sueño de un mundo que pudiera ser diferente adopta formas más visionarias, ultramundanas, que apuntan a «lo que está más allá de la percepción, cognición y experiencia corrientes»⁶⁴. Esta tendencia culmina en su último escrito importante, que ahora forma la última entrada de la nueva recopilación, la introducción a lo que habría sido su cuarto libro, *Acid Communism*.

⁶³ Blog, «Pain Now», 7 de mayo de 2015, *ibid.*, pp. 569, 571; blog, «Abandon Hope (Summer is Coming)», 11 de mayo de 2015, *ibid.*, p. 584.

⁶⁴ M. Fisher, *The Weird and the Eerie*, Londres, 2017, pp. 77, 13, 8; ed. cast.: *Lo raro y lo espeluznante*, Barcelona, 2018].

El giro de pensamiento que se produce aquí en relación a *Capitalist Realism* es semejante al que distingue al Herbert Marcuse de *El hombre unidimensional* del Marcuse de *Eros y civilización*, en el que se basa Fisher. Su tesis principal era una que había emergido durante su relación con Hall: que la década de 1960 y el inicio de la de 1970 habían presenciado la incapacidad de la izquierda de conectar con la «euforia colectiva» de la contracultura, permitiendo así que su anhelo de la libertad y placer fuera colonizado por la derecha⁶⁵. El comunismo ácido es el «espectro» de esa convergencia fallida; Fisher describe este apelativo como «una provocación y una promesa, [...] en cierto modo como un chiste, pero un chiste con una intención muy seria». Aunque antaño desdeñara el movimiento *hippie*, aquí Fisher esboza el surgimiento de una cultura que soñaba una salida de la rutina. En un emotivo pasaje, se pregunta si la energía contrarrevolucionaria del neoliberalismo no sería paradójicamente «un testamento a la escala de la amenaza que planteaba el espectro de una sociedad que pudiera ser libre»⁶⁶. Estas eran ideas que habían germinado en debates con Gilbert y con el grupo autónomo Plan C. Hall hace una última aparición, soñando con un socialismo que pudiera conectar con los sentimientos que él había detectado en la música de Miles Davis.

El rumbo que aquí fija Fisher representa un determinado cambio de perspectiva, diacrónica tanto como sincrónica, con su campo de visión ampliándose con anterioridad al periodo del pospunk y, por primera vez, ampliándose más allá de las costas británicas para nombrar el golpe de Estado de Pinochet de 1973 como el momento fundador del realismo capitalista. La reducción de la contracultura a imágenes «icónicas» y música «clásica» funcionó para neutralizar las posibilidades reales que entonces habían explotado, argumentaba, por encima de todas ellas la confluencia del movimiento por los derechos civiles, la lucha de clases, la organización feminista socialista y las ideas sobre la alteración de la conciencia. Teóricamente, aunque la relación entre cultura y política se hallaba sometida a diversas fluctuaciones en sus escritos –a veces la cultura es lo determinante, fijando las posibilidades imaginativas de la acción, en otras instancias puede extinguirse mediante el cambio político–, aquí ofrece una visión de su convergencia. De la misma manera, mientras que desde hacía mucho tiempo había presentado su propia

⁶⁵ «No Romance Without Finance», *Bamn: An Unofficial Magazine of Plan C*, 9 de noviembre de 2015, en M. Fisher, *K-Punk: The Collected and Unpublished Writings of Mark Fisher (2004-2016)*, cit., p. 424.

⁶⁶ «Acid Communism (Introducción inacabada)», *ibid.*, pp. 758-759.

experiencia como un testimonio del poder transformador de las obras de arte, Fisher ofrece una versión incrementada de esta, localizando la posibilidad de un mundo nuevo en canciones de The Beatles y de The Temptations. Escrito durante un periodo de graves dificultades, Fisher muestra aquí su faceta más utópica, destacando la promesa continuada de una «nueva humanidad, una nueva forma de ver, de pensar, de amar»⁶⁷.

Estos pasajes, junto con otros procedentes de piezas anteriores también presentes en la recopilación, implican ahora una lectura difícil. Un ensayo personal, publicado en 2014, describe las formas en las que Fisher pensaba que su depresión estaba entrelazada con su experiencia de la jerarquía social, girando en torno a la sensación de inutilidad que él notaba que le había sido inculcada, así como el dolor de verse en un terreno entre clases. Ambas cosas, escribe, le transmitieron la sensación de no «valer para nada»⁶⁸. Las huellas de esto pueden también seguirse en su crítica cultural, en sus descripciones de la «rabia, la confusión y la vergüenza», del «doloroso drama de convertirse en algo que no eres»⁶⁹. Un convincente crítico de las formas en las que los problemas sociales y políticos se reducen a patologías personales, Fisher atribuía la gestión de su depresión al hecho de percibirla en términos menos individualizados⁷⁰. En un cierto sentido esto también le proporcionó una manera de externalizar su propio sufrimiento. La época contemporánea, según su diagnóstico, era esencialmente depresiva no solo por el estado degradado del realismo capitalista, sino por la situación de la izquierda, la aceptación pública de la austeridad, la situación de la nación. Inglaterra en 2015, escribía, es «posiblemente el país más deprimido que nunca haya existido en la tierra»⁷¹. En el último post, que se publica ahora por primera vez, no obstante, no se doblega. Los tumultuosos acontecimientos políticos de 2016 habían demostrado que la derecha «se había retirado de su pretensión de modernidad», proporcionando «todo el impulso y más para que la izquierda la reclame»⁷².

⁶⁷ «Acid Communism», *ibid.*, pp. 754, 767.

⁶⁸ «Good for Nothing», *Occupied Times*, 19 de marzo de 2014, *ibid.*, p. 747.

⁶⁹ Blog, «Stand Up, Nigel Barton», 13 de junio de 2004, *ibid.*, p. 116; Blog, «Ripley's Glam», 1 de julio de 2006, *ibid.*, p. 84.

⁷⁰ Su esposa, Zoe Fisher, hizo unas conmovedoras declaraciones después de la investigación acerca de cómo un sistema público de salud burocratizado a través del mercado no había sido capaz de cuidar a Fisher: Adam Howlett, «Renowned writer and K-Punk blogger Mark Fisher», *Ipswich Star*, 18 de julio de 2017.

⁷¹ Blog, «Democracy is Joy», 13 de julio de 2015, en M. Fisher, *K-Punk: The Collected and Unpublished Writings of Mark Fisher (2004-2016)*, cit., p. 609.

⁷² Blog, «Mannequin Challenge», *ibid.*, p. 623.