

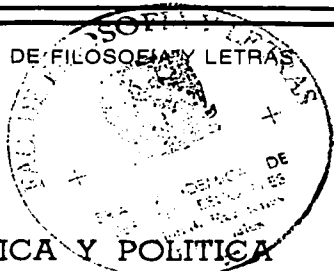
01011  
40

A



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



## ESTETICA Y POLITICA LA ALEGORIA COMO CRITICA POLITICA EN LA OBRA DE W. BENJAMIN

### T E S I S

PARA OBTENER EL TITULO DE:  
LICENCIADO EN FILOSOFIA  
P R E S E N T A :

FRANCISCO JAVIER SIGÜENZA REYES

ASESOR DE TESIS: DR. BOLIVAR ECHEVERRIA A.



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

MEXICO, D. F.

2003.

REGISTRACION DE  
FACULTAD



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

TEMAS CON  
FALLA DE ORIGEN

Dedicatoria

Este modesto trabajo de investigación quiero dedicarlo de manera muy especial y afectuosa a mis padres y hermanas, por el apoyo e impulso incondicional que siempre me dieron, sin el cual hubiese sido más difícil, sino imposible, la culminación de esta investigación. También lo dedico a la compañera y amiga que ha estado a mi lado los últimos dos años, sobre todo en los momentos más difíciles. Gracias Omaira.

Agradezco a mis profesores por sus valiosas observaciones y comentarios, especialmente al Dr. Bolívar Echeverría por su invaluable apoyo y asesoramiento; al Dr. Crencenciano Grave por haberme ayudado a revisar los primeros esbozos del texto; al Lic. Francisco Mancera que me alentó tantas veces cuando más lo necesitaba, al Mtro. y poeta Miguel A. Esquivel por sus primeros comentarios, y a los demás profesores de nuestra Facultad que me acercaron al pensamiento de W. Benjamin. Agradezco las valiosas discusiones con mis amigos Inti Meza, David Gómez, Borja, Steve y Elizabeth, de las cuales este trabajo se benefició.

Quiero dedicar también este texto a mis compañer@s Punks libertarios que siempre me apoyaron, en especial a José, Silvia, Omar y Ceci del *Espacio Urbano*, Alfredo (Franky), Nacho, Ita, Cuellar, Waty, Daniel DK., Björn, Sabine, Katherin, Wiebke, Pepe y Canino (S/D). A la gente de Inzuzadi, a mis nuevos amigos Ciro, Arturo y Hari, y a todos los buenos amigos de nuestra Facultad.

Entregado a la Dirección General de Biblioteca •  
UNAM a difundir en formato electrónico e impr.  
contenido de mi trabajo recepción  
NOMBRE: Francisco Javier  
Siguemora Rojas  
FECHA: 25/05/2023  
FIRMA: [Firma]

# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

2

## Índice

Introducción.....	4
Capítulo 1: El Fin como Principio	
Introducción.....	15
I El Origen como Trasfondo Histórico.....	16
II El Origen como Procedencia.....	26
III El Origen del Texto en la Obra.....	31
Capítulo 2: Experiencia, Lenguaje y Conocimiento	
Introducción.....	38
I Experiencia y Vivencia.....	39
II Experiencia y Lenguaje.....	44
III Experiencia y Filosofía.....	49
Capítulo 3: Alegoría y Crítica Política	
Introducción.....	57
I El Automata Jugador de Ajedrez.....	62
a) Cultura y Barbarie.....	67
b) Socialismo o Barbarie.....	74
II El Ángel de la Historia.....	84
a) Por un Marxismo Libertario.....	90
Conclusiones.....	100
Apéndice.....	103
Bibliografía .....	104

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Si para usar una comparación se quiere ver la obra en crecimiento como una hoguera en llamas el comentarista está frente a ella como el químico; el crítico como un alquimista. Mientras que para aquel sólo quedan maderas y cenizas, para éste sólo la llama misma conserva un enigma: el de lo vivo. Así el crítico pregunta por la verdad, cuya llama viva sigue ardiendo sobre los pesados leños de lo que ha sido y las ligeras cenizas de lo vivido

W. Benjamin. *Las afinidades electivas de Goethe*. 1924

Propio del pensar no es sólo el movimiento de las ideas, sino igualmente su detención. Cuando el pensar se para de golpe en medio de en una constelación saturada de tensiones, provoca en ella un *chock* que la hace cristalizar como mónada (...) El beneficio de este procedimiento reside en que *en* la obra se halla conservado y superado el conjunto de la obra, *en* ésta toda la época y en la época el curso entero de la historia.

W. Benjamin. Tesis XVII. *Sobre el concepto de historia*. 1940

### Introducción

En un ensayo escrito entre 1921 y 1922 sobre la novela *Las afinidades electivas* de Goethe (*Goethes Wahlverwandschaften*), Walter Benjamin plasmó en una bella imagen la labor del comentarista y del crítico de arte, los cuales están frente a la obra literaria como el químico y el alquimista frente a una hoguera; en la que el primero ve sólo lo acaecido en las maderas y cenizas, el segundo en cambio, ve las huellas de lo que ha sido y en las cenizas aún la ligera llama de lo vivido.

Para W. Benjamin la aproximación más adecuada a la obra de arte, desde la perspectiva del crítico, significa aproximarse al conjunto de la labor del autor, de la vida y del tiempo histórico en el que dicha obra hunde sus raíces, pero no para deducir a ésta de aquellos, sino para descifrar los contenidos de verdad que se hallan cifrados en ella de acuerdo a la *experiencia*<sup>1</sup> del autor en su mundo. La obra de arte es para Benjamin una *imagen del mundo, un mundo en miniatura, una mónada saturada de tensiones* en donde se condensa el conjunto de la labor y la vida del autor y, del momento histórico en el que se concibió la obra.

De acuerdo a lo dicho anteriormente, nuestro trabajo de investigación pretende acercarse desde una perspectiva unitaria, no única ni unívoca, a un pequeño texto de Benjamin conocido como las *Tesis de filosofía de la historia*, pero cuyo título original es *Sobre el concepto de historia (Über den Begriff der Geschichte)*. Sin embargo, nuestra tentativa nos plantea varias dificultades debido al estilo fragmentario y la diversidad temática de los escritos benjaminianos; por lo que nos parece oportuno apuntar algunas observaciones previas al desarrollo de nuestra exposición.

---

<sup>1</sup> Cuando hablamos de *experiencia* lo hacemos en el sentido profundo en el que se presenta en la obra de Benjamin y sobre el cual volveremos en el capítulo II.

La recepción del pensamiento de Benjamin se encuentra *condicionada*, aunque no por ello determinada, por la especialización y parcelación del conocimiento, consecuencia de la enorme proliferación de diversas corrientes y disciplinas en los diversos ámbitos del conocimiento humano en general: ciencias sociales, históricas y naturales; y de la filosofía en particular: estética, ética, política, teoría del conocimiento, etc. Especialización del conocimiento que resulta un obstáculo a superar para aproximarse adecuadamente a la diversidad de impulsos que confluyen y entran en tensión en el proyecto teórico benjaminiano, que si bien es cierto, se inspira en una compleja pluralidad de discursos (anarquismo y marxismo, materialismo histórico y teología, mesianismo y utopismo, reflexiones estéticas y políticas), jamás pretendió ejercerse como disciplina particular alguna. Por el contrario, si algo caracteriza los escritos de Benjamin es el extraordinario esfuerzo de sus escritos para acercarse a la realidad, desde una diversidad de perspectivas que ponen en juego diversos ámbitos del conocimiento humano: filosofía e historia, estética y política, teología y ciencias sociales, etcétera. Las *Tesis Sobre el concepto de historia* son un buen ejemplo de esta perspectiva múltiple, que en la actualidad se conoce como multidisciplinariedad, pues en ellas se entrecruzan una rica diversidad de temas filosóficos, que se expresan con especial énfasis en lo histórico y lo político, pero cuyo trasfondo se manifiesta como una profunda reflexión en la que se ponen en juego motivos estéticos, nociones sobre teoría del conocimiento, ideas metafísicas, temas sociales y culturales, reflexiones sobre economía política, entre otras.

Desde nuestro punto de vista, la diversidad de interpretaciones que surgen de la obra de Benjamin son el fruto de un pensamiento con una gran apertura, con una gran disposición al diálogo, capaz de escuchar en los diversos discursos de sus coetáneos el aspecto crítico e innovador para una posible y deseable transformación social, o como a él

le gustaba decir: «hacer saltar el *continuum* de la historia». Esta aspiración revolucionaria es algo que no podemos olvidar de la reflexión benjaminiana, pues, por una parte, tal aspiración es la que mueve a nuestro autor a escribir gran parte de su obra, y por la otra, consideramos que este carácter revolucionario, y por lo tanto crítico, del pensamiento de Benjamin es uno de los aspectos centrales que otorga una gran cohesión y unidad a su *teoría crítica*. Si bien es cierto que el Benjamin maduro no tuvo una militancia política comprometida con alguna organización social o algún partido político, sin embargo, esto no debe de ser interpretado como la falta de compromiso del intelectual con el movimiento revolucionario, sino más bien, como una actitud crítica radical - es decir, que va a las raíces más profundas de los problemas - no sólo de la ideología dominante, sino también, y con igual fuerza, de la práctica política y los postulados teóricos de la izquierda de su tiempo. Esta postura alcanza tal profundidad que, desde nuestro punto de vista, aún tiene mucho que aportar para la actualización del proyecto emancipatorio. Benjamin pertenece a la izquierda heterodoxa que a comienzos del siglo XX dieron una nueva vitalidad al *discurso crítico de Marx*, el cual estaba siendo fosilizado, petrificado y *cuasi* canonizado por la "ideología revolucionaria"<sup>2</sup> de aquel entonces.

Otro elemento que nos ayuda a comprender esta diversidad discursiva de la obra de Benjamin es su formación intelectual. En ella encontramos una *constelación* diversa y divergente de pensadores que influyen en sus reflexiones, y a partir de las cuales podemos

---

<sup>2</sup> Siguiendo la definición de Marx de ideología como «falsa conciencia de la realidad», creemos que también existe una "ideología revolucionaria", es decir, pretendidamente revolucionaria, pues, ésta resulta ser muchas veces un discurso acritico, dogmático, cuya consideración acerca de la realidad es mecánica, como si la realidad fuera tal y como la teoría la determina. Cf. Karl Marx. *La ideología alemana*. Ediciones de Cultura Popular, México 1979; pp. 26,27, 69, 274, 409, 411, 544 y 545. Hay también una aceptación positiva del concepto de ideología que surgirá más tarde en el seno de las discusiones marxistas, además de una discusión sobre este tema entre lo marxistas del siglo XX, que tuvo resonancia hasta las aulas de nuestra facultad, por ejemplo, la discusión entre Luis Villoro y Sánchez Vázquez.



comprender mejor cómo es posible que en su obra cohabiten las tensiones, dilemas y contradicciones de la cultura judeo-alemana de su generación, una cultura que se conforma desde finales del siglo XIX hasta aproximadamente 1930 en la Europa central; hasta que la barbarie del Nacional Socialismo casi la extingue. El texto *Sobre el concepto de historia* nos remiten irremediamente, directa o indirectamente, a la obra de Benjamin en su conjunto, las experiencias histórico-personales y las diversas influencias en su pensamiento, para poder descifrar los contenidos incrustados en las dieciocho *Tesis*.

En cuanto a las influencias en el pensamiento de nuestro autor se señalará en el transcurso de la exposición las más importantes, de acuerdo a nuestros intereses, con el objetivo de acercarnos al *origen* y la *configuración* de su obra, ya que tales influencias representaron un punto de reflexión de primer orden en la conformación de su propia teoría crítica. Sin embargo, esto no debe ser interpretado como un intento de nuestro autor por unificar sin más motivos dispares, como lo sugiere Habermas<sup>3</sup>, para acercarse a lo que acontece, sino más bien, como el acercamiento crítico de la realidad en su compleja diversidad.

Desde la perspectiva política, las *Tesis* ponen en extrema tensión a los discursos políticos de su tiempo: marxismo y anarquismo, a partir de sus afinidades secretas: mesianismo y utopismo, en donde el materialismo histórico, liberado de sus pretensiones "cientificistas"<sup>4</sup>, sea capaz, por una parte, de conformar una nueva teoría crítica de la

<sup>3</sup> Cfr. Jürgen Habermas. "*Critica concienciadora o crítica salvadora*", en *Perfiles filosófico políticos*; trad. Manuel Jiménez A; Taurus, España 2000; pp. 297-332.

<sup>4</sup> Si el proyecto de Marx era la elaboración de una "ciencia social crítica", como él la define, sus posteriores interpretaciones hicieron de este proyecto una caricatura, parecido más a un dogma religioso, que a una investigación científica seria; una interpretación que pretende legitimarse en la autoridad de Marx y la objetividad de la ciencia, pero que en verdad no comprende ni lo uno ni la otro, esto es lo que llamamos "cientificista", para diferenciarla de la ciencia crítica seria. En el capítulo 3, desarrollaremos un poco más detenidamente este tema.

realidad, y por la otra, promover una práctica política liberada de la práctica dominadora de la "izquierda tradicional", es decir, de la socialdemocracia y el marxismo bolchevique.

Por otro lado, las influencias aparentemente antagónicas en el pensamiento de Benjamín, nos sirven también para comprender mejor su desarrollo intelectual. Los críticos y biógrafos de Benjamín dividen en tres periodos su pensamiento. En el primer periodo la influencia primordial es de su amigo e iniciador en las cuestiones judías: Gershom Scholem; esta primera etapa de su desarrollo intelectual es considerada como teológica y metafísica. En 1924 conoció a Asia Lacis y poco tiempo después a Bertolt Brecht, en este periodo inicia una aproximación más seria y profunda de la obra de Marx, por lo que se considera a este encuentro como el comienzo de una etapa marxista y materialista. A partir de los años treinta, y más exactamente en 1933 cuando abandona Alemania definitivamente, empezó una colaboración más estrecha con el *Instituto de Investigaciones Sociales (Institut für Sozialforschung)*, y con ello un fructífero intercambio de reflexiones filosóficas con Theodor W. Adorno y Max Horkheimer; esta última etapa es considerada como un intento por superar la metafísica teológica y el materialismo de su tiempo, en una posible articulación de los aspectos críticos de estos dos discursos antitéticos. Esta tentativa es lo que vuelve terriblemente complejo un texto tan pequeño: las *Tesis Sobre el concepto de historia*, pues en él se expresan de manera visible u oculta los motivos arriba mencionados, además de obligarnos a considerar la obra en su conjunto, desde sus textos de juventud hasta los últimos escritos.

En sus escritos de juventud es posible encontrar en estado embrionario muchos de los temas filosóficos y formulaciones metodológicas que prefiguran la obra de madurez de Benjamín, como por ejemplo: la noción de experiencia, su teoría del lenguaje, sus consideraciones acerca del arte, en particular el romanticismo y el drama barroco alemán,

sus posicionamientos acerca del socialismo, el judaísmo, sus ideas sobre la historia y el tiempo, etc. La reflexión de nuestro autor, a partir de la experiencia en su mundo, avanza, se detiene, incluso a veces retrocede, pero siempre leal a una directriz que guiará todo su pensamiento: el cultivo del pensamiento crítico, que creemos, es el precursor de lo que más tarde se conocerá en la obra de Horkheimer y Adorno como «Teoría Crítica».

En segundo lugar, consideramos que la diversidad de interpretaciones que surgen de la obra de Benjamin en general, que ya hemos señalado, nos habla además de la riqueza de una reflexión en constante diálogo con diversos discursos, también de la herencia fragmentaria de su legado, porque tanto su vida, sometida a la amarga experiencia del exilio y la persecución, como su *obra*, diversos ensayos que se inscriben dentro de un proyecto inacabado: *La obra de los pasajes (Das Pässagen-Werk)*, se encuentran interrumpidas. Interrupción que si bien, por un lado, se da voluntariamente como una actitud reflexiva ante la encrucijada de lo real, por el otro, es al mismo tiempo una interrupción impuesta por el tiempo que le toca vivir: el auge de los nacionalismos europeos y con ello la guerra, situación en la cual nuestro autor supo intuir el fruto de la desintegración de un sueño concebido en el siglo XVIII en Francia, la cual se extiende rápidamente a Alemania y los demás países europeos, la llamada época de las luces, que en verdad no era más que una nueva era de oscuridad. En este sentido, las *Tesis* y el discurso benjaminiano se vuelven ininteligibles, si no se considera el momento histórico en el que emerge.

Así pues, una lectura de la obra de Benjamin como un proyecto unitario y abierto, a pesar de la fragmentariedad y de la interrupción de sus escritos, es posible a partir de la consideración de la totalidad de la obra, de la vida y del momento histórico en el que surge. Desde esta perspectiva consideramos que es posible hacer una lectura unitaria de las dieciocho *Tesis* que componen el texto *Sobre el concepto de historia*, pues en ellas se

condensan extraordinariamente las más profundas inquietudes de la reflexión filosófica de nuestro autor.

Los temas que abordaré, para intentar poner de relieve en sus rasgos más importantes como claves para una valoración de lo que desde nuestro punto de vista es uno de los discursos críticos más radicales del siglo XX, son los siguientes. El texto *Sobre el concepto de historia (Über den Begriff der Geschichte)* nos plantea tres temas centrales que se configuran a lo largo de la obra de Benjamin desde diversas perspectivas. Primero, en el fondo del texto se percibe una crítica general de la cultura moderna en su versión capitalista, crítica que se prefigura desde los escritos más tempranos de Benjamin y de manera más profunda y original en sus últimos textos. Segundo, como tema principal se configura una crítica de los principios y fundamentos teóricos que guiaban la práctica de la socialdemocracia alemana y del marxismo bolchevique, y que conducen al fracaso de lo que en aquel entonces se percibía como un posibilidad revolucionaria, una posibilidad de darle un rumbo diferente a la guerra que se acercaba, y con ello darle un nuevo rumbo a la historia de la humanidad, y sin embargo, este proyecto, al igual que el de la modernidad, también se vio frustrado. Tercero, un «programa mínimo» para superar la metafísica teológica y el marxismo materialista vulgar, con una posible renovación del espíritu del utopismo y del anarquismo a través de la articulación al *discurso crítico de Marx* y de los aspectos críticos del mesianismo judío; junto a estos temas revisaremos también la noción de temporalidad a la que llama *Jetztzeit*, central en toda la obra benjaminiana y de gran importancia para la conformación de una nueva manera de ver la historia, desde un punto de vista diferente al de la ideología dominante, del discurso de los vencedores; es decir, desde el punto de vista de los vencidos.

El gusto de Benjamin por expresarse fragmentariamente pone de relieve su gran capacidad para sintetizar sus reflexiones en imágenes alegóricas, metáforas, aforismos, etcétera. Lejos de una mera estetización del lenguaje filosófico, Benjamin es capaz de *traducir* sus profundas reflexiones al lenguaje del arte y expresarlas monádicamente en imágenes dialécticas. Las tesis *Sobre el concepto de historia* es uno de los textos en donde esto se expresa de manera ejemplar. Cada una de las dieciocho tesis que componen este pequeño escrito bastaría para acercarnos al contenido en su conjunto, pero para no extraviarnos en la riqueza del texto, abordemos los temas en especial desde dos alegorías que condensan en sí mismas, desde nuestra perspectiva, los temas arriba mencionados. La *alegoría del Autómata jugador de ajedrez* y la del *Ángel de la historia*.

Esto nos lleva a considerar, aunque de manera muy marginal, su estudio sobre el drama barroco alemán (*Trauerspiel*) y algunos escritos de juventud, en los que distingue el drama barroco de la tragedia clásica y se ocupa de la *alegoría* como un recurso estético del artista barroco. Pensamos que la alegoría es actualizada por Benjamin como un recurso estético-crítico-político, que un primer momento puso a prueba en una serie de fragmentos filosófico poéticos reunidos para su publicación en 1928 bajo el título de *Calle de dirección única (Einbahnstrasse)*. La recuperación, o «redención», de la alegoría como un recurso artístico de elevado valor estético para la actualidad de la teoría del arte, es la expresión más clara del paso de la reflexión de Benjamin de sus inquietudes estéticas a sus preocupaciones políticas. Nuestra exposición sobre estos últimos puntos no será profundo ni riguroso, pues eso implicaría un estudio mucho más amplio que rebasa los límites de este trabajo, pero una exposición de manera general de la alegoría nos proporciona valiosos elementos para interpretar los contenidos críticos de las alegorías de las *Tesis*.

Por último, queremos aclarar que el orden de nuestra exposición difiere del orden de los temas como arriba los hemos planteado. Nuestra exposición se ha inspirado en la estructura del bello y riguroso estudio de Susan Buck-Morss sobre *La obra de los pasajes (Das Passagen-Werk)* y que lleva por título: *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes*. Este libro de S. B. Morss es un estudio que pretende, desde la misma metodología benjaminiana, puesta en marcha en sus escritos, descifrar y reconstruir el proyecto inconcluso de Benjamin sobre los pasajes de París. Desde nuestro punto de vista, el intento es bastante fructífero y clarificador, pues proporciona muchos elementos que nos permiten comprender el pensamiento de Benjamin, además de otorgarle gran cohesión y unidad.

Nuestra exposición está dividida en tres capítulos, la presente introducción y las conclusiones finales. De acuerdo con la noción de *origen* del libro sobre el *drama barroco alemán (Trauerspiel)*, el primer capítulo expone el origen del texto relacionándolo con la experiencia personal de Benjamin y el contexto histórico en que se redactan las *Tesis*. Con ello pretendemos poner de relieve los motivos histórico-personales que movieron a Benjamin a escribir las *Tesis*. El segundo capítulo en cambio, plantea el origen del texto en relación con el conjunto de su obra. Aquí hemos elegido un motivo central en todo su pensamiento que le da una enorme cohesión y coherencia a la obra de Benjamin, me refiero a la noción de experiencia, la cual trabajamos en tres escritos fundamentalmente: *Experiencia, Para un programa de la filosofía venidera y Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres*. Existen otros temas que bien pudieron haber servido para nuestro propósito: la noción de temporalidad, sus consideraciones acerca de la historia, la crítica a la noción de progreso, etc. Sin embargo, el concepto de experiencia nos sirve para poner en juego algunas consideraciones fundamentales de Benjamin acerca del

conocimiento, de gran importancia para nuestra investigación, y sin la cual no es posible comprender la particular manera de concebir la historia y su peculiar concepción del conocimiento, es decir, nuestra intención es poner de relieve, aunque de manera muy general, los presupuestos gnoseológicos del texto *Sobre el concepto de historia*. En el capítulo tercero, después de una breve introducción sobre la alegoría en las investigaciones de Benjamin y el método benjaminiano de la *dialéctica de la mirada*, pasamos a considerar las dos alegorías de las *Tesis*, en las cuales pensamos que se condensa los cuatro temas que hemos mencionado. De lo que se trata es de descifrar en las alegorías la crítica de Benjamin a la modernidad, a la socialdemocracia y el marxismo soviético, y las posibles afinidades electivas (*Wahlverwandschaften*) entre el marxismo y el anarquismo, del mesianismo y el utopismo, para una posible renovación de la teoría y el proyecto de la izquierda comunista.

Esto nos servirá, además, para mostrar nuestra tesis principal, a saber, cómo es que la alegoría siendo un artefacto estético le sirve a Benjamin para realizar una crítica política. Desde nuestro punto de vista, esta tentativa es a la que Benjamin se refiere en *La obra de arte en su época de reproductibilidad técnica (Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit)* como la politización del arte, es decir, la respuesta del comunismo a la estetización de la vida, de la guerra y la barbarie de su tiempo, y cuyos efectos más nefastos se dejan sentir hasta este momento en el que la "nueva guerra contra el terrorismo" no sólo vuelve algo cotidiano a la empresa guerrera, (mostrando con ello que la guerra no es la política continuada por otros medios, sino que la política es la guerra continuada por otros medios, o lo que es lo mismo, que a la política en la modernidad capitalista le es inherente la guerra), sino además, se presenta en los medios masivos de

**comunicación como un acontecimiento «espectacular». En este sentido, la revaloración del pensamiento de Benjamin nos puede ayudar a comprender esta nueva-vieja situación.**



## Capítulo 1

### *El fin como principio*

#### Introducción

En cada fenómeno relacionado con el origen se determina la figura mediante la cual una idea no deja de enfrentarse al mundo histórico hasta que alcanza su plenitud en la totalidad de la historia.(...) el origen no se pone de relieve en la evidencia fáctica, sino que concierne a su prehistoria y a su posthistoria.

Walter Benjamin, *El origen del drama barroco alemán*, 1928<sup>5</sup>

Benjamin hablaba del *Origen (Ursprung)* como una categoría *cabalmente histórica*, que no tiene nada que ver con los comienzos, sino más bien, designa aquello que emerge del *proceso de llegar a ser y desaparecer*, es decir, en el flujo del devenir histórico el origen se *yergue* como un *remolino*, el cual se hace patente sólo para aquel que ejerce la doble mirada. La doble mirada es la mirada *dialéctica*, que en la historia de los grandes acontecimientos no ve un cumulo de hechos positivos a favor del devenir histórico, sino que a partir de los pequeños hechos, de la singularidad de los acontecimientos, ubica el aspecto negativo, catastrófico de la historia puesto a la sombra por el discurso de los vencedores. La idea de origen en Benjamin nos remite a la idea de una *prehistoria* y una *posthistoria* de los fenómenos en el momento histórico de su emerger. De ahí la justificación de iniciar este trabajo con el contexto personal e histórico social en el que las *Tesis Sobre el concepto de historia (Über den Begriff der Geschichte)* hunden sus raíces. En este sentido, nuestro objetivo es trazar una breve prehistoria del texto que aquí nos ocupa.

Puede resultar poco académico hacerlo a través de una narración; sin embargo, si tomamos en serio el proyecto de Benjamin de realizar una construcción historia-filosófica que sea capaz de ver en la singularidad la generalidad, sin que esto signifique que de la generalidad se deduzca la particularidad, entonces se nos concederá la necesidad de ir más allá del contenido explícito de las *Tesis*; desde las experiencias personales de nuestro autor, hasta la convulsionada situación histórico social y cultural de su tiempo.

## I

### El origen como trasfondo histórico

El conocimiento apunta a lo particular, pero no inmediatamente a su unidad. La unidad del conocimiento consistiría más bien en una correlación sintetizable sólo de manera mediata (es decir, a partir de los conocimientos singulares...)

Walter Benjamin, *El origen del drama barroco alemán*, 1928<sup>6</sup>

Esto es la nostalgia: vivir sobre las olas/ y no hallar asilo, jamás,  
en el tiempo./ Estos son los deseos: diálogo en voz baja/del  
momento cotidiano con la eternidad./ Esto es la vida. Hasta el día  
en que, del ayer,/ se levanta la más sola entre todas estas horas,  
y, sonriendo de modo distinto a sus hermanas,/ enmudece,  
ofrecida a lo eterno.

Reiner Maria Rilke. *Esto es la nostalgia*<sup>7</sup>

<sup>3</sup> Walter Benjamin, *El origen del drama barroco alemán*, Taurus, España, 1990, p. 28 y 29.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 11 y 12

Lisa Fitko escribió un libro de su experiencia antes y después de la Segunda Guerra Mundial, el texto lo llamó: *Mi travesía por lo Pirineos. Evocaciones 1940/41*<sup>8</sup>. En el escrito rememora un pasaje que había ya contado en una conversación telefónica el 15 de mayo de 1980 a Gerschom Scholem. Transcribimos algunos fragmentos del relato debido a su potencial significación:

Más de cuarenta años han transcurrido desde entonces y, sin embargo, lo recuerdo todavía con precisión, en todos sus detalles. ¿O quizá me lo imagino solamente? Se que era el 25 de septiembre de 1940, en una estrecha y pequeña buhardilla de Port-Vendres. Hacía un par de horas que me había acostado cuando me despertaron unas llamadas a la puerta... me levanté y, soñolienta, abrí la puerta. Me frote los ojos asombrada – ante mis ojos se encontraba uno de nuestros amigos, Walter Benjamin, quien, como tantos otros, se había refugiado en Marsella cuando los alemanes habían invadido Francia<sup>9</sup>.

Junto con la señora Hanny Gurland y su hijo José, Walter Benjamin intentaría cruzar la frontera franco-española para dirigirse hacia Portugal y, de ahí, partir hacia Nueva York para reunirse con sus amigos del *Instituto de investigaciones sociales de Francfort (Institut für Sozialforschung)*. Después de resistirse a abandonar Europa durante más de quince años, a pesar de que esto significaba poner en riesgo su vida, por fin había decidido a mediados de 1940 exiliarse en los E.E.U.U., pues ya le resultaba imposible permanecer más tiempo en Europa.

---

<sup>7</sup> Reiner Maria Rilke, *Antología poética*, trad. A. Hurtado Gíol; Letras vivas, Los poetas de la banda eriza, México, 2000, pp 150.

<sup>8</sup> Lisa Fitko, *Mi travesía por los Pirineos. Evocaciones 1940/41*, Muchnik editores, Barcelona, 1988.

<sup>9</sup> *Ibid.* p. 133

Mientras Benjamin intentaba huir de lo que para él significaba una muerte segura - caer en manos de la Gestapo y con ello ser recluido en los Campos de concentración de los nazis - en el escenario mundial se venía haciendo cada vez más evidente una realidad que los gobiernos occidentales no habían hecho absolutamente nada para frenar, me refiero al avance del Nacional Socialismo en Europa, avance que tuvo un costo muy alto para toda la humanidad. Durante la primavera de 1940 Alemania derrotó fácilmente a Noruega, Dinamarca, Países Bajos, Bélgica e invadió Francia. Los primeros cuatro países fueron ocupados y Francia dividida por la mitad. Quizá nadie podía sentirse sorprendido por esta situación, ya que hubo una serie de acontecimientos previos desde los primeros años de la década de los treinta que auguraban los hechos que se avecinaban; hechos que posteriormente serán llamados la época de la «guerra total»<sup>10</sup>.

En 1931 los japoneses invadieron la Manchuria, cuatro años después Italia invade Etiopía; de 1936 a 1939 los italianos y alemanes intervinieron en la «revolución española» apoyando al régimen de Franco; en 1938 Alemania se anexa a Austria y en 1939 invade y divide a Checoslovaquia, ese mismo año Italia ocupa Albania. Todos estos hechos, los cuales acontecieron frente a la mirada expectativa de los países occidentales, ponían en evidencia el dócil sometido de las democracias liberales, y del proyecto supuestamente “socialista”, a los designios del Tercer Reich. El tratado de Munich de 1938, en el que Francia e Inglaterra firmaron un acuerdo que permitía y aseguraba a Alemania ocupar los territorios de Checoslovaquia en que había una mayoría de germano hablantes, era una muestra más de tal sometimiento. Las “democracias” europeas pretendían evitar una guerra

---

<sup>10</sup> Los datos históricos de los que se hace uso se han extraído de Eric Hobsbawn, *Historia del siglo XX*, trad. Juan Faci, ed. Crítica, Argentina, 1998.

de proporciones similares a la de la Primera Guerra Mundial, y pactaron con los nazis, aún y cuando eso significara violar los preceptos que ellos mismos habían formulado después de la Primera Guerra con la conformación de la Liga de las Naciones, y cuyo principal propósito era pacificar Europa<sup>11</sup>. Por su parte, el régimen soviético que llevaba escasamente 20 años de existencia, firmó en 1939 un tratado de no agresión con Alemania, esto no sólo permitía, en primera instancia, una mayor movilidad del régimen nazi, al no haber el riesgo de ser atrapado en una guerra de dos frentes, sino además, permitía la ocupación de territorios polacos por los nazis con el consentimiento del bloque soviético.

Para Benjamin esta situación era la acelerada consecuencia de la modernidad capitalista, y no su interrupción; es por eso que escribe en ese mismo año que «la tradición de los oprimidos nos enseña que el "estado de excepción" en que ahora vivimos es en verdad la regla» (Tesis VIII), o lo que es lo mismo, que el fascismo no era en modo alguno la irrupción del orden existente, sino sólo su aspecto más negativo.<sup>12</sup> El «verdadero estado de excepción» es para Benjamin la revolución.

<sup>11</sup> Después de la Primera Guerra Mundial los países ganadores; Francia, Inglaterra y los E.E.U.U., se reunieron en París para discutir la reorganización europea. A partir de los catorce puntos propuestos por el presidente de este último país, se firmó la paz con los países perdedores. Nos interesa destacar, para apoyar lo arriba dicho, algunos de esos puntos: 1. Los tratados de paz no deberían de ser secretos; 4. Reducción del armamento, tanto de los países ganadores como de los vencedores; 10. Derecho a la autonomía nacional de los países pertenecientes al Impero Austro-Hungaro; 11. Derecho a la soberanía de los países del medio oriente; 13. Independencia y restitución de los territorios de mayoría polaca a Polonia; 14 Creación de la Liga de las Naciones que garantizará lo antes dicho. Esta última no sólo no garantizó los preceptos que ella misma había formulado, sino además, en su posición de vencedora, excluyó e impulsó a los países perdedores sus condiciones contradiciendo con ello el primer punto, esta situación no podía hacer esperar otra cosa que Alemania, obligada a pagar grandes indemnizaciones por la guerra, intentara rearmarse, cosa que sucedió y que tampoco evitaron los países aliados, rompiendo así el cuarto punto; eso permitió a Alemania realizar las diversas ocupaciones que hemos mencionado, lo cual obligaba a la Liga de las Naciones a intervenir para salvaguardar el orden de Europa, en vez de eso pactan con los alemanes violando con ello los puntos 10, 12, 13 y 14.

<sup>12</sup> Cincuenta años después Greil Marcus escribió: «...la iconografía nazi, el espectáculo del hecho nazi, aún servía para quitar la importancia a los extremismos del presente y para enmascarar los del pasado, donde la iconografía nazi funcionaba no como historia, sino como su más grandiosa anomalía, la excepción que

En esta convulsionada situación estaba Benjamin, intentando huir de un mundo que se venía abajo y que estaba a punto de alcanzarlo, un mundo que se desintegraba a una velocidad vertiginosa, tanto como el desarrollo tecnológico avanzaba respondiendo con ello a las necesidades de la guerra. El relato de L. Fittko continua así:

- Estimada señora – dijo Benjamin – le ruego que perdone la molestia, espero no haber llegado en momento inoportuno./ Pensé: el mundo está saliéndose de quicio, pero la cortesía de Benjamin permanece inalterable. / - Su señor esposo – continuó – me ha explicado cómo podía encontrarla. Me dijo que usted me llevaría a España cruzando la Frontera<sup>13</sup>

Lisa Fittko era una berlínesa que durante mucho tiempo, junto con su esposo, se había dedicado a ayudar a las personas que huían de los nazis. En aquellos días había encontrado un camino nuevo y seguro para cruzar la frontera, gracias a los obreros y el alcalde de Banyuls-sur-mer, *monsieur* Azéma; éste explicó a la señora Fittko que los antiguos caminos que utilizaban para huir de los nazis se habían vuelto inseguros pues, los *gardes mobiles* por orden de la *Comisión Kundt* - la delegación de la Gestapo en la zona no ocupada de Francia - mantenían una estrecha vigilancia. Sin embargo, aún quedaba un camino seguro, un antiquísimo sendero de contrabandistas: la *route Lister*. Pero esta ruta tenía varios inconvenientes; aún no había sido utilizada para ayudar a las personas que huían del avance de las tropas alemanas y, la señora Fittko sólo contaba con un croquis que le había hecho el alcalde; además, el camino llevaba hacia la parte más alta de la montaña, por lo que la subida sería muy penosa especialmente para Benjamin, pues padecía trastornos cardíacos cada vez más agudos. De hecho, después de salir del Campo de Trabajos

---

confirma la regla de que todo tenía un buen fin en el mejor de los mundos posibles». *Rastros de carmín, Una historia secreta del siglo XX*, trad. Damián Alou, ed. Anagrama, España, 1999.

voluntarios de Clos-Saint-Joseph, situado en Nevers<sup>14</sup>, Benjamin se había dirigido a París para continuar con su proyecto de la *Obra de los Pasajes (Pasagen-Werk)*, ahí las dificultades cardíacas que padecía lo obligaban a «detenerse cada tres o cuatro minutos en plena calle».<sup>15</sup> En tales condiciones sería muy difícil, sino imposible, que Benjamin lograra escapar.

—«¿Quieres correr estos riesgos?» — preguntó la señora Fittko a Benjamin — «Claro que sí dijo Benjamin, sin el menor titubeo. El auténtico riesgo sería no ir»<sup>16</sup>. Empezaron con los preparativos de la huida y para conocer el terreno que iban a recorrer hicieron un paseo de exploración fingiéndose turistas. Continúa el relato la señora Fittko:

Me llamo la atención el hecho de que Benjamin llevase una cartera de mano. La cartera parecía pesar bastante y le pregunté que si quería que le ayudase./ - Ahí dentro va mi nuevo manuscrito — me aclaró./ -¿Pero por qué se ha traído consigo esa cartera para este paseo, si sólo vamos a explorar el terreno./ -Mire, esta cartera es para mí lo más importante de todo. De ninguna manera puedo perderla. Es necesario que ese manuscrito se salve. Es más importante que yo mismo.<sup>17</sup>

Llegaron a un pasaje despejado junto a un gigantesco risco, tal y como lo había descrito el señor Azéma. Descansaron un momento y después se dispusieron a iniciar el descenso, pero Benjamin no se levantó argumentando que:

---

<sup>13</sup> Lisa Fittko, *Mi travesía*, op. cit., p. 133 y 134

<sup>14</sup> Antes había estado recluido en un campo de concentración, después de la invasión alemana a Polonia, ahí daba un pequeño curso de filosofía a las personas con las que estaba recluido. De esa desagradable experiencia sólo tiene un recuerdo agradable, un sueño que le confía en una carta a su amiga Gretel Karplus, esposa de Adorno, un «sueño maravilloso en francés con respecto al motivo de leer.»

<sup>15</sup> Bernd Witte, *Walter Benjamin, Una biografía intelectual*, Gedisa, España, 1990, p. 221.

<sup>16</sup> Lisa Fittko, *Mi travesía*, op. cit. p. 136.

El objetivo que perseguía, era atravesar la frontera, con el fin de que ni él ni su manuscrito cayeran en manos de la Gestapo. Ya había recorrido una tercera parte del camino. Si ahora regresaba al pueblo, y a la mañana siguiente tenía que hacer otra vez todo el trayecto, lo más probable era que su corazón no resistiese. En consecuencia concluyó, se quedaría ahí.<sup>18</sup>

A pesar de los intentos de la señora Fittko de persuadir a Benjamin de que volviese con ellos, él paso la noche ahí, así que regresaron sólo los tres al pueblo. Al día siguiente salieron muy temprano, antes de que amaneciera, para mezclarse entre la gente que iba al campo y así evitar ser detenidos. Iban bastante preocupados por Benjamin y cuando al fin lograron llegar al lugar en donde había permanecido, afortunadamente lo encontraron a salvo. Emprendieron la marcha entre «caminos lisos de roca y bajo un intenso calor»<sup>19</sup>.

Trepamos entre la vides. Allí en aquella viña, fue donde Benjamin flaqueó por primera y única vez. Mejor dicho, lo intentó, no lo consiguió, y declaró, con palabras serenas, que aquello estaba por encima de sus fuerzas. José y yo lo cogimos entre los dos, uno por la derecha y el otro por la izquierda, Benjamin paso sus brazos por encima de nuestros hombros, y así lo llevamos a rastras, viña arriba, junto con la cartera. Benjamin respiraba con dificultad, pero no se quejó – ni siquiera un suspiro. Sin embargo, una y otra vez echaba miradas a su cartera./ Por fin llegamos a la cumbre. Pasamos junto a un charco. El agua era verdosa, viscosa, y apestaba. Benjamin se puso de rodillas para beber./ - No puede beber de ahí – dije, - esa agua está sucia y sin duda

---

<sup>17</sup> Ibid. p. 137. (Las negritas son nuestras)

<sup>18</sup> Ibid. p. 138

<sup>19</sup> Idem.



contaminada/ La cantimplora llena de agua que había traído, se había quedado vacía, pero hasta ese momento Benjamin no había dicho que tuviera sed.

- Disculpeme – dijo, - pero no me queda otro remedio. Si no bebo de este charco, tal vez no logre llegar hasta el final. Lo peor que puede pasar es que muera de *tifus*... después de haber cruzado la frontera. La Gestapó no podrá ya detenerme y el manuscrito estará a salvo. Habrá de disculparme, estimada señora. Bebió.<sup>20</sup>

Continuaron el ascenso y después de casi diez horas por fin llegaron a la cumbre desde donde se veía el pueblo de Port-Bou y la frontera con España. A través de ese camino, que tantas dificultades causaron a Benjamin, se salvarían muchas vidas pero no la suya. En Port Bou la señora Gurlaud cuanta que:

Durante una hora, cuatro mujeres y nosotros tres estuvimos rogando a los oficiales (en Port Bou) llorando, rogando y desesperando frente a los oficiales, mientras mostrábamos nuestros papeles en regla. Estábamos todos *sans nationalité* y se nos dijo que unos días antes se había promulgado un decreto que prohibía que la gente sin nacionalidad atravesara España... El único documento que tenía era el americano; para José y para Benjamin ello significaba que serían enviados a un campo. Así, todos nos fuimos a nuestros cuartos sumidos en la desesperanza. A las 7 de la mañana Frau Lipmann me avisó que Benjamin me llamaba. Me dijo que había ingerido varias cantidades de morfina a las 10 de la noche anterior y que yo debía de tratar de que el caso pareciera una enfermedad: me entregó una carta dirigida a mí y a Adorno Th, W... (sic). Luego perdió el conocimiento. Llamé a un medico... Fui presa de

horribles temores por la suerte de José y la mía hasta que a la mañana siguiente se expidió el certificado de defunción... Tuve que dejar todos los papeles y el dinero con el *juge*(;) le pedí que enviara todo al Consulado Norteamericano en Barcelona...<sup>21</sup>

Benjamin se quitó la vida la madrugada del 27 de septiembre de 1940. Parecía como si en su intento de huir de los nazis hubiera pensado en todas las posibilidades para escapar de éstos, y salvar su escrito; de no conseguirlo, también tenía preparada «suficiente morfina para quitarse la vida varias veces»<sup>22</sup>. De manera paradójica, al día siguiente las autoridades españolas permitieron el paso a sus compañeros de viaje. Para Hannah Arendt esta situación era, para cualquier otra persona, un «inusual golpe de mala suerte», pero no para Benjamin, que solía, frecuentemente, enfrentarse a las peores dificultades. «Un día antes y Benjamin hubiese pasado sin ningún problema; un día después la gente de Marsella había sabido que en ese momento era imposible pasar a través de España. Sólo en ese día en particular era posible la catástrofe»<sup>23</sup>.

El escrito que tanto protegía Benjamin está perdido para siempre. Gershom Scholem considera la posibilidad de que éste haya sido un avance significativo de *La obra de los pasajes* (*Das Passagen-Werk*), su obra cumbre, pero la cual jamás llegó a concluir. El objetivo de este escrito era: hacer «una «filosofía materialista de la historia» construida con

<sup>20</sup> Ibid. p. 143-145 (Las negritas son nuestras)

<sup>21</sup> L. Fittko, *Mi travesía*, op. cit. p. 362 y 363.

<sup>22</sup> Irving Wohlfarth, *Hombres del extranjero. Walter Benjamin y el parnaso judeoalemán*, Taurus, México, 1999, p. 141.

<sup>23</sup> Hannah Arendt, *Hombres en tiempos de oscuridad*, ed. Gedisa, España, 1992, p. 157 Para H. Arendt la vida de Benjamin parecía estar marcada por la figura prototípica de la mala suerte: el enano jorobado, del cual ella hace una lectura muy creativa; sin embargo, nos preguntamos, ¿acaso en esos momentos la suerte de Benjamin no era una suerte compartida por toda una generación que sufrió los horrores de la guerra? Creemos

la «máxima concreción»<sup>24</sup>, a partir de los resabios culturales de los pasajes de París. El texto quizás había sido destruido por la Señora Gurland, al sentir amenazada la seguridad de su hijo y la suya. Según los informes de la policía fronteriza española, que obtiene Max Horkheimer años más tarde, no había ningún manuscrito grueso dentro del portafolio que afirme la suposición de Scholem, aunque es probable que con la caligrafía diminuta de Benjamin no necesitara grandes folios para transportarla; Rolf Tiedemann<sup>25</sup>, por su parte, considera que en realidad el manuscrito era otro texto, el último que Benjamin redactó antes de su muerte y, al cual nombró: *Sobre el concepto de historia (Über den Begriff der Geschichte)*<sup>26</sup>.

Probablemente jamás sabremos que texto era el que realmente llevaba Benjamin en su maleta; pero la razón por la que elegimos este relato para iniciar nuestra exposición, es porque en él encontramos varias características que dominaron parte de la vida de nuestro autor; me refiero a la experiencia del exilio y la atmósfera de persecución en la que fue escrito el texto *Sobre el concepto de historia*. Experiencia catastrófica del acontecer

---

que no es una figura metafísica la que marca la vida y la muerte de Benjamin, sino una realidad histórica que aún pesa sobre nuestras espaldas, y la cual aún sirve para legitimar los actuales actos de barbarie.

<sup>24</sup> Susan Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes*, ed. Visor, Madrid, 1995, p. 19.

<sup>25</sup> Rolf Tiedemann es el editor del *Passagen-Werk* publicado póstumamente en 1982, que de ser un proyecto de cincuenta páginas, según cuenta Scholem, se convierte en una masiva colección de notas y comentarios de más de mil páginas. A través de sus investigaciones y anotaciones, Tiedemann guía al lector para descifrar el contenido del material que a hasta ese momento había recabado y ordenado Benjamin. Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*. Ed. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1982. pp. 1354. En dos tomos. Una reconstrucción enormemente creativa y profunda del *Das Passagen-Werk* es realizada por S. Buck-Morss en su *Dialéctica de la Mirada*, op. cit., a través de la cual muestra la extraordinaria cohesión y radicalidad del proyecto inacabado de Benjamin.

<sup>26</sup> Walter Benjamin, "Über den Begriff der Geschichte", en *Illuminationen*, Ausgewählte Schriften 1, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1977, pp 251-261. Hemos revisado el texto original y contamos con tres traducciones: Walter Benjamin, "Tesis de filosofía de la historia", en *Discursos Interrumpidos*; trad. Jesús Aguirre; ed. Planeta, De Agostini, 1994; pp. 175-191 (la edición, Taurus 1973). W. Benjamin, "Tesis de filosofía de la historia" en *Ensayos escogidos*, trad. H. A. Murena ed. Monte Avila Argentina 1967; W. Benjamin *Sobre el concepto de historia*. Trad. Bolívar Echeverría A. (Cortesía del autor) Esta última traducción fue contrastada críticamente con las otras dos, y con el texto original, en un curso dado por el traductor, además incluye un fragmento inédito de la versión de las tesis encontradas por Giorgio Agamben en

histórico que se expresa una y otra vez en las *Tesis*, las cuales son el centro de nuestra investigación. Dieciocho *Tesis* conforman el texto, del cual se conservó varias versiones, gracias a que las envió a un par de sus amigos, y dejó una copia de ellas con el encargado de la Biblioteca Nacional de París, el enigmático Georges Bataille.

La narración de su dramática muerte, pone de relieve un rasgo ambivalente de la vida y el pensamiento de Benjamin, ahí donde carácter y destino están en tensión constante. Rasgo que hace de su obra un discurso fascinante, y a la vez dramático, en donde se enfrentan, al mismo tiempo que se enriquecen, dos tradiciones aparentemente antagónicas y, sin embargo, inherentes la una a la otra: la tradición occidental y la tradición judía. Dos tradiciones a partir de las cuales se configura un discurso crítico e innovador, un discurso con una profunda aspiración: la posible transformación del mundo, y al cual podríamos llamar, por su originalidad y trascendencia, el discurso benjaminiano.

## II

### El Origen como procedencia

Para contar mi historia tengo que empezar muy atrás. Si fuera posible tendría que remontarme todavía más, hasta los primeros años de mi infancia incluso hasta la lejanía de mi procedencia(...)

Mi historia no es dulce y armoniosa como las historias inventadas. Tiene un sabor a disparate y confusión, a locura y a sueño, como la vida de todos los hombres que no quieren seguir engañándose a sí mismos.

# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

27

Hermann Hesse. *Demian*<sup>27</sup>

De honor sin fama.

De grandeza sin brillo.

De dignidad sin premio.

Walter Benjamin. *Personajes alemanes. 1931-1932*<sup>28</sup>

Cuando uno se acerca al pensamiento de Benjamin no es posible eludir un rasgo que marca la totalidad de su obra, rasgo que tiene que ver con la procedencia, u *origen*, social y cultural con la que estuvo en contacto desde su infancia. Reconstruir la fisonomía<sup>29</sup> de nuestro autor para intentar que sus *imágenes alegóricas* nos revelen sus secretos, significa hacerlo a partir de un rasgo ambivalente que nuestro autor comparte con un sector de su generación. Benjamin era el prototipo del intelectual europeo moderno y lo era de una manera muy particular, «propia de una condición específica a la que suele llamarse condición judía»<sup>30</sup>.

La procedencia del grupo social al que pertenece Benjamin, de acuerdo con Bolívar Echeverría, se remonta a los judíos de la diáspora que llegan a occidente en el siglo III. Después de la caída de Roma en el siglo V y el ascenso del cristianismo como religión oficial del imperio, las comunidades judías, profundamente apegadas a su tradición, son relegadas a realizar las actividades consideradas como menores, o incluso como

<sup>27</sup> Hermann Hesse, "*Demian*", *Obras completas*, Seix Barral, España, 1986, p. 9.

<sup>28</sup> Walter Benjamin, *Personajes alemanes*, trad. L. Martínez de Velasco, Paidós, España, 1995.

<sup>29</sup> La reconstrucción fisionómica de las figuras prototípicas de una época histórica, ha sido un recurso, si bien no científico, si muy rico y creativo para comprender mejor a un determinado momento de la historia. Jugamos un poco con esta tentativa para aproximarnos a la figura de Benjamin y sus contemporáneos.

<sup>30</sup> Bolívar Echeverría, "*Mesianismo y utopía*" en *Valor de uso y utopía*, Siglo XXI, México D F, 1998, p. 123.

perniciosas, en la sociedad cristiana; labores artesanales y comerciales, el movimiento del dinero y el intercambio de mercancías. En el siglo XVIII, la sociedad europea profundamente atraída por el ideal *ilustrado* se "*laiciza*", y empieza a promover una comunidad universal, inexistente hasta entonces, pues lo existente después de la caída de Roma, son estados feudales, poderes desperdigados, fragmentados y en constante pugna por la hegemonía, y cuyo único vínculo existente era la religión cristiana. Sin embargo, el empuje de los nuevos ideales, junto con el desarrollo mercantil, provocaron el desmoronamiento de la sociedad feudal. Al mismo tiempo se empieza a conformar el sueño de una comunidad cosmopolita, una cultura occidental que estaría más allá de los particularismos nacionales del continente y de los pueblos europeos<sup>31</sup>, ideales que la institución religiosa católica y la nueva moral protestante había postergado a un futuro idílico, a un «más allá» del mundo terrenal<sup>32</sup>.

Esta situación histórica del desarrollo de la modernidad abre también la posibilidad a la comunidad judía a que se integre a esta nueva sociedad emergente, aunque en detrimento de su identidad ancestral, con la incorporación a los trabajos de las artes o como profesores espirituales. Paradójicamente, este hecho histórico posibilita la consolidación económica de la comunidad judía y la conformación de una élite de intelectuales que tendrá su mayor expresión en el siglo XIX y sobre todo el XX<sup>33</sup>, particularmente en la Europa Central (*Mitteleuropa*). Desde mediados del siglo XIX y hasta 1933 la comunidad judía de esta área geográfica-cultural, e histórica, unificada por la cultura alemana: Alemania y el Imperio Austro-húngaro, conoció un florecimiento cultural extraordinario que dejará un profunda

---

<sup>31</sup> Idem.

<sup>32</sup> Cabe destacar que uno de los aspectos que Benjamin va a criticar de la época del barroco, es su abandono del mundo de lo real, para refugiarse ilusoriamente en el mundo de lo espiritual, de un más allá que escapa a la voluntad humana. Cf. W. Benjamin. *El origen del drama barroco alemán*, op. cit.

huella en las artes, la ciencias, la literatura y la filosofía del siglo XX<sup>34</sup>. Esta comunidad, a la que Benjamin pertenece, es una generación que se alimenta tanto de la cultura alemana, en particular de las raíces románticas; como de la tradición judaica, y su visión mesiánica del mundo. Sobre esta generación de intelectuales Michel Löwy nos dice:

Su pensamiento es profundamente, "orgánicamente", inseparablemente judeo-germánico, ya sea que asuma orgullosamente este sincretismo (Gustav Landauer), lo vivan como desgarramiento (Franz Kafka), o ensayen negar sus fuentes alemanas (Gerchom Scholem) o su identidad judía (G. Lukacs).<sup>35</sup>

Es una generación de soñadores utópicos que aspiran a un mundo radicalmente nuevo. Un mundo que se inspira en el pasado: el paraíso edénico perdido, pero para que de él surja lo totalmente innovador: la utopía revolucionaria<sup>36</sup>. Esta doble procedencia; judía por una parte, pero en tensión y en proceso de asimilación a la cultura occidental, por la otra, es un rasgo de procedencia que comparten muchos de los grandes pensadores críticos de la Europa del siglo XIX y XX; pensadores como Marx o Freud, Lukacs o Einstein, Marcuse o Adorno, y por supuesto el propio Benjamin por mencionar sólo algunos. Una generación que a partir de su particular ventaja de mantener con la civilización occidental una relación de proximidad y distancia, se propone recuperar de esta cultura sus aspectos

<sup>33</sup> Irving Wohlfarth, *Hombres del extranjero*, op. cit., p. 80.

<sup>34</sup> M. Löwy considera esta época, comparable al siglo de oro judeo-árabe en España en el siglo XII. Cf. Michel Löwy, *Redención y Utopía, El judaísmo libertario en Europa Central, Un estudio de afinidad efectiva*, El cielo por asalto, Argentina, 1997, p. 5.

<sup>35</sup> *Ibid.* p. 6

<sup>36</sup> Löwy hace una magnífica reconstrucción de esta articulación entre el ideal libertario (Anarquista) y el pensamiento judaico (Mesianismo) en su obra antes citada. "El reino del espíritu, el reino de la libertad, el reino de la paz. Su ideal era la comunidad igualitaria, el socialismo libertario, la revuelta anti-autoritaria, la revolución permanente del espíritu" *Ibid.* p. 6. La compleja relación entre el mesianismo judío y las utopías libertarias son expuestas también por el autor en su obra p. 17-29. Nosotros señalamos en la obra de Benjamin esta *afinidad*, sin entrar en sus aporías, ya que no es el objetivo de esta investigación, aunque nos referiremos más detenidamente sobre este aspecto en el capítulo tercero, y haremos un breve comentario en nuestras conclusiones. Bolívar Echeverría también hace referencia a la particular relación entre utopía y

más profundos, que han sido olvidados o menospreciados - por ejemplo, el *Trauerspiel* alemán que Benjamin examina detenidamente en su obra *El origen del drama barroco alemán (Ursprung des deutschen Trauerspiels)* - o incluso ocultadas, como el caso de la contribución de la tradición judía a la conformación de la cultura occidental. Benjamin es consciente de que la presencia de lo judío en la cultura alemana se da de manera secreta, así como el enano jorobado se esconde bajo de la mesa del autómatas ajedrecista de la primera tesis<sup>37</sup>.

La *Carta al padre* de Kafka bien podría servir como un retrato familiar de muchos de estos intelectuales judío-alemanes. En sus reflexiones sobre Kafka, Benjamin apuntaba a un rasgo que compartía con su generación, él nos dice: "El padre sancionador es asimismo acusador, y el pecado del que acusa el hijo vendría a ser una especie de pecado hereditario. Porque a nadie atañe la precisión que de ese pecado hiciera Kafka tanto como al hijo..."<sup>38</sup> Si Benjamin le dio importancia a la percepción del entorno familiar que se plasma en los personajes de Kafka, es por la difícil relación que mantiene la juventud judeo-alemana en el seno familiar. Benjamin confesó en repetidas ocasiones las malas relaciones que mantenía con su padre, al cual permaneció atado económicamente hasta los treinta años. El padre de Benjamin era un hombre de negocios, inversionista en proyectos urbanos, Benjamin recuerda: «...mi clan habitaba en estos dos distritos – el viejo y el nuevo occidente – con una actitud de obstinación mezclada con confianza en sí mismos, convirtiéndolos en gueto

---

mesianismo, anarquismo y marxismo en el pensamiento de Benjamin, la cual da un rasgo muy propio y rico a la concepción de lo político en el pensamiento de Benjamin. Cf. M. Löwy. *Mesianismo y*, op. cit.

<sup>37</sup> I. Wohlfarth hace un interesante análisis de las relaciones y tensiones entre la herencia judía y la tradición occidental, en el pensamiento de Benjamin, así como los diversos motivos que se manifiestan de éstas en su obra. Cf. *Hombres del extranjero*, op. cit.

<sup>38</sup> W. Benjamin, "Franz Kafka" en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos, Iluminaciones IV*. p. 137 y 138.



que consideraba su feudo»<sup>39</sup>. Por su parte Benjamin «tenía una postura crítica, casi clínica, frente a la existencia burguesa de su padre, lo que lo llevó a amargas peleas»<sup>40</sup>. La familia de nuestro autor y la de Kafka poseían los rasgos *fisionómicos* más característicos de la familia judío-burguesa asimilada a la Alemania del siglo XX, cuyo apego a la tradición no era más que un rasgo meramente folklórico, incapaz de reconocer la profundidad y la riqueza de la cultura judía, y aún menos de la cultura alemana.

### III

#### El Origen del texto en la obra

Ninguna de las ideas de esta mente inagotable parece mera ocurrencia.(...) No tenía nada de filósofo tradicional.(...) La subjetividad de su pensamiento se redujo hasta la diferencia específica... La frase de que en el conocimiento lo más individual es lo más general le sienta como anillo al dedo.(...) Dicho de manera sumaria, le impulsaba a salir de una lógica que recubre los particular de lo general o abstrac lo general meramente de lo particular.

Theodor Adorno. *Caracterización de Walter Benjamin*.1950<sup>41</sup>

Hasta ahora hemos trazado el *origen* de las *Tesis* en relación al momento histórico de su redacción. También hemos apuntado algunos aspectos sobre la procedencia social y cultural de Benjamin, así como los rasgos que compartía con su generación, como leves trazos para una posible construcción *fisionómica* del intelectual crítico judéo-alemán del

<sup>39</sup> Citado en Irving Wohlfarth, *Hombres del extranjero*, op. cit. p. 22.

<sup>40</sup> Susan Buck-Morss, op. cit. p. 24

<sup>41</sup> T. Adorno, *Sobre Walter Benjamin*, Catedra, España, 1995.

siglo XIX y XX. Para cerrar nuestros objetivos que hemos anunciado en la introducción, con respecto al origen del texto, situemos las *Tesis* en el conjunto de la obra.

La preocupación por el trasfondo histórico de la cultura en el pensamiento de nuestro autor, es un tema que siempre está presente, desde sus primeros escritos hasta sus los últimos. Stéphane Mosès nos habla de que una de las cuestiones centrales de su reflexión parece haber sido la siguiente: «¿cómo podemos hablar de historia? ¿Cómo hacer inteligible un caos de acontecimientos?»<sup>42</sup>. Benjamin era consciente de que la construcción histórica está en función de quien se apropia de ella en el presente, es decir: la ideología dominante. Tal ideología, no es únicamente la poseedora de los medios materiales de producción, sino es aquella que *denomina*, las cosas y con ello se apropia de ellas<sup>43</sup>; la *modernidad capitalista*. En este sentido, para Benjamin el uso del lenguaje y su transformación no se da en el ámbito de las ideas, sino en su uso cotidiano, en la práctica de todos los días. Ahí es donde se determinan las cosas por medio del trabajo y el lenguaje, y ahí también, es en donde se las apropia la clase dominante. El proyecto de Benjamin radica en este sentido – de acuerdo con Bolívar Echeverría - en cómo planear una estrategia *deconstructiva* que *desmistifique* el discurso hegemónico, es decir, la ideología dominante.

Desde 1927 hasta el día de su muerte, Benjamin se abocará a esta labor en la elaboración del proyecto de la *Obra de los Pasajes (Passagen-Werk)*, y con el que se relacionan casi todos sus escritos, indirectamente los redactados antes de 1927, y de manera directa, casi todos los escritos posteriores a esta fecha. Una historia-filosófica (*Geschichtesphilosophie*) entendida como una reconstrucción filosófica a partir de los

<sup>42</sup> Stéphane Mosès. *El ángel de la historia. Rosenzweig, Benjamin, Scholem*. Catedra, Madrid, 1997, p. 81

<sup>43</sup> En el segundo capítulo profundizaremos, desde la perspectiva gnoseológica, la diferencia sustancial entre el nominar, propio de las lenguas *originarias*, y el *denominar*, perteneciente a la historia primordialmente

resabios anacrónicos de la historia: los pasajes, la arquitectura, la moda, los objetos de consumo, etcétera; en otras palabras, el proyecto de Benjamin era «reconstruir el material histórico como filosofía»<sup>44</sup>.

El manuscrito *Sobre el concepto de historia* es muy probable que sea el último texto que Benjamin redactó. Según su biógrafo B. Witte, las *Tesis* fueron escritas entre el invierno y la primavera de 1940, y eran el fruto de pensamientos preservados durante casi veinte años. El mismo autor, afirma que las *Tesis* fueron concebidas como una serie de aclaraciones metodológicas al estudio sobre la lírica de Baudelaire, además de una reflexión profunda y fundamental sobre la esencia del tiempo histórico y sobre las tareas del historiador materialista. Para el biógrafo de Benjamin, las *Tesis* son una especie de testamento intelectual<sup>45</sup>. Por otra parte, Bolívar Echeverría nos dice que las *Tesis* fueron concebidas como una introducción epistemológica a *La obra de los pasajes (Passagen-Werk)*, en donde se proponía «introducir un nuevo tipo de discurso reflexivo, poniéndola a prueba en una historia crítica de la modernidad, abordada en su conjunto, pero desde el mirador de la cultura cotidiana de París...»<sup>46</sup>. Una posición no contradice a la otra, pues el estudio sobre la lírica de Baudelaire era también parte del proyecto sobre los pasajes de París.

En este sentido, cabe señalar la relación que existe del proyecto de los pasajes con otros escritos de Benjamín. Susan Buck-Morss nos dice que hay una relación directa de *La obra de los pasajes* con los siguientes textos: *La tarea del traductor* (1923), *Napoles*

---

instrumental de la humanidad. Sobre este tema Cfr. Walter Benjamin, «*Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los humanos*», en *Para una crítica*, op. cit.

<sup>44</sup> Susan Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada*, op. cit. p. 72.

<sup>45</sup> B. Witte, Walter Benjamin, op. cit., p. 222

<sup>46</sup> Bolívar Echeverría, *Mesianismo y*, op. cit. p. 127

(1924), Traducciones de la obra de Proust (1925), *Moscú* (1927), *Calle de dirección única* y *El origen del drama barroco alemán* (1928), *El Surrealismo y Para una imagen de Proust* (1929), *Experimentos con Hashish* (1930), *Karl Kraus y Breve historia de la fotografía* (1931), *Crónica de Berlín e Infancia en Berlín hacia 1900* (1932), *Sobre la facultad mimética* (1933), *El autor como productor y Kafka* (1934), *La obra de arte en su época de reproductibilidad técnica* (1935), *El narrador* (1936), *Edward Fuchs, Coleccionista e Historiador* (1937), *El París del segundo imperio en Baudelaire* (1938), *Sobre algunos motivos en Baudelaire* (1939) y por supuesto el texto que aquí nos ocupa, *Sobre el concepto de historia* (1940)<sup>47</sup>. La importancia de estos escritos es que en ellos se pone a prueba la metodología benjaminiana de una posible construcción crítica de la historia, las cuales son un tema de primer orden en las *Tesis*. La aparente fragmentariedad de los escritos de nuestro autor no debe engañarnos, pues cada uno de ellos nos conducen a un mosaico más amplio y diverso, es decir, la realidad misma. El estudio de Buck-Morss sobre *La obra de los pasajes*, desde nuestro punto de vista, prueba la cohesión y unidad de la obra de Benjamin, que es algo que anunciamos desde la introducción a este trabajo, que si bien se niega a ser un pensamiento sistematizado en grandes tratados, no por ello deja de ser riguroso y unitario<sup>48</sup>.

El texto era también una especie de carta dirigida a su amigo B. Brecht, en la cual le plantea los temas de cierta discusión que sostuvo con él en Dinamarca, éste al recibir la trágica noticia del descenso de su amigo comenta que alguien le había enviado las «*Tesis*

<sup>47</sup> Susan Buck Morss. *Dialéctica de la*, op. cit. p 66

<sup>48</sup> Un revisión sería sobre estos escritos, nos acercaría de manera más estrecha con los contenidos críticos de las *Tesis*, sin embargo, esta labor rebasa los límites de esta investigación, pues el interés central de nuestro trabajo es el de exponer de manera general sus contenidos temáticos y hacer patente como es que se expresan a través de las alegorías.

*de Filosofía de la Historia*», advirtiéndole que se trata de un texto oscuro y embarullado, Brecht comenta su lectura de las Tesis:

Benjamin se vuelve contra las representaciones de la historia como un deceso, del progreso como una empresa poderosa de cabezas descansadas, del trabajo como fuente de la moralidad, de los obreros como protegés de la técnica, etc... Se mofa de la frase, tantas veces oída, acerca de que debemos asombrarnos de que algo como el fascismo puede ocurrir «todavía en este siglo» (como si no fuese el fruto de todos los siglos) en una palabra, este trabajo es claro y clarificador (a pesar de todas sus metáforas y judaísmos), y pienso con terror qué pequeño es el número de los que están dispuestos por lo menos a malentender algo así.<sup>49</sup>

El ambiente inmediato que prevalecía en la redacción de las *Tesis* era de fracaso e indignación; pues, el Tratado de Munich de 1938 (del que ya hemos hablado), significaba la claudicación de los gobiernos “democráticos” frente al nacional socialismo, y el pacto Hitler-Stalin en 1939, hacía patente, no sólo el sometimiento de la URSS al tercer Reich, sino sobre todo, que los intereses de la nueva clase dominante: el partido y su burocracia, habían desplazado a la revolución social.<sup>50</sup>

En *Calle de dirección única. (Einbahnstrasse)* Benjamin rechaza el pretencioso gesto universal del libro y denuncia la ineficacia de la actividad literaria que se desarrolle dentro del marco exclusivo de la literatura, pues en el seno de las comunidades activas tiene mayor eficacia las octavillas, folletos, artículos de revista y carteles publicitarios. Las *Tesis*

<sup>49</sup> Citado en Jesús Aguirre. Introducción a Walter Benjamin. *Discursos interrumpidos*. p. 11

<sup>50</sup> Cabe también recordar que en su viaje a Moscú en 1926, Benjamin apuntaba el riesgo que percibía en una atmósfera pos-revolucionaria dispuesta a canonizar a ésta, y con ello olvidarse de sus verdaderos objetivos. Sobre este tema *Cfr. Diario de Moscú*.

cumplen una función que se adapta a esta exigencia, pues las tesis son un género, una "afirmación desnuda, sintética, a veces alegórica o formulado en lenguaje aforístico y figurado"<sup>51</sup>. Las tesis benjaminianas son imágenes dialécticas, iluminaciones profanas, representaciones alegóricas de una idea, mónadas saturadas de tensiones: de un espacio-temporal, cuyos contenidos son el objetivo de nuestra investigación.

Las *Tesis* responden, por una parte, a un proyecto de crítica general de la cultura de la modernidad en su versión capitalista, desde su fracaso histórico en el siglo XX, el cual sería el tema principal de *La Obra de los Pasajes*; por otra, pone en cuestión los principios teóricos bajo los cuales se guía el discurso del marxismo bolchevique y la socialdemocracia alemana; que no distan mucho de los aspectos más pobres del discurso moderno, es decir, su relación con lo otro, como una relación únicamente de dominio. También propone una valoración crítica del "materialismo histórico" para su posible reformulación, a partir del acercamiento de dos tendencias aparentemente antitéticas: el *mesianismo* y el *utopismo*.<sup>52</sup> Todo ello a partir de una nueva relación con la historia, radicalmente diferente a la que el historiador positivista mantiene con ella, tratándola como a una *puta* en el *burdel* del *historicismo*; el historiador materialista de la historia en cambio, busca una *experiencia* única con ella, como el amante que reconoce en la amada su singularidad propia, y con ello no intentando arrancarle sus secretos, sino que es capaz de escuchar de manera atenta a que ella misma se los revele.

Esta actitud de Benjamin frente a la historia, desde nuestro punto de vista, revela una actitud gnoscológica que está más cerca del ideal romántico del conocimiento, que a la epistemología del iluminismo. Comprender la noción de conocimiento de Benjamin es

---

<sup>51</sup> Ana Lucas, *Tiempo y memoria, Una reflexión sobre la filosofía de la historia de W. Benjamin*. Fundación de investigaciones marxistas, Madrid, 1995, p. 131

fundamental para nuestro estudio, pues en ella se revela más claramente la crítica de nuestro autor, no sólo de la modernidad capitalista, sino además, su crítica a la izquierda de su tiempo, cuyos principios epistemológicos son afines a los de la ideología dominante.<sup>53</sup>

Los presupuestos gnoseológicos de los textos de Benjamin poseen como uno de sus principales motivos el concepto de *experiencia* (*Erfahrung*), que si bien tiene como figura principal al sujeto singular y concreto, nada tiene que ver con la mera vivencia (*Erlebnis*). Nuestro autor se basa en la teoría kantiana del conocimiento, y su correspondiente noción de *experiencia*, desde una interpretación no cientificista, y la enriquece de la noción del conocimiento de los primeros románticos; para posteriormente intentar articularla a una teoría del lenguaje inspirada en el capítulo primero del Génesis, y por lo tanto de corte teológico. Todos estos elementos se combinan alquímicamente en el pensamiento de Benjamin, para la conformación de una posible "teoría del conocimiento alternativa", en la que la relación sujeto-objeto queda abolida, dando paso así, a una teoría del conocimiento con una nueva relación: sujeto-sujeto, mediada por un lenguaje universal en el que las cosas, animadas e inanimadas, y los seres humanos, se comunican sus contenidos espirituales. El siguiente capítulo lo dedicamos a exponer de manera general estas ideas<sup>54</sup>.

---

<sup>52</sup> Bolívar Echeverría, *Mesianismo*, op. cit. p. 129.

<sup>53</sup> Sobre tales principios volveremos en el capítulo tercero.

<sup>54</sup> El siguiente capítulo más que un texto acabado y definitivo lo pensamos como un ensayo aproximativo para una futura investigación, más profunda y rigurosa.

## Capítulo 2

### *Experiencia, Lenguaje y conocimiento*

#### Introducción

Nada distingue tanto al hombre antiguo del moderno como su entrega a una experiencia cósmica que este último apenas conoce.(...) Kepler, Copérnico y Ticho Brache no actuaron, sin duda, movidos únicamente por impulsos científicos.

Walter Benjamin, *Hacia el planetario* 1928<sup>55</sup>

La concepción Benjaminiana del conocimiento es de gran importancia para los objetivos que aquí nos hemos propuesto, no sólo porque ella nos hace más inteligible los contenidos de las *Tesis*, sino además, porque nos revela las posibles relaciones secretas o afinidades electivas (*Wahlverwandschaften*) entre los diversos motivos que se expresan en la obra de Benjamin. Entendemos por afinidad electiva (*Wahlverwandschaft*):

...un tipo muy particular de relación dialéctica que se establece entre dos configuraciones sociales o culturales, que no es reductible a la determinación causal directa o a la "influencia" en sentido tradicional. Se trata, a partir de una cierta analogía estructural, de un movimiento de convergencia, de atracción recíproca, de confluencia activa, de combinación capaz de llegar a la fusión.<sup>56</sup>

La noción de afinidad electiva a la que nos referimos, aparece en la misma obra de Benjamin en su ensayo sobre *Las afinidades electivas de Goethe (Die Goethes*

<sup>55</sup> Walter Benjamin, *Dirección única*, trad. de Juan J. del Solar y Mercedes Allendesalazar, Alfabeta, Madrid, 1987.

<sup>56</sup> Michel Löwy. *Redención y utopía. El judaísmo libertario en Europa central. Un estudio de afinidad electiva*. Ed. El cielo por asalto, Argentina 1997, pp. 207 (Primera edición en francés 1988).



*Wahlverwandtschaften*); pero el uso que hacemos de este término lo tomamos de M. Löwy y su magnífico texto sobre el judaísmo libertario en Europa central. Esta noción nos sirve, por una parte, para explicar la relación entre los diversos motivos políticos de las *Tesis* que desarrollaremos en el capítulo tercero; y por la otra, nos permite entender la peculiar forma de concebir el conocimiento de Benjamin, en donde, kantismo y romanticismo, judaísmo y materialismo histórico, se combinan alquímicamente en lo que podríamos llamar: la teoría del conocimiento benjaminiana<sup>57</sup>. Creemos que a partir de la intuición cognoscitiva que intentaremos esbozar en este capítulo, se prefigura la concepción de la historia de Benjamin, que será uno de los temas centrales en las *Tesis Sobre el concepto de historia*.

Sin ser demasiado rigurosos, señalaremos en este capítulo tres elementos primordiales del pensamiento de Benjamin, a saber, la *teoría del lenguaje*, la concepción *romántica del conocimiento* y la noción de *experiencia (Erfahrung)*, en relación a su proyecto crítico que se manifiesta en las *Tesis*.

## I

### Experiencia y vivencia

La experiencia carece de sentido y de espíritu sólo para aquellos que carecen de antemano tanto de lo uno como de lo otro. Sin duda, la experiencia resultará dolorosa para quien busca en ella, pero difícilmente lo dejará sin esperanza.

Walter Benjamin, *Experiencia*, 1913<sup>58</sup>

<sup>57</sup> Somos conscientes de que no hay propiamente hablando una teoría sistemática del conocimiento en la obra de Benjamin; sin embargo, creemos que es posible encontrar fuertes intuiciones gnoseológicas presupuestas en sus textos, que es posible descifrar a partir de los escritos que antes mencionados.

<sup>58</sup> Walter Benjamin, "Experiencia" en *La Metafísica de la juventud*, Paidós, 1993.

Las reflexiones filosóficas tempranas de Benjamin son el fruto de un cúmulo de *experiencias* personales que se inscriben entre sus primeros años de formación (1902-1912) y los estudios universitarios (Friburgo, Berlín y Munich, 1912-1916). Benjamin fue trasladado al Friedrich Wilhem Gymnasium de Berlín (1902-1905) a causa de una enfermedad. Este hecho accidental será de gran importancia para el pensamiento de nuestro autor, pues ahí se convertirá en alumno de Gustav Wyneken en el pensionado de Haubinga (1905-1907). Gustav Wyneken era un filósofo y pedagogo reformador de la enseñanza media que se propuso impulsar una cultura de la juventud mediante el desarrollo de valores éticos y religiosos. Desde su perspectiva, la escuela debía fomentar valores espirituales, transformándose en un espacio de contacto con el *espíritu* y no con la mera profesionalidad. En 1906 fundó la *Comunidad escolar libre (Frei Schulgemeinde)* de Wickersdorf, en la que Benjamin participó activamente<sup>59</sup>. Wyneken, inspirado por la filosofía hegeliana, consideraba que la juventud es *ser algo en sí mismo* y no un mero paso de la infancia a la edad adulta<sup>60</sup>; en su libro *Escuela y cultura de la juventud (Schule und Jugendkultur 1913)* recogía todo su ideario pedagógico, el cual influye enormemente en el movimiento juvenil anterior a la Primera Guerra Mundial.

Por otra parte; en 1912 en Friburgo conoce a Heinrich Rickert, un filósofo neokantiano de la Escuela de Baden, cuyo programa se proponía continuar el proyecto crítico de Kant articulado a una valoración universal de las ciencias culturales, en oposición al historicismo y el dogmatismo. Ahí Benjamin se encarga de propagar las ideas de su maestro Wyneken

---

<sup>59</sup> Posteriormente rompe con este grupo, pues Benjamin considera que la política liberal de los estudiantes no hace sino legitimar el poder de la instituciones vigentes y ve en sus intentos de solucionar los problemas universitarios una actividad completamente estéril, pues sus planteamientos no contienen las cuestiones esenciales de la misma, ya que ha renunciado al ejercicio de la *reflexión* y la *crítica*, abandonando la «duda radical» y la construcción de una vida totalmente nueva. W. Benjamin. "La vida de los estudiantes" en *La Metafísica de la juventud*, op. cit., 1993 pp. 117-137.

<sup>60</sup> Ana Lucas. "Introducción" a W. Benjamin. *Ibid.* pp. 9-44.

en el movimiento estudiantil que se reunía en torno a la Asociación de estudiantes libres (*Freie Studentenschaft*). Benjamin participó entusiastamente en diversos debates y congresos estudiantiles de esta asociación<sup>61</sup>.

De estas primeras experiencias, Benjamin propone una filosofía para la juventud basada en una sólida formación intelectual, en la adquisición y defensa de valores espirituales y culturales, y en el ejercicio de una moral inspirada por la obra de Kant (en consonancia con la *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*); todo esto encaminado a la reforma de la enseñanza, pero que debía ir más allá de lo meramente académico y del ámbito escolar, es decir, el objetivo de Benjamin era fundar una cultura de la juventud que se sirviera de la *crítica* como una actividad propia del pensamiento y que fomentará, además, la toma de consciencia del individuo de los problemas sociales. En este sentido, la preocupación por una posible reforma escolar, se inscribía dentro un ámbito mucho más amplio: el de la vida misma.

De estas reflexiones tempranas surgirán muchas de las directrices que guiarán su pensamiento; una filosofía crítica que prefigura muchos de los temas e inquietudes de los miembros de la Escuela de Francfort con la que Benjamin colaborará años más tarde. Nuestro autor hablaba, en aquellos momentos, de que el proceso de secularización de la modernidad es de gran importancia para la cultura universal, pues gracias al ideal ilustrado se ha levantado el velo encubridor de la religión sobre la realidad y el pensamiento, sin embargo, Benjamin observa, críticamente, que también la misma ilustración puede devenir en una nueva religión, en tanto que ésta tiende a convertir en fe la

---

<sup>61</sup> Por supuesto, el pensamiento de Benjamin es mucho más complejo, y sólo puede ser entendido a partir de sí mismo, sin embargo, estas influencias son de vital importancia, pues sirven de detonante para la elaboración de una teoría propia.

noción de progreso<sup>62</sup>. En otras palabras, para Benjamin los ideales ilustrados aún no habían sido realizados.

En su juventud, Benjamin se vuelve contra la sociedad de bienestar que pasa por una supuesta estabilidad, pero que en lo profundo, no es más que una miseria del espíritu estabilizada. La influencia temprana en el pensamiento de Benjamin de la filosofía crítica de Kant, de Nietzsche y Spinoza se hace sentir en uno de sus primeros ensayos, escrito bajo el seudónimo de *Ardor* en 1913, con tan sólo 21 años de edad, para la revista *El comienzo* (*Der Anfang*). En el título del texto anuncia como un heraldo una de las más profundas nociones que Benjamin intentará fundamentar a lo largo de su obra: *Experiencia* (*Erfahrung*).

Entregado a los sueños de juventud, Benjamin se opone a la mera vivencia (*Erlebnis*) de los adultos, cuyo rasgo característico es el *conformismo* y lo *rutinario*, pero que ellos ocultan bajo una *máscara* de pretendida madurez y de *gran sobriedad*, haciendo pasar la *experiencia* de los jóvenes y sus sueños como *dulce idiotez* previos a la vida seria, a los «años de compromiso, de pobreza intelectual y de carencia de entusiasmo: así es la vida. Así nos hablan los adultos; - dice Benjamin - así viven ellos.»<sup>63</sup>

Benjamin pretende desenmascarar la actitud resignada de los adultos, cuyas vidas se encuentran entregadas a una actividad completamente rutinaria, fruto de la desilusión y el conformismo que se refugia en una *pobre experiencia* o *vivencia* (*Erlebnis*) como consuelo ante los fracasos de su juventud. Esta primera tentativa intenta fundamentar una experiencia profunda (*Erfahrung*) de la vida de la juventud, diferenciándola de lo pasividad que

<sup>62</sup> Cfr. Ana Lucas. "Introducción" a la *Metafísica de la*, op. cit.

<sup>63</sup> Walter Benjamin. "Experiencia", *ibid.* p. 93-97.

caracteriza a la actividad de los adultos, pues la juventud, es para Benjamín, una vida llena de lucha y esfuerzo por alcanzar y realizar sus ideales, es la formación del carácter, a diferencia de la entrega pasiva de los adultos a las fuerzas irremediables del destino. Con esto se hace patente, además, la extraordinaria intuición de nuestro autor que con treinta años de antelación inicia uno de los tópicos centrales de la izquierda radical de la década de los sesentas: la reflexión crítica de lo cotidiano<sup>64</sup>. También nos conecta directamente con el ensayo escrito en 1918 bajo el título: *Sobre el programa de la filosofía verdadera*<sup>65</sup>, además de algunos otros como *Experiencia y pobreza (Erfahrung und Armut)* 1933, *El narrador (Der Erzähler)* 1936, sus escritos sobre Proust y Baudelaire, y las Tesis *Sobre el concepto de historia*.

El interés por estos textos no es vano, pues en ellos se hace patente el proyecto temprano de Benjamín de una nueva teoría del conocimiento, y con ello de la filosofía en general, que profundizará, además de la justificación del conocimiento, en la experiencia singular del sujeto empírico. En sus primeras conversaciones con sus amigos del *Instituto de investigaciones sociales (Institut für Sozialforschung)* en el otoño de 1929, al presentar

---

<sup>64</sup> Este movimiento puesto en marcha principalmente por jóvenes, tendrá su expresión más fructífera en el Mayo del 68, pero ya se venía configurando desde la aparición del libro de Henry Lefebvre: *Crítica de la vida cotidiana* en 1947 y de los diversos textos de la Internacional Situacionista fundada en 1957, entre la que figura Guy Debord y su obra *La sociedad del Espectáculo*. Cabe mencionar, además, la extraordinaria similitud entre la obra de Benjamín y la de Debord y sus compañeros de la Internacional Situacionista, y aunque no hay noticia de que estos últimos conocieran la obra de Benjamín, sí es posible reconocer afinidades centrales en ambos. Por ejemplo, el concepto de Deriva de los situas, el cual consiste en realizar un vagabundeo sistemático de las ciudades al mismo tiempo que su crítica a partir del mirador de la vida cotidiana, de manera similar se expresa la figura del *flâneur* en la obra de Benjamín; por otra parte, *La sociedad del espectáculo* es un texto constituido por citas, pero las cuales son sacadas de su contexto originario dándole un nuevo sentido crítico en la actualidad, así como la *Obra de los pasajes* sería un montaje de citas que proporcionará una crítica de la modernidad capitalista. Este posible vínculo es trabajado de manera más profunda en: Luis Navarro. "Walter Benjamin ante la contracultura"; publicado en José Vidal (ed.): Reflexiones sobre arte y estética, Fundación de Investigaciones Marxistas, Madrid, 1999.

<sup>65</sup> No se sabe la fecha exacta de su redacción, pero se considera esta fecha como posibilidad, gracias a los informes de su amigo G. Scholem quien conservaba una copia del texto y que publica después de la muerte de Benjamín.

sus primeras notas para la *Obra de los pasajes*, ellos saludaban el proyecto con gran entusiasmo y lo proclaman modelo de la nueva época del filósofo<sup>66</sup>.

## II

### Experiencia y Lenguaje

No podríamos encontrar otro ejemplo mejor de lo falso que es considerar al lenguaje como instrumento... Pero esta función instrumental presupone que el fondo el lenguaje representa otra cosa muy distinta... En cuanto el hombre se sirve del lenguaje para establecer una relación viva consigo mismo o con sus semejantes, deja el lenguaje de ser nada más que un instrumento, nada más que un medio, y es una manifestación, una revelación de nuestro ser más íntimo y de los lazos psicológicos que nos vinculan con nosotros mismos y con nuestro semejantes.

Kurt Goldstein. *L'analyse de l'aphasie et l'étude de l'essence du langage* 1933<sup>67</sup>

En 1914 estalla la Primera Guerra Mundial, Benjamin finge no ser apto para la guerra y adoptó una actitud pacifista y antinacionalista; con ello se libra de la brutal experiencia de los campos de batalla que tanto marcó a sus contemporáneos, sin embargo, no logra librarse de las más terribles consecuencias de la guerra cuando uno de sus mejores amigos, F. Heinle, y su novia se suicidan. Para 1915 Benjamin se establece en Munich intentando huir de la guerra. Ahí retoma sus cursos universitarios, los cuales lo dejan completamente

<sup>66</sup> Susan Buck-Morss. *Dialéctica de la mirada*. p. 41

<sup>67</sup> Citado en W. Benjamin. "El problema de la sociología del lenguaje", en *Imaginación y sociedad, Iluminaciones I*, trad. Jesús Aguirre, Taurus Madrid 1998.

insatisfecho, a excepción de uno, el cual era impartido por Walter Lehmann. El tema del curso, al que se asistía únicamente por invitación personal, versaba «sobre la cultura y la lengua del antiguo Mejico (sic)»<sup>68</sup>. Sus estudios con Lehmann y los cursos que había tomado en Berlín con Ernst Levy sobre la obra de Wilhem von Humboldt, además de las discusiones con su amigo G. Scholem sobre cuestiones judías, despertaron en Benjamin el interés por el lenguaje, interés que culminó con la elaboración de un texto en el que exponía por escrito sus pensamientos sobre la esencia del lenguaje. El texto fue redactado entre 1916 y 1918 y, lo llamó *Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los humanos* (*Über Sprache Ueberhaupt und über Sprache des Menschen*).

Benjamin nos dice en este texto que la esencia del lenguaje es la de ser el principio que tiende a comunicar la esencia espiritual tanto de la naturaleza animada como de las cosas inanimadas. En este sentido, para Benjamin no hay suceso o cosa que de alguna manera no forme parte del lenguaje, en tanto que, a todo lo existente le es esencial comunicar su contenido espiritual. Ahora bien, nuestro autor distingue tres planos del lenguaje según su exégesis del primer capítulo del Génesis. El lenguaje divino, el lenguaje adánico y el lenguaje mudo de las cosas. El primero, crea inmediatamente las cosas, animadas e inanimadas, por medio de la palabra. El segundo en cambio, es parte de lo creado, pero se le ha otorgado la potencialidad de dar nombre a las cosas, en la medida que éstas le revelan su esencia espiritual; es decir, que las cosas mismas, si bien carecen de un lenguaje específico, revelan su esencia espiritual al que las nombra, y éste al nombrarlas traduce el lenguaje mudo de las cosas al lenguaje edénico que tiene una mayor perfectibilidad, así como el lenguaje divino es más perfecto que el lenguaje adánico. Ahora

<sup>68</sup> B. Witte, *Walter B.*, op. cit. p. 38 A este curso asistía también el poeta Reiner Maria Rilke.

bien, las palabras no son simples signos, sino que ellas expresan la esencia espiritual de las cosas, pero a condición de que se reconozca que las cosas mismas tienen un lenguaje que revela dicha esencia espiritual.<sup>69</sup>

Este estado ideal del lenguaje es interrumpido por el pecado originario, por la caída edénica, que es el origen de la historia humana, a partir del cual el lenguaje es fragmentado en una multiplicidad de lenguas, las cuales introducen elementos de juicio y abstracción, y con ello el nombrar a las cosas es desplazado por un denominar a las cosas. Las consecuencias de ello, es un problema ya no ideal del lenguaje, sino una cuestión histórica, cuyos efectos más nefastos se dejan sentir en la moderna civilización industrial.

De acuerdo con Eduardo Subirats, la experiencia originaria del lenguaje que describe Benjamin, se encuentra estrechamente relacionada con el ámbito de lo sagrado y es posible pensarla con una experiencia mimética. La noción de mimesis ha sido definida en el ámbito de la experiencia estética, confundiéndola con el naturalismo, es decir, la simple imitación de la naturaleza; con ello se le otorgó al concepto de mimesis un significado completamente negativo, pues la racionalidad moderna, científica o matemática, había ya superado la relación de cercanía, inmediatez o participación que el naturalismo mantenía con la naturaleza. Tal relación mimética fue rechazada también por el movimiento artístico, como por ejemplo el cubismo, que se inclinaba por una "noción lógica y estética de la abstracción, identificada con lo racional, a menudo con lo absoluto y con una realidad artificial autónoma, separada de la naturaleza y de la existencia humana al mismo tiempo".<sup>70</sup>

---

<sup>69</sup> Cf. W. Benjamin. *Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres*, en *Para una*, op. cit. además de B. Witte. *Op. cit.* pp 38-50

<sup>70</sup> Eduardo Subirats. *El continente vacío*; ed. Siglo XXI, México 1994, p. 190.



Sin embargo, en el siglo XX apareció una aceptación positiva de la noción de mimesis. La conformación de una epistemología crítica a la civilización industrial y al principio de racionalidad instrumental que la constituye, de la que Benjamin es precursor, ha reformulado también la noción de mimesis, en el sentido de una experiencia sagrada de la realidad, en la que "el sujeto y el objeto participan íntimamente como los extremos de una realidad continua o como los interlocutores de un diálogo ininterrumpido."<sup>71</sup>

En el horizonte de la crítica a la razón instrumental y la construcción de una filosofía crítica social, dos de sus más grandes exponentes: Benjamin y Adorno, tienen también un concepto de experiencia mimética afín a la antes dicha. «En la contemplación filosófica la idea se libera como palabra a partir de lo más interior de la realidad» escribe Benjamin en la Introducción a su estudio sobre el *Trauerspiel*. En este sentido, la teoría del lenguaje benjaminiana se opone a la concepción imperial que Garcilaso llamó «La imposición del nombre»<sup>72</sup>, y propone una teoría que arranca de una concepción idealista del nombrar. En efecto, la imposición del nombre, es la concepción epistemológica "tradicional" que ve las cosas como meros objetos, susceptibles de ser sometidos a la conceptualización del sujeto racional, y por lo tanto, dominadas y explotadas. El nombrar, en cambio, es identificada por Benjamin con el acto *adamita* del descubrimiento de la creación, entendida como una teoría del lenguaje como *medium* de la experiencia mimética de lo real. En la concepción del lenguaje de nuestro autor, a la que ya hemos aludido, la experiencia o participación mimética de las cosas, animadas e inanimadas, es mediada por el lenguaje universal capaz de recoger el contenido espiritual de aquellas. Al respecto Subirats nos dice:

<sup>71</sup> Ibidem. Según Subirats, tal es la noción de mimesis artísticamente elaborada por Paul Klee en su intento de reconstruir una experiencia lírica, participativa, a la vez que considera el contacto con la naturaleza como un contacto con lo sagrado.

Ello significa dos cosas fundamentales. La primera es la concepción del lenguaje como inmediato o idéntico con el ser espiritual de las cosas. O bien, lo que viene a decir lo mismo, el rechazo de la concepción instrumental del lenguaje como simple medio de su denominación.<sup>72</sup>

Es por eso que Benjamin afirma que «hablamos en el lenguaje, no a través de él»<sup>74</sup>. En este sentido, no es posible concebir al lenguaje como un sistema de signos exterior al ser humano y las cosas, sino por el contrario, la entidad espiritual del ser humano y las cosas es el lenguaje; el de la creación (divino), el de la nominación (edénico) y el de la revelación (el lenguaje de las cosas). La creación del hombre es por tanto, una creación en estrecha relación (o relación interior) con las cosas precisamente por medio del lenguaje. “Y al mismo tiempo, el ser humano ha sido creado con estas cosas como creador en el lenguaje como medium de la participación mimética con ellas”<sup>75</sup>.

En segundo lugar, nos dice Subirats, el carácter medial del lenguaje de Benjamin, o lo que es lo mismo, la inmediatez del ser humano como ser espiritual de las palabras, supone al mismo tiempo la participación mágica del *ser* de todas las cosas. Y aún más, podría concebirse como idéntico con el ser espiritual de las cosas. Lo que significa que la separación abismal entre el significante y el significado desaparece en favor de una concepción creadora de la palabra como el medium universal que comparte el lenguaje humano y el lenguaje de las cosas. Así pues, esta concepción de un lenguaje universal se revela como una concepción antipositivista del lenguaje. Es por eso que Benjamin dice:

<sup>72</sup> Ibid. p. 191

<sup>73</sup> Ibid. p. 191

<sup>74</sup> W. Benjamin. *Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres* en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Taurus, España 2001; p.

<sup>75</sup> E. Subirats. Op. Cit. p.191

«en el nombre, la entidad espiritual de los hombres comunica a Dios a sí misma»<sup>76</sup>. El lenguaje en este sentido, es el medium expresivo en el cual y por medio del cual, existe una comunicación universal de lo contenidos espirituales de la totalidad de los seres.

Pero la experiencia comunicativa que describe Benjamin, estaba siendo liquidada por una situación traumática y amenazadora de la historia humana: la Primera Guerra Mundial; como una historia en continua desintegración, es decir, el proceso civilizatorio industrial de la modernidad capitalista. Sin embargo, tendrán que pasar varios años para que Benjamin intente dar una respuesta a esta problemática, desde una perspectiva más materialista, y menos idealista.

### III

#### Experiencia y filosofía

La tarea central de la filosofía verdadera es la de extraer y hacer patentes las más profundas nociones de contemporaneidad y los presentimientos del gran futuro que sea capaz de crear en relación al sistema kantiano. La continuidad histórica asegurada por la integración al sistema kantiano es la única de decisivo alcance sistemático.

W. Benjamin. *Sobre el programa de la filosofía verdadera*. 1917<sup>77</sup>

En 1917 Benjamin se instala en Berna. Ahí Retoma la lectura de la filosofía kantiana y la doctrina platónica como posible tema de tesis. Su intención era superar las limitaciones del concepto de experiencia formulado en la filosofía neokantiana de la Escuela de

<sup>76</sup> W. Benjamin, "*Sobre el lenguaje en*," op. cit.

<sup>77</sup> En *Para una crítica de la violencia*, op. cit.

Marburgo, de la que Hermann Cohen era la figura más ilustre<sup>78</sup>. De estas reflexiones surge su texto *Para un programa de una filosofía verdadera (Über das Programm der Kommenden Philosophie)*.

Aún bajo la influencia de la filosofía crítica de Kant, considera necesario revisar los elementos más profundos del «pensamiento kantiano, para decidir cuáles deben ser considerados y protegidos y cuáles desechados o reformulados»<sup>79</sup>. El proyecto que traza en este escrito gira en torno a tres temas centrales: la noción de *experiencia*, la idea de *metafísica* y el *concepto de conocimiento*. El objetivo es tomar las nociones más profundas de dichos elementos, para la formulación de un concepto de *experiencia más elevado*, con fundamentación teórico-epistemológico, en relación a una posible metafísica futura desembarazada de los temas estériles de la vieja metafísica *dogmática*, a la que se enfrentó Kant; además, la posible elaboración de un nuevo concepto de conocimiento, y con ello una *nueva concepción del mundo*.

La razón que Benjamin ofrece para justificar por qué la formulación de una posible *filosofía verdadera* debe partir de la consideración del sistema kantiano es que este filósofo, junto con Platón, se distinguen por su especial interés por justificar el conocimiento, ambos también comparten *el convencimiento de que el conocimiento sostenido por una justificación más pura, es también el más profundo*<sup>80</sup>. Sin embargo, si el texto se centra en el pensamiento kantiano, sin tratar al platónico, se debe — desde nuestro punto de vista — que a diferencia del filósofo griego, Kant además de argumentar a favor de la aprioricidad de los

<sup>78</sup> B. Witte, op. cit. comenta al respecto, que el libro de Cohen en la que se sintetiza gran parte de este pensamiento es sobre *La teoría kantiana de la experiencia*. Es muy probable que el contenido de este texto, sea a la teoría que Benjamin se opone.

<sup>79</sup> Walter Benjamin. "Sobre el programa de la filosofía verdadera"; en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. cit. p. 77

<sup>80</sup> Ibid. p. 75

elementos de la sensibilidad, es decir: espacio y tiempo; y de los elementos del entendimiento, a saber: sus conceptos o categorías, no niega su necesaria referencia a la sensibilidad y con ellos a los objetos de la realidad que se le presentan. En otras palabras, la subjetividad de los elementos que posibilitan la experiencia humana en general afirman su idealidad, pero sin negar su realidad empírica.

Ahora bien, en general la teoría del conocimiento, también la de Kant, - nos dice Benjamin - tiene dos aspectos: primero, la cuestión sobre la *certeza del conocimiento verdadero*, cuyo empeño se centra en la justificación de todo conocimiento desde la filosofía, y que en la obra de Kant dicha justificación se buscará más allá de la experiencia empírica. De ahí que el segundo aspecto de la teoría del conocimiento, a saber, la cuestión de la dignidad de una *experiencia pasajera*, sea soslayado por los teóricos del conocimiento debido a su singularidad temporal, y por la abrumante certeza del conocimiento de las ciencias de la naturaleza, en particular de la física newtoniana, del tiempo de Kant. Tales ciencias se caracterizan por su afán de encontrar las regularidades de los fenómenos de la naturaleza, de manera que puedan ser subsumibles bajo ciertas leyes generales, y así poder prever los acontecimientos venideros para poder controlarlos y dominarlos, olvidándose así de sus *especificidades*, de sus *singularidades*: de manera que «la experiencia dejaba de ser idéntica al mundo de los objetos de la ciencia.»<sup>81</sup> Así también, este concepto de experiencia se refiere primordialmente a la conciencia pura, olvidándose de la conciencia empírica.

De hecho, según explica Benjamin, es de las ciencias de donde Kant intenta extraer su concepto de experiencia, pues como todo hombre que se inscribe en una época, el filósofo de Königsberg está reflexionando en un mundo cuya constelación primordial es el del ideal

---

<sup>81</sup> Ibid. p 76

*ilustrado*, y cuyo carácter permeará toda la época de la *modernidad*. De ahí que para Kant y sus coetáneos, la experiencia de las ciencias de la naturaleza sea la única posible, y sea la única de donde se puede extraer un verdadero conocimiento. Para Benjamin la *concepción del mundo* en la época de la ilustración era de *muy bajo rango*, y con ello su noción de experiencia fue disminuida al máximo, por lo tanto sus consideraciones acerca de la realidad concreta fueron de un pobre y triste significado.<sup>82</sup>

...el interés filosófico universal está centrado simultáneamente en la vigencia intemporal del conocimiento, así como en la certeza de una experiencia temporal que es percibida como objeto más cercano, si no único<sup>83</sup>.

Se hace evidente, de acuerdo con Benjamin, que una de las limitaciones de la teoría kantiana es que su noción de experiencia se refiere exclusivamente a la conciencia pura, sin determinar su necesaria referencia a la conciencia empírica. Sin embargo, a pesar de tales limitaciones del pensamiento kantiano que dan por resultado una *vacua* noción de experiencia, la elaboración de su proyecto cuya tarea primordial es la búsqueda de la certeza y justificación del conocimiento, abre también la posibilidad de reelaborar un nuevo y más elevado concepto de experiencia. Veamos un poco más de cerca este tema.

En la Introducción a *La crítica de la razón pura*<sup>84</sup>, Kant nos dice, que si bien todo nuestro conocimiento comienza con la experiencia, al ser despertada nuestra facultad de conocer por los objetos que afectan nuestra sensibilidad, no podemos deducir de ello que todo nuestro conocimiento proviene de ella, en este sentido, el origen del conocimiento, para Kant, no responde al problema de su validez y aun menos de su legitimidad. Una verdadera justificación del conocimiento, no es una mera *quid facti*, es decir, del hecho de

<sup>82</sup> Cfr. Idem

<sup>83</sup> Ibid. p. 76

que el conocimiento se da porque tenemos representaciones a priori, sino ante todo una *quid juris*, a saber, se trata, además de probar que tenemos dichas representaciones que no derivan de la experiencia, igualmente de justificar por qué se aplican necesariamente a ella.

¿Por qué y cómo el dato que se presenta en la experiencia está necesariamente sometido a los mismos principios que rigen a priori nuestras representaciones (sometidos, en consecuencia, a nuestras representaciones *a priori*?) Ésta es la pregunta de derecho. *A priori* designa las representaciones que no derivan de la experiencia. Trascendental designa el principio en virtud del cual la experiencia se somete necesariamente a nuestra representación *a priori*. Por esta razón tras la exposición metafísica del espacio y el tiempo viene una exposición trascendental... «Trascendental» califica el principio de una sumisión necesaria de los datos de la experiencia a nuestras representaciones *a priori* y, correlativamente, de una aplicación necesaria de las representaciones a priori a la experiencia.<sup>85</sup>

Desde esta perspectiva, Kant intenta demostrar que la experiencia sensible no puede proporcionar universalidad estricta y certeza apodictica, sino simple generalidad y contingencia; es por ello necesario preguntarse: «¿cómo es posible la experiencia, es decir, encontrar el fundamento de la posibilidad de toda experiencia?»<sup>86</sup>; en este sentido el principal interés del filósofo de Königsberg, en un primer momento, es el de fundamentar la independencia de los principios de la sensibilidad (espacio y tiempo) y del entendimiento (categorías) de la experiencia. Se hace patente que Kant se dirige aquí contra la posición empirista, la cual sostiene que todo nuestro conocimiento se deriva de la experiencia de los objetos, al mismo tiempo que se dirige contra el racionalismo dogmático, que considera que

<sup>84</sup> Immanuel Kant. *Crítica de la Razón pura*; Alfaguara, Madrid, 1998, (A1 / B 1)

<sup>85</sup> Gilles Deleuze. *La filosofía crítica de Kant*, Catedra, Madrid, 1997, p. 30.

el conocimiento es una creación de la razón sin necesidad de ser contrastada con lo real. En un segundo momento, Kant intentará mostrar, además de la idealidad de los elementos de la sensibilidad ni del entendimiento, su realidad empírica. Es decir, que el fundamento de los elementos a priori del conocimiento, no se encuentra en la experiencia empírica, sino en el sujeto cognocente, como condición de toda experiencia posible.

Ahora bien, si la finalidad de tal argumento se inscribe dentro del proyecto general de la *Crítica*, es decir, encontrar los principios a priori de todo conocimiento, podemos afirmar con Kant que, si la sensibilidad es la capacidad de nuestro *psiquismo* de recibir representaciones, en tanto que es afectada por los objetos de la experiencia, y la intuición es «el modo según el cual somos afectados por objetos», así como el entendimiento es la capacidad de pensar el objeto de la intuición y de producir por sí mismo representaciones, «sin sensibilidad ningún objeto nos sería dado y, sin entendimiento, ninguno sería pensado. Los pensamientos sin contenido son vacíos; las intuiciones sin conceptos son ciegas»<sup>87</sup>. En efecto, necesariamente tenemos que hacer sensibles los conceptos, es decir, referir los conceptos a la experiencia, así mismo es necesario referir nuestras intuiciones espacio temporales a la sensibilidad y, por lo tanto, a los objetos de nuestras representaciones, y en el caso del tiempo de nuestros estados internos. El conocimiento es posible únicamente si articulamos el entendimiento a la intuición y ésta a la sensibilidad; sin confundir sus funciones respectivas. Mas adelante afirma Kant: «Con ocasión de los conceptos (intuiciones) de espacio y tiempo hemos puesto ya de manifiesto, sin grandes dificultades,

---

<sup>86</sup> José Ferrater Mora. *Diccionario de Filosofía*. p. 1991.

<sup>87</sup> I. Kant. Op. Cit. (A51/B75)



que, aun siendo conocimientos a priori, tienen que referirse necesariamente a objetos»<sup>88</sup>.

Así pues, existen dos tipos de principios bajo los cuales se rige la experiencia: las intuiciones espacio temporales, y las categorías como conceptos del entendimiento, que si bien son de *indole completamente distinta*, coinciden en que necesariamente se «refieren enteramente a priori a objetos»<sup>89</sup>.

Cuando Benjamin afirma que el nuevo concepto de experiencia debe hacerle justicia a la certeza de la experiencia temporal, desde nuestro punto de vista, pensamos que éste es el aspecto central que intenta enriquecer de la teoría de Kant. La afirmación kantiana de que toda intuición sin concepto es ciega, pero a su vez todo concepto sin intuición correspondiente es vacía, es la clave para entender la posición de Benjamin, él considera que el primer aspecto es profundamente trabajado por Kant, como hemos intentado explicarlo más arriba, el segundo en cambio, aunque es considerado con carácter de necesidad, no es llevado hasta sus últimas consecuencias, al menos dentro de la primera de las tres *Criticas*.<sup>90</sup>

El proyecto benjaminiano considera igual de fundamental que el primero, este segundo aspecto, pues la experiencia sensible enriquece a los conceptos, los saca de su vacuidad, vivifica el conocimiento, cuyas ideas se cristalizan en un tiempo histórico determinado. Junto con su concepción del lenguaje, Benjamin pretende superar la oposición sujeto-objeto, pues el lenguaje garantiza la continuidad de la experiencia, desde la experiencia aparentemente más humilde - la experiencia singular de las cosas - hasta la

<sup>88</sup> Ibid. (A89/B121)

<sup>89</sup> Ibid. Cf. (A85/B118)

<sup>90</sup> Sin duda el proyecto kantiano se vuelve mucho más complejo a la luz de la consideración de todos sus escritos, en particular la *Critica de la facultad de juzgar*, sin embargo, creemos que la posición con la que

experiencia religiosa. A esta noción de experiencia debemos agregar la manera peculiar de concebir el conocimiento de Benjamin, más cercano al ideal romántico del conocimiento que a las posiciones epistemológicas de los ilustrados.

Capítulo 3

*Alegoría y crítica política*

Introducción

Para ser significativa, la eficacia literaria sólo puede surgir del riguroso intercambio entre acción y escritura; ha de plasmar, a través de octavillas, folletos, artículos de revista y carteles publicitarios, las modestas formas que se corresponden mejor con su influencia en el seno de las comunidades activas que el pretencioso gesto universal del libro. Sólo este lenguaje rápido y directo revela una eficacia operativa adecuada al momento actual. Las opiniones son al gigantesco aparato de la vida social lo que el aceite es a las máquinas. Nadie se coloca frente a una turbina y la inunda de lubricante. Se echan unas cuantas gotas en roblones y juntas que es preciso conocer.

Walter Benjamin "Gasolinera", *Calle de dirección única*, 1928<sup>91</sup>

En un texto redactado entre 1935 y finales de 1936, desde una perspectiva materialista de la historia, Benjamin analiza las nuevas condiciones a la que es sometida la obra de arte, particularmente el cine, en los tirones de la "evolución social" de la era del capitalismo. El texto se llama *La obra de arte en su época de reproductibilidad técnica (Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit)*<sup>92</sup>. Quiero referirme a una de las tesis centrales del texto, que servirá para el desarrollo de nuestra investigación, una tesis que podríamos llamar: *de la estetización de la política a la politización del arte*.

<sup>91</sup> Walter Benjamin. "Gasolinera" en *Dirección única*, trad. de Juan J. del Solar y Mercedes Allendesalazar, Alfaguara, Madrid, 1987; p. 15.

<sup>92</sup> W. Benjamin. "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit" en *Illuminationen. Ausgewählte Schriften 1*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1977; pp. 136-169. Versión castellana "La obra de arte en su época de reproductibilidad técnica" en *Discursos interrumpidos*, op. cit. pp. 17-60.

Benjamin analiza, entre otras cosas, un fenómeno de su tiempo en el cual la creciente proletarianización y la alienación de las masas son dos caras de uno y el mismo proceso; en tal proceso el fascismo promueve la expresión de las masas, siempre y cuando dicha expresión deje intactas las condiciones heredadas de la propiedad. En los grandes espectáculos montados por el fascismo se hace patente, nos dice Benjamin, no la protesta generalizada de las masas en movimiento, sino la pasiva contemplación, el culto al caudillo, esto es a lo que nuestro autor llama: «la estetización de la vida política». El «esteticismo político» desemboca en la «estetización de la guerra», la cual es la única capaz de dar un objetivo concreto a los movimientos de masas a gran escala, conservando a su vez las condiciones heredadas de la propiedad<sup>93</sup>. A esta situación de «peligro», en la que la estetización de la política desemboca en la guerra, el comunismo debe responder – nos dice Benjamin – con la «politicización del arte»<sup>94</sup>.

Sin embargo, el problema de la «politicización del arte», advierte Benjamin desde el inicio de su texto, no puede en modo alguno ser respondido desde las tesis del arte del proletariado formuladas por el régimen soviético, que terminó siendo una vulgarización del arte sometido a los intereses de la burocracia bolchevique; tampoco puede ser resuelto desde la perspectiva burguesa del arte, cuya herencia conceptual (creación, genialidad, perennidad y misterio) son puestos al servicio de los objetivos del fascismo. Benjamin no dice exactamente qué entiende por «politicización del arte»; sin embargo, podemos pensar

---

<sup>93</sup> Que otra cosa sino la guerra fue lo que volvió a mover a las grandes masas después de los atentados del 11 de septiembre en el centro religioso del capitalismo: Nueva York. Después de las últimas elecciones, las grandes masas, fragmentadas y desilusionadas, se volvían a juntar para exigir venganza, aun y cuando esta fuera contra uno de los países más pobres del mundo: Afganistán. Poco importaba si el pueblo afgano era o no culpable de encubrir a los autores del atentado, sino lo realmente importante era devolverle credibilidad a la democracia norteamericana, y recuperar la unidad nacional.

que su intención es la de servirse de los elementos profundos de la actividad artística para volverlos contra el presente de dominación y barbarie.

De acuerdo con Stephan Moses, es posible ubicar tres paradigmas en el pensamiento histórico benjaminiano. El primero, que va de su texto *Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los humanos*, propone un paradigma teológico. El segundo, que es formulado en *El origen del drama barroco alemán*, es considerado como un paradigma estético. El último que está marcado por su acercamiento al marxismo y se expresa primordialmente en *La obra de los pasajes* y las *Tesis Sobre el concepto de historia*, un paradigma político. Ahora bien, entre el primer y el último paradigma, de acuerdo con Moses, median categorías estéticas. Desde nuestro punto de vista, un artefacto estético que es utilizado por Benjamin para tal objetivo es la *alegoría* del *Trauerspiel*, que había estudiado en su texto: *El origen del drama barroco alemán (Ursprung des deutschen Trauerspiels)*<sup>95</sup>.

En el libro sobre el *Trauerspiel*<sup>96</sup> Benjamin observó que en la discusión, contemporánea, a él, en torno al drama, las nociones de lo trágico y lo dramático se usan indistintamente. De ahí, que el objetivo de Benjamin en este texto era doble, por una parte, quería mostrar la diferencia fundamental entre la tragedia, tanto antigua como moderna, y el «drama trágico del barroco» (*Trauerspiel*), y por la otra, dado que en su tiempo la

<sup>94</sup> W. Benjamin. *La obra de arte*, cit. p.57

<sup>95</sup> W. Benjamin. *El origen del drama barroco alemán*, trad. José Muñoz Millanes; ed. Taurus España 1990.

<sup>96</sup> Comúnmente se ha traducido el término *Trauerspiel* - que se empezó a utilizar en la Alemania del siglo XVII en lugar de la palabra griega *Tragödie* - como drama, aunque literalmente podría traducirse como «obra teatral fúnebre o luctuosa». de *Trauer*: duelo o luto; y *Spiel*: espectáculo; Ana Lucas, considera que este término es posible traducirlo por drama, porque respeta la distinción entre la tragedia clásica, que refiere al mito, y el *Trauerspiel*, que tiene por objeto la historia (Cfr. *El trasfondo barroco de lo moderno*. Cuadernos de la UNED; Madrid S/F p. 69 y 70). Sin embargo, J. Muñoz advierte la confusión que podría provocar la traducción del *Trauerspiel* como drama, o *drama barroco*, pues en ciertos contextos Benjamin utiliza la palabra genérica *drama*, y en otros, utiliza *Trauerspiel* para obras relacionadas con este género. (Cfr. N. del T. W. Benjamin. *El origen del*, op. cit. p. 20) Siendo conscientes de este problemática, utilizamos el término drama para referirnos al *Trauerspiel*, pues en lo que corresponde a nuestro trabajo, no tocamos ninguna de esas dos excepciones.

estética consideraba a la alegoría como un recurso artístico de segunda clase, él quería mostrar el elevado valor artístico de la alegoría, y aún más, quería presentarla como una forma artística particular de comprender la verdad.<sup>97</sup> Para Benjamin el arte, y en particular la alegoría, también son formas cognoscitivas, pero a diferencia de la concepción científica del conocimiento, que busca las regularidades de los fenómenos para poder establecer las leyes generales que los rigen, éstos sólo son posibles concebirllos como conocimiento, a partir de sus singularidad, de su particularidad, no subsumibles bajo ninguna ley general. De ahí el interés de Benjamin de establecer la particularidad y riqueza del drama barroco alemán.

En las representaciones del Drama Barroco Alemán se hace patente la percepción del mundo de los artistas barrocos, como un mundo en decadencia y desintegración, el cual despierta y sumerge en un sentimiento de luto que es parte de la experiencia histórica del espectador; esta característica del drama barroco lleva a identificarla equivocadamente con la tragedia antigua, que junto con el arte clásico en general, había sido el horizonte desde el cual se juzgaba al arte en su totalidad, sin considerar las condiciones históricas en las cuales emerge la alegoría barroca: *el moralismo luterano, triste y cenizo*<sup>98</sup>. Incluso se llegó a considerar al drama barroco alemán como un burdo renacimiento de la tragedia antigua.

Benjamín observa que las imágenes alegóricas del drama barroco nos remiten a un significado oculto y más profundo, que expresan la manera en que la realidad se funda históricamente. La alegoría de los dramas barrocos presenta como histórico lo que había sido considerado sin más como natural. En este sentido, el drama barroco alemán se distingue de la tragedia clásica, porque esta última no remite al acontecer histórico, sino al

---

<sup>97</sup> Asja Lacin, citado en Susan Buck-Morss. *Dialéctica de la Mirada*, op. cit. p. 32.

<sup>98</sup> Concha Fernández Martorell. Introducción a Walter Benjamin. *Escritos Autobiográficos*. p. 32

mito; en cambio, en el drama barroco alemán se expresa la percepción de un mundo en ruinas y en decadencia: el mundo histórico, que lleva al artista barroco a reconstruirlo alegóricamente de manera abstracta e ilusoria, con el objetivo de volver a darle sentido, pero «dominada por un mítico principio de culpabilidad»<sup>99</sup>.

En este sentido, Benjamin pretende «redimir» icóricamente a la alegoría, en tanto que la alegoría le “permite volver visiblemente palpable la experiencia de un mundo fragmentado en el que el pasaje del tiempo no significa *progreso* sino desintegración”<sup>100</sup>. La alegoría era por tanto el antídoto frente al mito. Pero al mismo tiempo, él es consciente de que la posible actualización de la alegoría significaba a su vez darle un nuevo sentido crítico sacándola del contexto barroco en el que la alegoría se expresa bajo el mítico principio de culpabilidad. Tal principio surge en la concepción cristiana del mundo, en la cual la corporabilidad y la sexualidad que se relaciona a las deidades paganas y se presentaban alegóricamente en el infierno cristiano como lo demoniaco. La figura «protoalegórica» que condensaba todas las flaquezas y pasiones humanas era la imagen de Satanás. El mundo de lo material era el espacio privilegiado de éste, y por lo tanto, lo material era considerado como el lugar demoniaco por excelencia, de ahí que para la moral cristiana no hubiese posibilidad alguna de salvación en el mudo de lo material, y de ahí igualmente su refugio en lo espiritual.

Esta concepción también es heredada por los artistas del barroco. La historia aparecía en las representaciones de sus dramas, no como una cadena de acontecimientos, o como un plan divino hacia la salvación, sino como: muerte, ruina, catástrofe, fruto de la calda originaria. Pero los artistas barrocos veían esta situación histórica como un designio

---

<sup>99</sup> Idem.

inevitable del destino, de ahí que abandonaran la historia y buscaran refugio en el mundo de lo espiritual, en donde toda esperanza es reservada sólo al más allá, una más allá que «se vacía de todo aquello que contenga hasta el más imperceptible hálito del mundo»<sup>101</sup>. En otras palabras, Benjamin crítica a la alegoría barroca por su idealismo, es decir, el abandono del mundo histórico representado alegóricamente como ruina, catástrofe, desintegración, y su reserva de toda esperanza a la promesa de un más allá.

Benjamin saca a la alegoría barroca de este contexto, y se sirve de sus elementos profundos para volverla contra el presente de dominación y barbarie como imagen dialéctica. Desde nuestro punto de vista, esto es a lo que Benjamin se refiere como la «politización del arte» a la que hemos aludido, y por otro lado, es lo que pone en práctica en las alegorías de su texto *Sobre el concepto de historia* (*Über den Begriff der Geschichte*). Un texto breve y enigmático que condensa extraordinariamente el pensamiento benjaminiano. En estas imágenes alegóricas se pone en juego tanto sus intuiciones políticas, como sus reflexiones estéticas, el ámbito lo profano y de lo ordinario, con el ámbito de lo sagrado y lo extraordinario.

## I

### El autómatas jugador de ajedrez

El arte, que hemos considerado a menudo como desprovisto de toda relación con el *progreso*, puede servir para la verdadera definición de éste. El *progreso* no se sitúa en la continuidad del proceso temporal, sino

<sup>100</sup> Susan Buck-Morss. *Dialéctica de*, op. cit. p. 36

<sup>101</sup> Walter Benjamin. *El origen del drama*, op. cit.



en sus intermitencias, allá donde algo auténticamente nuevo se hacer sentir por primera vez en la serenidad de una nueva mañana.

W. Benjamin. *La obra de los pasajes*

A través de dos alegorías o imágenes dialécticas Benjamin expresa, en las *Tesis* primera y octava de su texto *Sobre el concepto de historia*, una de las críticas más radicales de la modernidad capitalista y de la izquierda ortodoxa. Las dos *Tesis* son conocidas como la imagen del *autómata jugador de ajedrez* y la del *ángel de la historia*. Pensamos que estas dos tesis realizan de un modo tremendamente creativo e innovador la idea de Benjamin de «politizar el arte», pues los contenidos a los que nos remite las imágenes alegóricas son una crítica radical a la visión del mundo y la práctica política de lo moderno, incluida la izquierda.

Las imágenes dialécticas o alegóricas que construye, tienen dos funciones en este texto. Primero, a partir de dos términos supuestamente antagónicos se plantea una crítica de la ilusión que desperta la aparente contradicción de dos discursos, pero que en lo profundo tienen rasgos comunes, pues en ellos lo histórico se presenta como *mito*, es decir, que lo que acontece está predeterminado por los dioses, escrito en las estrellas, anunciado por los oráculos, escrito en los textos sagrados, o incluso en los textos supuestamente científicos. En este sentido, al yuxtaponer dos términos aparentemente contradictorios, el uno proporciona la crítica del otro y viceversa. La segunda función de la imagen alegórica, consiste en la tentativa de actualizar un discurso y una teoría, el del materialismo histórico, a partir del acercamiento de los aspectos críticos del «neoromanticismo libertario», y el «mesianismo revolucionario». Nos servimos del concepto de *afinidad electiva* de Löwy,

que ya hemos definido el capítulo segundo, para exponer las posibles relaciones de estos discursos antagónicos.<sup>102</sup>

La primera de las dieciocho tesis, a la que hemos llamado *El autómatas jugador de ajedrez*, a sido comúnmente interpretada como la tentativa de Benjamin de poner al servicio del materialismo histórico a la teología. Creemos que la intención de Benjamin no es algo tan evidente como eso, sino que hay algo más profundo que nos plantea, y que sólo es posible descifrar si somos capaces de poner en juego el conjunto de su pensamiento, que hemos intentado exponer en los capítulos anteriores, y el contenido de las dieciocho tesis.

En esta tesis Benjamin nos habla de la existencia en el pasado de un mecanismo, un autómatas jugador de ajedrez, que siempre ganaba las partidas, pero que en realidad, tal autómatas era un engaño, una ilusión propia de la modernidad. La tesis dice así:

Según se cuenta, hubo un autómatas construido de manera tal, que, a cada movimiento de un jugador de ajedrez, respondía con otro, que le aseguraba el triunfo de la partida. Un muñeco vestido de turco, con la boquilla del narguile en la boca, estaba sentado ante el tablero que descansaba sobre una amplia mesa. Un sistema de espejos producía la ilusión de que todos los lados de la mesa eran transparentes. En realidad, dentro de ella había un enano jorobado que era un maestro en ajedrez y que movía la mano del muñeco mediante cordeles. (Tesis I)<sup>103</sup>

¿Qué nos quiere dar a entender Benjamin al evocar un acontecimiento que tuvo lugar en el siglo XVII en los albores de la modernidad? Según nos cuenta Bolívar Echeverría, en

<sup>102</sup> Por ahora nos limitamos a exponer tales relaciones, sin entrar en sus múltiples dificultades, aunque apuntamos a ellas para una futura investigación, no sólo del pensamiento benjaminiano, sino de una diversidad de grupos y pensadores que prefiguran desde inicios del siglo XX la posibilidad de la renovación de la izquierda.

<sup>103</sup> Incluimos como apéndice dos grabados del Autómatas del siglo XVII.

aquella época hubo un auge de la mecánica en occidente, que posteriormente fue exportada a oriente por personajes como Mateo Ritxi, en especial a las cortes de los emperadores chinos. Ahí los practicantes de la magia de estas cortes se familiarizaron con la mecánica occidental, la asumieron y la transformaron en algo nuevo, en una especie de "mecánica-mágica"; la cual es devuelta a occidente en forma de artefactos mágico-mecánicos, fascinando a su regreso a los europeos, los cuales empiezan a construir mecanismos similares.

Edgar Allan Poe dedicó un ensayo a estos artefactos, debido a la fascinación que despertaron en aquellos años, en especial uno que parecía superar a todos los anteriores. Dentro de las proezas del ingenio humano parecía no haber comparación alguna con la construcción, en 1769, del barón Kempel de un mecanismo, un autómeta que aparentemente funcionaba no sólo sin ninguna intervención humana, sino además, era capaz de ganar una partida de ajedrez a cualquier experto en este juego. Esta supuesta capacidad de funcionar por cuenta propia fascinaba a los espectadores, a los cuales se les permitía, antes de cada juego, ver el complejo mecanismo que se hallaba bajo el tablero del autómeta, quedando aún mas maravillados y totalmente convencidos de la extraordinaria potencialidad de la técnica.<sup>104</sup>

Creemos que Benjamin evoca este pasaje para recordarnos una antigua ilusión en los orígenes de la modernidad, de una posible técnica que «por sí misma» era capaz de realizar las cosas más extraordinarias, los sueños más grandiosos del ser humano, aquello que la

<sup>104</sup> Edgar Allan Poe. "El jugador de ajedrez de Maelzel"; en *Ensayos y críticas*; Alianza Editorial España 1973. El jugador fue exhibido en el siglo XVII en varias ciudades europeas, como Presburg, Viena, Londres, además de algunas ciudades de los Estados Unidos de Norteamérica. Poe llega a la conclusión de que en verdad el mecanismo era manejado por un italiano enano, que era un ajedrecista experto, por lo que siempre ganaba las partidas. El ensayo de Allan Poe, además, nos comenta la gran diversidad de artefactos que fueron contruidos en aquel entonces, y su enorme similitud con los seres vivos.

magia apenas había imaginado y, con ello, quizá, realizar también las promesas de felicidad que la religión había postergado a un futuro idílico. Una técnica que se alzaba como una de las más grandes proezas de la nueva época, y que sin embargo, no era más que un engaño, una ilusión inherente al discurso moderno; un discurso que había inaugurado un nuevo mito, un nuevo discurso teológico, del cual supuestamente se había emancipado, pero que en lo profundo, sólo lo había sustituido por un nuevo discurso, que prometía al igual que el antiguo, un mundo de felicidad, gracias a la confianza que se ponía, ya no en los “objetos mágico-religioso”, sino en la nueva “técnica-mágica”, como si ésta, por sí misma, fuera capaz de realizar todo lo imaginable e inimaginable.

Así, en donde la teología había sido destronada con todos y sus objetos de adoración, la modernidad ocupó su lugar con sus nuevos preceptos de fe; la confianza ciega en la «técnica», la fe en el «progreso» y la adoración de los nuevos fetiches profanos: las «mercancías», exhibidos en sus nuevos templos modernos: los pasajes y galerías.<sup>105</sup>

Este aspecto del discurso moderno que intenta *laicizar* al pensamiento y a la actividad humana, señaló Benjamin en su juventud, había sido de gran importancia para quitar el velo encubridor de la religión sobre la realidad; pero igualmente la modernidad misma podía convertirse en una nueva religiosidad, en un nuevo mito, si en vez de realizar sus principios los convierte en preceptos de fe; o aun peor, afirmará años más tarde, en vez de una civilización de felicidad y abundancia, también existe el riesgo de hundirse en una barbarie civilizada.

---

<sup>105</sup> El tema central de *La obra de los pasajes* era precisamente el ensueño de los modernos pasajes y galerías, pero detrás de los cuales se ocultaba las nuevas alienaciones sociales.

### a) Cultura y barbarie

¿Quién construyó Tebas, la de las siete puertas? En los libros aparecen los nombres de los reyes./¿Arrastraron los reyes los bloques de piedra?/Y Babilonia, destruida tantas veces, ¿quién la volvió siempre a construir? ¿En que casas de la dorada Lima vivían los constructores?/¿a dónde fueron los albañiles la noche que fue terminada la muralla china? La gran Roma está llena de arcos del triunfo. ¿Quién los erigió?/¿Sobre quiénes triunfaron los Césares? ¿Es que Bizancio, la tan/ cantada, sólo tenía palacios para sus habitantes? Hasta en la legendaria Atlántida, la noche en que el mar se los tragaba, los que se hundían gritaban llamando a sus esclavos./ El joven Alejandro conquistó la India. ¿Él solo? César derrotó a los galos./¿No llevaba siquiera cocinero? Felipe de España lloró cuando su flota fue hundida. ¿No lloró nadie más? Federico II venció en la Guerra de los siete años./¿Quién venció además de él?/Cada página una victoria. ¿Quién cocinó al banquete de la victoria?/ Cada diez años un gran hombre. ¿Quién pagó los gastos?/ Tantas historias. Tantas preguntas.

Bertolt Brecht. *Preguntas de un obrero que lee.*<sup>106</sup>

¿A qué se refería Benjamin cuando afirma la tesis VI que no hay documento de cultura que no sea a la vez documento de barbarie, si por definición cultura es el extremo opuesto a la barbarie? Se ha considerado a menudo, que la historia humana sólo alcanza su verdadera realización a partir de la inauguración de la modernidad; por lo tanto, la modernidad, parece en este sentido, la expresión más alta de cultura, y con ello, el momento más lejano de la barbarie. Sin embargo, Benjamin nos plantea una paradoja que

sólo es posible responder si somos capaces de ir a «contrapelo» de la suntuosidad de la historia y sus grandes acontecimientos, y con ello, ver el lado siniestro, el lado oculto de la conformación de la modernidad.

Históricamente la modernidad se ha asociado al periodo que se ha denominado el Renacimiento, pero antes de esta época la gente ya se consideraba moderna. La palabra moderno, en su versión latina «*modernus*», se utilizó por vez primera en el siglo V para distinguir el presente cristiano del pasado romano y pagano. De manera que el término moderno expresaba la conciencia de una época, en relación con la antigüedad, que se veía a sí misma como una transición de lo *viejo* a lo *nuevo*.<sup>107</sup> En el siglo posterior al esplendor del Renacimiento, también la gente se consideraba a sí misma moderna, por ejemplo, en la famosa querrela de los antiguos y los modernos (*Querelle des Anciens et des Modernes*) en la Francia del siglo XVII. Así pues, el término moderno era utilizado siempre que surgía la conciencia de una «nueva época», debido a la relación renovada con los antiguos. Pero la relación de lo moderno con lo antiguo, es decir, la fascinación que los humanistas renacentistas sentían por los clásicos del mundo antiguo, cambió con el advenimiento del movimiento ilustrado, gracias a la idea inspirada por “la ciencia moderna, de un *progreso* infinito del conocimiento y el avance infinito hacia mejoras sociales y morales”.<sup>108</sup>

Según Habermas, el romántico moderno del siglo XIX buscaba una nueva época histórica, ya no en la antigüedad clásica, sino en la idealización de la Edad Media. Tiempo después, surgió una conciencia radicalizada de modernidad que se liberó de todos sus

<sup>107</sup> Bertolt Brecht, “*Preguntas de un obrero que lee*” en *Poesía*, trad. Olimpia Sigarrao, Presencia Latinoamericana, México, 1983, p 110.

<sup>108</sup> Cfr. Jürgen Habermas, “*Modernidad versus posmodernidad*”, en *Modernidad y posmodernidad*; Alianza editorial, España 1988. p. 87 y 88. Sobre este tema, también es posible consultar el texto de Hans Robert Jauss. *Las transformaciones de lo moderno. Estudios sobre las etapas de la modernidad estética*; trad. R. Sánchez Ortiz; ed. Visor, España 1995.

vínculos históricos específicos estableciendo una contraposición abstracta entre la tradición y el presente. Así pues, la característica esencial de lo moderno es lo «nuevo» que será a su vez superado y quedará obsoleto cuando aparezca la novedad del estilo siguiente.

Sin embargo, lo verdaderamente moderno deviene algo clásico. Se entiende por «clásico» aquello que es capaz de sobrevivir al paso del tiempo, por lo cual, aquello que está simplemente de «moda» quedará pronto rezagado, se convertirá en algo anticuado; sin embargo, a pesar de que lo moderno en el siglo XIX ya no toma su fuerza de lo clásico, tiene un vínculo secreto con él; la obra verdaderamente moderna, con el transcurrir del tiempo, llegará a ser clásica, porque en el momento en que se concibió fue auténticamente moderna. En este sentido, la modernidad es un movimiento realmente revolucionario, ya que es capaz de liberar al presente de las ataduras del pasado.

Sin embargo, en el discurso moderno cohabitan, además de este aspecto transformador y revolucionario, un aspecto conservador y hasta regresivo. El primero aspecto, decíamos, es aquel que se conforma definitivamente en el siglo XVIII con el ideal ilustrado, ideal que tienen un enorme optimismo en el poder dinámico, innovador, crítico y emancipador de la Razón, y en la posibilidad de reorganizar a fondo la sociedad con base a sus principios. La «razón moderna» es capaz de diferenciar y otorgar autonomía a lo que tradicionalmente se encuentra unido: ciencia y técnica, moral y política, arte y función mágico religiosa; además, considera que la tarea fundamental del hombre es la de explorar y conocer la realidad, y con ello, conquistarla y dominarla.

Estos últimos postulados, que son también parte del proyecto de lo moderno, prefiguran lo que en el curso del siglo XIX se conocerá como la «modernidad en su versión

capitalista». Concepción del mundo que ve en el acelerado desarrollo tecnológico una muestra indubitable de la realización de un «progreso» incluíble. La pretensión de universalizar sus valores y sus fuerzas productivas, su idea de liberar al hombre y constituirlo en señor de sí mismo y del mundo, sacándolo de su *autoculpable minoría de edad*, constituyen el motor de su dinamismo. Sin embargo, y este es el segundo aspecto al que nos referimos, este aparente «progreso», «desencantamiento del mundo» (*entzauberung* - por utilizar la celebre frase de Weber) y la supuesta «emancipación humana» por medio de la realización efectiva de tales principios, trajo consigo un nuevo tipo de dominación y barbarie: la explotación voraz y brutal de la naturaleza por medio de la técnica, la dominación y explotación del hombre por el hombre, el auge de los nacionalismos exacerbados, y con ello, las guerras y sus destrucciones masivas racionalmente planificadas. Es como si el ideal ilustrado, también llamado iluminismo, se hubiera transformado en el curso del siglo XIX y XX en una nueva era de oscuridad.<sup>109</sup>

Es el triunfo del segundo aspecto de la modernidad, al que Horkheimer llamará años más tarde: «razón instrumental»<sup>110</sup>, y es también el *origen* de lo que en la actualidad se ha denominado el proceso de «mundialización» o «globalización».<sup>111</sup> Es la nueva religiosidad de los modernos de la que habla Bolívar Echeverría, la cual ha cambiado los fetiches mágico-religiosos de las sociedades premodernas, por los nuevos fetiches fríos y profanos:

<sup>109</sup> Así es como habían definido los humanistas del renacimiento a la Edad Media: la edad del oscurantismo, de la cual estaban seguros, se estaban alejando; y sin embargo, el siglo XX con todo y sus más sofisticados adelantos técnico-científicos, no es posible disociarlo de la idea de una nueva era de oscuridad.

<sup>110</sup> Cfr. Max Horkheimer. *Crítica de la razón instrumental*; ed. Taurus; España 2002

<sup>111</sup> Sin duda es posible situar el origen de la modernidad desde la colonización europea de América, sin embargo, no es sino hasta mediados del siglo XIX cuando toma forma definitiva la moderna civilización industrial, con sus ciudades, sus modernas galerías en donde se exponían los nuevos fetiches, las mercancías. Es por eso que el estudio crítico de Benjamin sobre el origen del capitalismo, se centra en la ciudad en la que se puede ver tal conformación, es decir, « París: capital del siglo XIX».



las mercancías<sup>112</sup>; es también el aspecto bárbaro de la cultura, a la que se refiere Walter Benjamin en la tesis VI en la que nos dice:

Todos aquellos que se hicieron de la victoria hasta nuestros días marchan en el cortejo triunfal de los dominadores de hoy, que avanza por encima de aquellos que hoy yacen en el suelo. Y como ha sido siempre la costumbre, el botín de guerra es conducido también en el cortejo triunfal. El nombre que recibe habla de bienes culturales, los mismos que van a encontrar en el materialismo histórico un observador que toma distancia. Porque todos los bienes culturales que abarca su mirada, sin excepción, tienen para él una procedencia en la cual no puede pensar sin horror. Todos deben su existencia no sólo a la fatiga de los grandes genios que los crearon, sino también a la servidumbre anónima de sus contemporáneos. No hay documento de cultura que no sea a la vez un documento de barbarie.

Pero cómo entender esta aparente contradicción, si por definición cultura y barbarie son dos términos antiléticos. La palabra bárbaro es de origen griego, con ella se designaba a las naciones no griegas, consideradas como sociedades no civilizadas, primitivas, incultas, atrasadas y violentas. En oposición se hallaban ellos, la civilización griega, la cual se consideraba a sí misma como una sociedad culta en la que se estaban realizando las potencialidades más nobles del ser humano. Esta concepción de oposición cultura-barbarie será también legitimada por el ideal ilustrado, y con ello, se colocará en el centro de la conformación de la moderna civilización industrial, la cual considera a las sociedades periféricas como bárbaras y con ello susceptibles a ser sometidas al proceso civilizatorio. Sin embargo, y de acuerdo con Michel Löwy, dicho proceso, y en particular a la luz de los

---

<sup>112</sup> Bolívar Echeverría. *La religión de los modernos*, cit.

catastróficos hechos del siglo XX, nos obliga a disociar esas dos acepciones y a reflexionar sobre el concepto aparentemente contradictorio, más de hecho perfectamente coherente de «barbarie civilizada»<sup>113</sup>.

En las sociedades arcaicas, la violencia era ejercida por los individuos de manera espontánea, irracional y emocional, pero a partir del nacimiento de la modernidad, y en particular de la supuesta autonomía de lo político que caracteriza a la moderna sociedad industrial, se ha monopolizado y centralizado el ejercicio de la violencia en el Estado, mediante el cual se controlan las emociones, se pacifica a la sociedad y la coerción física queda en manos de éste. Ahora bien, toda la historia humana ha estado llena de actos crueles e inhumanos, pero a partir del nacimiento de la modernidad se inicia un sinnúmero de actos de este género que no tiene comparación en otro momento de la historia. La colonización de América significó la masacre de un número indeterminado de sus habitantes ancestrales, después vino el tráfico de negros, las guerras coloniales, la explotación y el saqueo de los recursos naturales, todo esto posibilitó la acumulación originaria del capital, y con ello el nacimiento de la moderna sociedad industrial.

Marx, uno de los más grandes críticos del capitalismo, advierte que la barbarie está en el seno mismo del proceso civilizatorio moderno y su magnitud no tiene comparación alguna en otra era de la historia universal: «La barbarie reaparece, pero esta vez ella es engendrada en el propio seno de la civilización y es parte integrante de ella. Es una barbarie leprosa, la barbarie como la lepra de la civilización»<sup>114</sup>. Sin embargo, quizá Marx no pudo imaginar que en el siglo XX se inauguraría una nueva fase de la barbarie de la civilización

---

<sup>113</sup> Michel Löwy. "Barbarie y modernidad en el siglo XX". Ensayo aparecido en la revista *Memoria*, México julio de 2002, num. 161

<sup>114</sup> Citado en M. Löwy. *Ibidem*.

moderna, la cual transgrede sus propios límites pasando a un nuevo nivel, las dos guerras mundiales de este siglo mostraron el lado más siniestro del proceso civilizatorio, en donde el monopolio estatal de la violencia se ejerce en su más terrible potencia. Jamás en la historia de la humanidad se había dado una guerra de tal magnitud, en donde las tecnologías más modernas (tanques, gases tóxicos, aviación militar, bombas de destrucción masiva) sirvieron a las políticas imperialistas, de masacre, destrucción y agresión a gran escala, tanto del fascismo, las democracias occidentales e incluso del "socialismo" soviético. Löwy nos dice que los ejemplos más ilustrativos de la barbarie moderna son el genocidio nazi de los judíos y gitanos, la bomba atómica en Hiroshima, el gulag stalinista, la guerra norteamericana en Vietnam, a lo que tendríamos que agregar la «nueva guerra contra el terrorismo» emprendida por el fundamentalismo norteamericano; que de acuerdo con Noam Chomsky, no es nueva, ni tampoco contra el terrorismo, sino una simple estrategia para mantener la hegemonía, no sólo económica, sino sobre todo militar.<sup>115</sup>

En este sentido, creemos que la intención de Benjamin es advertir a la izquierda sobre el riesgo existente de caer presa de la ilusión, del engaño que supone creer que la potencialidad de la técnica es ya su realización efectiva, o que la supuesta autonomía de toda actividad humana con respecto a lo religioso, no tiene el riesgo de caer en un nuevo tipo de religiosidad. No advertir el aspecto negativo del discurso y de la práctica moderna capitalista, es no advertir el «peligro de entregarse como instrumentos de la clase dominante» (Tesis VI).

---

<sup>115</sup> Antes fue la «amenaza roja» comandada por la URSS y secundada por los movimientos sociales de los países periféricos, como centro o sudamérica, lo que sirvió de pretexto a los EEUU para reafirmar su

## b) Socialismo o barbarie

Masas humanas, gases, fuerzas eléctricas fueron arrojadas a campo raso, corrientes de frecuencia atravesaron el paisaje, nuevos astros se elevaron al cielo, el espacio aéreo y las profundidades marinas resonaron con el estruendo de las hélices y en todas partes se excavaron fosas en la madre tierra. Este gran galanteo con el cosmos se realizó por primera vez a escala planetaria, es decir, en el espíritu de la técnica. Pero como el afán de lucro de la clase dominante pensaba satisfacer su deseo en ella, la técnica traicionó a la humanidad y convirtió el lecho nupcial en un mar de sangre.

W. Benjamin. *"Hacia el planetario"* en *Dirección única*.<sup>116</sup>

Hemos dado un rodeo bastante amplio sobre el discurso de lo moderno porque nos parece importante lo antes expuesto para comprender mejor la primera tesis. En ésta la alegoría nos dice, que uno puede imaginar un equivalente de ese mecanismo – el ajedrecista de Maelzel - en la filosofía, en donde el materialismo histórico asume la imagen del autómatas jugador de ajedrez y la teología la del enano jorobado que por debajo de la mesa controla de manera secreta los movimientos del autómatas. El materialismo histórico al que se refiere Benjamin es la imagen «pseudocientífica» que ha asumido tanto el discurso de la socialdemocracia alemana inaugurado por Kautsky, como el marxismo bolchevique inaugurado por Lenin, y deformado, aún más, por Stalin<sup>117</sup>. Estas interpretaciones de la

---

hegemonía.

<sup>116</sup> Op. cit. p. 97

<sup>117</sup> Queremos aclarar que la crítica de Benjamin a estos dos discursos se refiere exclusivamente a los aspectos que desarrollaremos en este apartado, y no a la totalidad de sus teorías; pues somos conscientes de las diferencias entre estos tres discursos, aunque también consideramos que hay postulados comunes a los que se dirige la crítica benjaminiana, pero sin borrar sus respectivas diferencias.

teoría de Marx, tienen la mirada puesta en el futuro, con una firme confianza en un supuesto «socialismo científico», y la posible renovación del mundo gracias a la certeza de la ciencia y los adelantos tecnológicos. Basados en una de las más pobres interpretaciones de la teoría crítica de la económica política de Marx, que formuló en el *Prologo a la crítica de economía política* de 1859, estos dos discursos consideraban que el acelerado proceso tecnológico por sí mismo traería una transformación social, y con ello, una comunidad universal, una sociedad comunista<sup>118</sup>; Benjamin nos dice al respecto:

En un momento en que los políticos, en quienes los adversarios del fascismo habían puesto su esperanza, yacen por tierra y refuerzan su derrota con la traición de su propia causa, esta reflexión se propone desatar al que vive en el mundo de la política de las redes en que ellos lo han envuelto. (Tesis X)

Tanto la teoría como la práctica de la socialdemocracia, se basa en una fe ciega en el progreso, como si se tratase de una ley inexorable de la naturaleza, que a pesar de los episodios catastróficos de la historia humana sigue en ascenso continuo hacia la realización ideal del comunismo. De ahí que su práctica política fuera una práctica ciega, pues tanto en

---

<sup>118</sup> Karl Marx. "Prologo a la contribución a la crítica de la economía política", en *Introducción general a la crítica de la economía política de 1857*; trad. José Aricó y Jorge Tula; Siglo XXI editores, vigesimosexta edición México 2001. En este texto Marx dice: "En la producción social de su existencia, los hombres establecen determinadas relaciones de producción que corresponden a un determinado estadio evolutivo de sus fuerzas productivas materiales. La totalidad de estas relaciones de producción constituye la estructura económica de la sociedad, la base real sobre la cual se alza un edificio [*Ueberbau*] jurídico y político y a la cual corresponden determinadas formas de conciencia social. El modo de producción de la vida material determina [*bedingen*] el proceso social, político e intelectual de la vida en general. No es la conciencia de los hombres la que determina su ser, sino, por el contrario, es su existencia social lo que determina su conciencia". La cuestión está en si el término «*bedingen*» se interpreta como «determinar» (en alemán «*bestimmen*») o «condicionar». La diferencia es sustancial, pues ser o estar condicionado no necesariamente implica estar determinado, aunque ser o estar determinado sí implica necesariamente estar condicionado. En otras palabras, la palabra determinar [*bestimmen*] tiene mayor fuerza que condicionar [*bedingen*]. Así pues, si se interpreta que la superestructura esta determinada por infraestructura, entonces lo urgente es cambiar a la segunda como condición de posibilidad para transformar la primera, de ahí las interpretaciones más «mecanicistas» de Marx, pero si se interpreta que la superestructura está condicionada por la infraestructura, entonces, la posibilidad de subvertirlas viene de la dialéctica de la primera. En este sentido es como la entiende Benjamin, en su ensayo *La obra de arte*, cit. Para él, la superestructura tiene su propia dialéctica, a partir de la cual es posible subvertir la infraestructura.

la Primera Guerra Mundial, en donde muchos de los socialdemócratas del parlamento alemán votaron a favor de la guerra, pasando por la represión del movimiento espartaquista en los inicios de la República de Weimar, movimiento al cual Benjamin considera como el último que poseía la consciencia de la clase, hasta la subida de Hitler al poder<sup>119</sup>, apoyada por el último canciller de la República de Weimar; ellos habían sido incapaces de predecir las consecuencias desastrosas de su posición política. En la tesis XI Benjamin escribió:

No hay otra cosas que haya corrompido más a la clase trabajadora alemana que la idea de que ella nada con la corriente. El desarrollo técnico era para ella el declive de la corriente con la que creía estar nadando. De allí no había más que un paso a la ilusión de que el trabajo de las fábricas, que sería propio de la marcha del *progreso* técnico, constituye de por sí una acción política. Bajo una figura secularizada, la antigua moral protestante del trabajo celebraba su resurrección entre los obreros alemanes.

En efecto, una concepción que «sólo está dispuesta a percibir los *progresos* del dominio sobre la naturaleza, no los retrocesos de la sociedad»(Tesis XI), no tiene nada de crítica, y aún menos de revolucionaria, sino que sólo se esfuerza en nadar a favor de la corriente, en vez de detener su incesante movimiento. De ahí que en la izquierda marxista de aquel entonces se pueda percibir los «rasgos tecnocráticos con los que nos toparemos más tarde con el fascismo» (Tesis XI). En efecto, tanto la teoría como la práctica de la socialdemocracia estaba determinada por un «concepto de progreso», que no se contrastaba con la realidad, sino que poseía una «pretensión dogmática». Benjamin escribe al respecto:

<sup>119</sup> Sobre estos aspectos históricos hemos dado ya algunos datos en el primer capítulo

Tal como se pintaba en las cabezas de los socialdemócratas, el *progreso* era, primero, un *progreso* de la humanidad misma (y no sólo de sus destrezas y conocimientos). Segundo, era un *progreso* sin término (en correspondencia con la perfectibilidad infinita de la humanidad). Tercero, pasaba por esencialmente indetenible (recorriendo automáticamente un curso sea recto o en espiral)

Con respecto al marxismo bolchevique, éste conserva uno de los aspectos más pobres del discurso de la modernidad: la «noción de trabajo», noción que ve a la naturaleza como mero objeto, que funciona bajo el principio de acumulación, y no del disfrute. Una concepción del mundo meramente «instrumental», que como dice Joseph Ditzgen – un obrero comunista del siglo XIX – la naturaleza es algo que «está ahí de a gratis», a la espera de ser explotada; de ahí que tanto la socialdemocracia como el marxismo bolchevique, piensen ingenuamente que la explotación de la naturaleza es una posible alternativa para liberar al proletariado de su explotación (Tesis XI). En este sentido, para Benjamin no es posible que la «lucha de clases» sea una lucha que tenga como principio la moral del trabajo, pues esta no es más que una mera concepción instrumental del mundo; la lucha de clases es para Benjamin, una lucha que no debe reducirse a las «cosas toscas y materiales», sino esforzarse por alcanzar las «finas y espirituales». Estas últimas se encuentran en el cortejo triunfal de los vencedores, como el botín de batalla. Sin embargo, para el historiador materialista de la historia deben representarse de manera diferente a un botín que caerá en manos del vencedor, deben de ser aquellas que siempre pongan en cuestión al discurso de los vencedores.

Así pues, el materialismo histórico al que se refiere Benjamin, es un materialismo histórico en su versión científicista<sup>120</sup> y dogmática que predicaba tanto la socialdemocracia, como el marxismo bolchevique, los cuales pretenden haber encontrado las leyes que rigen el curso de la historia, tal y como las ciencias de la naturaleza encontraron las leyes de los fenómenos naturales, con el objetivo de predecirlos y dominarlos. Un materialismo histórico que es capaz de ganar la partida en el juego filosófico a cualquier contrincante, con las propias armas de su adversario, es decir, con los conceptos modernos de «progreso», de «temporalidad», de «causalidad», de «conocimiento» y, que sin embargo, no se da cuenta que es presa de una ilusión, de un ideal que desde una perspectiva crítica no llega a realizarse en lo social, y con ello sin darse cuenta, han entrado en «empatía» con el discurso de la modernidad en su versión capitalista.

(...) la fe ciega de estos políticos en el *progreso*, la confianza en su "base de masas" y, por último, su servil inserción en un aparato incontrolable no ha sido más que tres aspectos de la misma cosa. Es una reflexión que procura dar una idea respecto de lo caro que le cuesta nuestro pensamiento habitual una representación de la historia que evite toda complicidad con aquella a la que esos políticos siguen aferrados. (TesisX)

En este sentido, el materialismo histórico con pretensiones científicas se revela como algo religioso, como un discurso *cuasi* teológico, en el sentido totalmente negativo de la palabra. Pues así como la fe del protestantismo piensa que el reino de Dios vendrá por sí

<sup>120</sup> Utilizamos los términos científicista y pseudo-científico para referirnos a los discursos con pretensión científica, pero que en verdad resultan ser discursos que se sirven de teorías científicas para apoyar sus posiciones ideológicas, descalificando a otros discursos por su no científicidad. Pensamos que más allá de las pretensiones de servirse de las ciencias para legitimar discursos de dominio, hay una ciencia crítica, por ejemplo, como aquella que describe Tomas Kuhn, es decir, una ciencia que tiene una dinámica crítica, y por lo tanto revolucionaria. T. Kuhn. *La estructura de las revoluciones científicas*, FCE, México, 1980.



mismo,<sup>121</sup> y de lo que se trata por tanto es de ocuparse de las cosas materiales, el discurso de la socialdemocracia y del bolchevismo piensan que el comunismo es algo inevitable, que está ya dado en las leyes de la historia, y que es posible acelerar con la puesta en práctica de los principios: trabajo-progreso.; ambos discursos tienen en común una concepción teleológica de la historia, en donde el reino de Dios o el comunismo, es un momento que tarde o temprano se realizará, pues es el *destino* inexorable de la historia humana, ante el cual los seres humanos no tienen más que adaptarse.

Esta concepción mecánica de la historia era, además, afín a la visión historicista de la historia, que había sido la doctrina oficial de la escuela historiográfica alemana, de Ranke y Treitschke hasta Meinecke<sup>122</sup>; la cual pensaba que comprender una época históricamente, significaba «conocerla "tal como verdaderamente fue"» (Tesis VI). A partir de los *progresos* realizados por la humanidad, pretendían inferir que dichos *progresos* estaban destinados a continuar. El historiador historicista parte del modelo positivista, que se basaba en la metodología de las ciencias naturales y la mecánica newtoniana, de manera que para él la historia era un proceso que se comprendía a partir de las relaciones «causa-efecto», relaciones que ofrecían una visión lineal y continua del desarrollo histórico, un desarrollo que fue identificado como un continuo *progreso*. Así pues, los postulados, supuestamente científicos del historicismo, consideraban que la historia era «continua», que respondía a las «leyes» de la «causalidad» y que estaba en constante «progreso».<sup>123</sup>

<sup>121</sup> Benjamin cita en la tesis número IV un fragmento del pensamiento de Hegel, en el cual expresa la moral protestante del trabajo con la que la izquierda se empatizó. La cita dice así: «Procuraos primero alimento y vestido, que así el reino de Dios os llegará por sí mismo» Hegel 1807.

<sup>122</sup> Stepanh Moses. *El ángel de*, cit. p. 26

<sup>123</sup> Idem.

Aunado a esta visión positivista de la historia, estaba también la visión evolucionista del socialdarwinismo. Cuando Charles Darwin escribió su libro sobre *El origen de las especies*, su intención era demostrar como la naturaleza no se comportaba mecánicamente, sino que tenía un comportamiento evolutivo no repetitivo. Antes de él se pensaba que la naturaleza cumplía siempre un movimiento cíclico que estudiado apropiadamente podía ser conocido, predecido y dominado. Sin embargo, Darwin argumentó que la misma naturaleza tiene «curso histórico único y no repetitivo»<sup>124</sup>. Posteriormente se inauguró una escuela que tomo los conceptos de la historia natural de Darwin y los utilizó en las discusiones sobre el desarrollo social. Sin embargo, tales conceptos aplicados al campo de lo social, lo que en realidad hicieron fue justificar y glorificar el ciego curso de la historia, pues se consideraba que el «capitalismo competitivo» era el resultado natural de la historia humana, que los conflictos sociales eran el resultado de la lucha incesante por sobrevivir, y que la dominación del hombre por el hombre y de los pueblos sobre otros pueblos, se debía a la superioridad natural de las razas. «Dentro de este discurso pseudocientífico, la denuncia social se convertía en una imposibilidad lógica»<sup>125</sup>.

Al utilizar la teoría científica de Darwin, o las teorías de las ciencias naturales para explicar a la sociedad y su historia, lo que en verdad se estaba haciendo era dar un sustento ideológico al discurso dominante. Buck-Morss nos explica esta crítica a través de una imagen alegórica a la que Benjamin se refiere como la *Mariposa de la muerte*. «El espíritu revolucionario de la burguesía alemana se ha transformado en la crisálida de la cual la

---

<sup>124</sup> Susan Buck-Morss. *Dialéctica de*, cit. p. 75

<sup>125</sup> Idem.

Mariposa de la Muerte del nacional socialismo surgirá más tarde»<sup>126</sup>. La imagen es de un extraordinario fotomontaje de John Heartfield, a la cual llamó: *Historia natural alemana* (Deutsche Naturgeschichte)<sup>127</sup>. La imagen sirve para realizar una crítica del Tercer Reich y su evolución desde la República de Weimar, en ella se representa a través del desarrollo biológico de la mariposa de la muerte, el desarrollo de la política alemana. Las tres etapas del desarrollo biológico de la mariposa, capullo-oruga-mariposa, representan el nombramiento de Ebert y Hindenburg como primer y último canciller de la República de Weimar, éste último aprobó el nombramiento de Hitler como nuevo canciller. Así, de manera crítica se subraya el supuesto desarrollo natural (las tres etapas del insecto), de lo social (Ebert-Hindenburg-Hitler), como mito (metamorfosis de lo humano en animal). «La creencia en el *progreso* evolutivo como curso natural de la historia social es un mito»<sup>128</sup>.

Así pues, desde nuestro punto de vista, la invitación de Benjamin es promover que el comunismo se deshaga de ese disfraz de autómatas, que no es más que una apariencia pseudocientífica, y que no caiga en el juego del discurso moderno capitalista, ensobrecido por sus adelantos tecnológicos, pues si bien es cierto, estos adelantos han sido verdaderamente extraordinarios en los últimos años de la historia humana, sin embargo, aún la humanidad está en su etapa prehistórica, al respecto nos dice: «los escasos cinco milenios del *homo sapiens* representan, en relación con la historia de la vida orgánica sobre la tierra, unos dos segundos al final de una jornada de veinticuatro horas» (Tesis

<sup>126</sup> Ibid. p. 79

<sup>127</sup> John Heartfield era un artista berlinés de vanguardia, que perteneció al movimiento *Dada* de esa ciudad. Benjamin lo conoció personalmente y sus impresiones sobre Heartfield eran muy positivas. Incluimos en el apéndice una reproducción del fotomontaje al que se refiere Benjamin, con la intención de ejemplificar como es posible trabajar con imágenes de manera crítica.

<sup>128</sup> S. Buck\_morss. dialéctica de, op. cit. p. 79

XIX); y ante había escrito en *Dirección única*: «Si bien los hombres, como especie, llegaron hace decenas de miles de años a su evolución, la humanidad como especie está aún al principio de la suya»<sup>129</sup>.

Para Benjamin la tarea del materialismo histórico, no es conocer el pasado como verdaderamente fue, tampoco encontrar las leyes que rigen el curso de la historia, para poder predecir cómo será el tiempo venidero, sino promover el «despertar» de la historia, el verdadero estado de excepción; el cual se inicia, no al subirse a la «locomotora del progreso», sino al tirar la palanca del freno de emergencia. En la tesis XV «El materialista histórico no puede renunciar al concepto de un presente que no es tránsito, en el cual el tiempo se equilibra y entra en un estado de detención» En otras palabras, Benjamin pretende que el materialismo histórico se desembarace de los conceptos nefastos heredados por la visión positivista y socialdarwinista de la historia, que pasan por ser una teoría científica, pero que en verdad no son más que una nueva religión, la religión de la moderna sociedad industrial que rinde culto a sus nuevas deidades: la *técnica*, el *progreso* y el *trabajo*, a través de las cuales supuestamente se accedería al placer y la abundancia, a la realización humana; pero que en verdad, han terminado por someter, por «cosificar» a toda actividad humana y a la naturaleza.

En *Dirección única*, escribió que el objetivo de la técnica, no debe de ser la de controlar a la naturaleza, sino aprender a controlar la relación entre la humanidad y la naturaleza; la tesis XI escribe: «Todo esto habla de un trabajo que, lejos de explotar a la naturaleza, es capaz de ayudarle a parir las creaciones que dormitan como posibles en su

<sup>129</sup> W, Benjamin. *Dirección*, cit. p. 98

seno». Esta concepción antipositivista de los socialistas utópicos y que se alimenta de los primeros románticos, es una posibilidad de encontrar una nueva forma de relacionarse con la naturaleza, que desde nuestro punto de vista, Goethe sintetiza de manera extraordinaria en el siguiente fragmento:

Cuando se cierran los ojos y se aguza el oído, desde el más leve hálito hasta el ruido más ensordecedor, desde el sonido más simple hasta la armonía suprema, desde el grito más frenético y apasionado hasta la más queda palabra de la razón sólo habla la Naturaleza revelando su existencia, su fuerza, su vida y sus situaciones, de modo que al ciego, al que le está vedado lo inefablemente visible, puede sin embargo captar a través de lo oíble una vida inefable.

Así habla la Naturaleza también a otros sentidos, conocidos, mal entendidos o desconocidos; así habla ella consigo misma y a nosotros a través de mil fenómenos: para el hombre atento no está ni muerta ni muda en parte alguna; hasta el rígido cuerpo de la Tierra ha agregado un confidente, un metal, en cuyas más ínfimas partículas hemos de percibir lo que ocurre en la masa entera.<sup>130</sup>

Al respecto, cabe recordar nuestra exposición de la concepción del lenguaje y las intuiciones gnoseológicas que Benjamin formula a partir de su exégesis del génesis y de la teoría romántica del conocimiento<sup>131</sup>. Benjamin comentó a su amigo Scholem, que los románticos era los últimos en preservar los más bellos tesoros de la tradición. Y en *Dirección única* escribió: «Si hubiera que anunciar, como lo hizo Hillel con la doctrina judía, la doctrina de la Antigüedad en pocas palabras concentrándola toda en una sola frase,

<sup>130</sup> Goethe. *Teoría de los colores*; Celeste Ediciones, Madrid 1999; p. 57

ésta debería rezar así: «sólo poseerán la Tierra quienes vivan las fuerzas del cosmos»». Esta es la mayor aberración de los modernos, considerar superflua la experiencia cósmica de los antiguos. Para ellos el mundo sólo es experimentable, si es posible conocerlo y dominarlo.

Esta visión del mundo es también heredada por la izquierda, que no se percató de que el proceso civilizatorio no se puede disociarse de las más grandes muestras de barbarie, y al que desafortunadamente los socialistas tanto de la socialdemocracia como del socialismo bolchevique se habían incorporando pasivamente. Es quizás esto lo que advirtió Rosa Luxemburgo en celebre frase «Socialismo o barbarie», es decir, conformar un proyecto que fuera capaz de detener, y no de continuar, la barbarie de la moderna civilización industrial. Esta catastrófica realidad es la que mantiene asombrado al ángel de la novena tesis de Benjamin.

## II

### El ángel de la historia

Sólo en el delirio de la procreación supera el ser vivo el  
vértigo del aniquilamiento.

W. Benjamin. *"Hacia el planetario"*, *Dirección única*.<sup>132</sup>

Es tiempo de abordar el aspecto teológico del discurso de Benjamin. Sin embargo, es necesario advertir desde un inicio que lo teológico en Benjamin no puede ser comprendido como un tratado sobre Dios o sobre las cuestiones divinas; aunque tampoco creemos que el uso de cierto lenguaje teológico en sus textos sea un recurso meramente metafórico, sin ninguna significación teológica. Estamos más de acuerdo con la hipótesis de Hanna Arendt,

<sup>131</sup> Cfr. Capítulo dos.

<sup>132</sup> W. Benjamin. *Dirección*, cit. p. 98

que dice que la teología de Benjamin es una especie de «teología negativa»<sup>133</sup>, es decir, una teología crítica; pues desde nuestra perspectiva, Benjamin se sirve de los elementos más profundos de la tradición, que tiene según él a sus redentores más recientes en el movimiento de los primeros románticos, para proponer una visión crítica de la moderna sociedad industrial. En este sentido, coincidimos con la siguiente tesis de Bolívar Echeverría:

Por teología, Benjamin no parece entender un tratado sobre Dios, sino un determinado uso del discurso que persigue una explicación racional de los acontecimientos del mundo(...) Un uso del discurso racional que es capaz de reconocer a lo otro como sujeto; de no vaciarlo a mero objeto (Naturaleza)<sup>134</sup>

Efectivamente, si existe algo que la tradición nos enseña, a los hombres modernos y su visión instrumental del mundo, es que éste no es posible representarlo como mero objeto, sino como parte de un todo orgánico, de un todo espiritual y divino del que los seres humanos son parte, y no el todo; una visión del mundo que los primeros románticos querían *redimir* ante el avance incesante de las ciencias de su época, de ahí la tentativa de éstos de derrumbar la epistemología basada en la relación sujeto-objeto, que pretendía conocer objetivamente al mundo, por una visión que en vez de conocer de manera objetiva al mundo, experimentará la fuerza del cosmos en cada una de sus fenómenos singulares.

Pero antes de entrar a los temas de la alegoría queremos apuntar una consideración inicial sobre las interpretaciones de la tesis. Creemos que ha habido una terrible confusión acerca de la tesis novena; pues muchos de los intérpretes de Benjamin confunden al *angelus novus* de Paul Klee, con la imagen del «ángel de la historia», cuando desde nuestro punto

<sup>133</sup> Cfr. Hannah Arendt. *Hombres en*, op. cit.

de vista, en verdad el cuadro de Klee sólo sirve de detonante para que Benjamín construya su propia imagen, la imagen del «ángel de la historia». La misma tesis no permite lugar equívocos, pues en ella hay una primera descripción del *Angelus novus* que efectivamente coincide con el cuadro de Klee; la tesis dice así:

Hay un cuadro de Klee que se titula *Angelus Novus* (el ángel nuevo). Se ve en él un ángel, al parecer en el momento de alejarse de algo sobre lo cual clava la mirada. Tiene los ojos desorbitados, la boca abierta y las alas tendidas.  
(Tesis IX)<sup>135</sup>

Si comparamos esta descripción con la acuarela de Klee<sup>136</sup>, parece no haber ninguna diferencia estructural entre ésta y la imagen, y por lo tanto, no habría tampoco ningún problema para aceptar que efectivamente se trata de una descripción del *Angelus novus*; sin embargo, hay una segunda descripción que no corresponde con el cuadro de Klee, sino más bien, parece ser una recreación a partir del motivo que le sugiere la acuarela. La tesis completa dice así:

El ángel de la historia debe tener ese aspecto. Su rostro está vuelto hacia el pasado. En lo que para nosotros aparece como una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única que arroja a sus pies ruina sobre ruina, amontonándolas sin cesar. El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo destruido. Pero un huracán sopla desde el paraíso y se arremolina en sus alas, y es tan fuerte que el ángel ya no puede plegarlas. Este

<sup>134</sup> Bolívar Echeverría. *El ángel de la*, op. cit.

<sup>135</sup> El original alemán es el siguiente: "Es gibt ein Bild von Klee, das Angelus Novus heisst. Ein Engel ist darauf dargestellt, der aussieht, als wäre er im Begriff, sich von etwas zu entfernen, worauf er starrt. Seine Augen sind aufgerissen, sein Mund steht offen und seine Flügel sind ausgespannt" W. Benjamin. *Illuminationen*, cit. p. 255

<sup>136</sup> Incluimos una reproducción del *Angelus Novus* de Klee en nuestro apéndice.



huracán lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas crece ante él hasta el cielo. Este huracán es lo que nosotros llamamos progreso. (Tesis IX)<sup>137</sup>

Efectivamente, esta nueva imagen a la cual llama «el ángel de la historia» no es la misma que la del *Angelus novus*. La imagen del «ángel de la historia», nos dice Benjamin, debe (muss) tener el aspecto del primero, pero a diferencia de aquel, éste ya no es una figura bidimensional, suspendida en el aire, sino una imagen dinámica, parecida más a las imágenes alegóricas del barroco ante las cuales la historia aparece como ruina, como catástrofe, como desintegración.<sup>138</sup>

Por otra parte, hay otra imagen que aparece de manera secreta en la tesis y que generalmente pasa desapercibida, una imagen que se oculta en el epígrafe que le sirve a Benjamin para abrir su tesis. Se trata del poema de su amigo Gerhard Scholem, el cual le envió a Benjamin con motivo de su cumpleaños el 19 de septiembre de 1933. El poema completo es el siguiente:

Yo cuelgo noblemente de la pared/ y no miro a nadie/ he sido  
 enviado del cielo/ soy un ángel-hombre/ El hombre inmerso en mi  
 espacio es bueno/ y no me interesa/ estoy bajo la custodia del Supremo/ y  
 no necesito rostro./ Aquel mundo del que procedo/ es mesurado, profundo  
 y claro./ Lo que constituye mi ser más profundo/ se manifiesta aquí

<sup>137</sup> "Der Engel Geschichte muss so aussehen. Er hat das Antlitz der Vergangenheit zugewendet. Wo eine Kette von Begebenheit vor uns erscheint, da sieht er eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer and Trümmer häuft und sie ihm vor die Fusse schleudert. Er Möchte wohl verweilwn, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen. Aber ein Sturm weht vom Paradies her, der sich in seinen Flügen verfangen hat und so stark ist, dass der Engel sie nicht mehr schliessen kann. Dieser Sturm treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, der er den Rücken kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wächst. Das, was wir den Fortschritt nennen, ist *dieser* Sturm" Idem.

portentosamente./ En mi corazón está la ciudad/ a la que Dios me ha enviado./ El ángel que tiene esta sigla/ no será cautivado por ella/ Mi ala está pronto al vuelo/ me gustaría regresar/ pues si permaneciera siendo tiempo vivo/ poca fortuna tendría./ Mi ojo está enteramente negro y lleno/ mi mirada nunca se vacía/ yo sé lo que he de anunciar/ y sé aún mucho más./ Soy un objeto no-simbólico/ significo lo que soy/giras en vano el anillo mágico/ yo no tengo sentido.<sup>139</sup>

He citado el largo poema por su potencial significación para descifrar la tesis, y no porque creamos que la imagen del «ángel de la historia» sea la del ángel-hombre. Desde nuestro punto de vista, tanto el poema de Scholem como el cuadro de Klee son dos motivos que inspiran a Benjamin a realizar su propia imagen; pero lo que Benjamin en verdad quiere, es enfrentar a esta imagen teológica, el ángel, comúnmente alejado del orden de lo profano, a la catastrófica realidad histórica. Según Giorgio Agamben, Benjamin gustaba de citar el pasado no para reafirmarlo en el presente, sino para sacarlos de su contexto originario y darles un nuevos sentido crítico en al actualidad<sup>140</sup>, en ese sentido, la imagen del «ángel de la historia», es una recreación de dos motivos, para su actualización crítica en el presente.

La figura que construye a partir del cuadro de Klee y el poema de su amigo<sup>141</sup>, es la representación del historiador materialista de la historia como un ángel; imagen que no podía ser más enigmática, pues en ella se reconoce, un motivo profundamente teológico: el

<sup>138</sup> Al respecto Bolívar E. también habla sobre este motivo, para concluir que la alegoría del ángel de la historia no es la misma que la imagen de *angelus novus*. Cfr. B. Echeverría. *El ángel de la historia* y, cit.

<sup>139</sup> Gerhard Scholem. Saludos del Angelus. Citado en *Correspondencia*.

<sup>140</sup> Giorgio Agamben. *El ángel melancólico*; en *Pensamiento de los confines*; número 8, primer semestre de 2000.

ángel, arrastrado por el incesante movimiento de la historia. El ángel es por excelencia la representación del mensajero de lo divino, el cual anuncia la venida del «reino mesiánico». La figura nos parece en este sentido, que debe ser entendida como un intento, por parte de Benjamin, de acercar los aspectos críticos del materialismo histórico y el mesianismo judío, este último con una fuerte afinidad con el ideal libertario y la crítica neoromántica del progreso.

Creemos que el ángel es la representación del "materialista histórico" que se ha liberado de su disfraz cientificista, es decir, de su disfraz de autómatas, y ha asumido la imagen del ángel de la historia al haber hecho un ejercicio crítico sobre sí mismo y los fundamentos de su discurso, dándole una nueva vitalidad al *discurso crítico de Marx* a partir de aquellos elementos que Benjamin evoca del mesianismo y el espíritu del utopismo. Aquí, es necesario exponer dos aspectos centrales de la posición política de Benjamin. El primero tiene que ver con eso que Michel Löwy ha llamado el «anarquismo mesiánico de Walter Benjamin»<sup>142</sup>, el cual nos ayuda a comprender la «afinidad electiva» entre la visión mesiánica del mundo y el ideal libertario; el segundo, nos ayudará a comprender la significación del lenguaje mesiánico de las *Tesis*, el cual se opone críticamente al discurso moderno y su concepción histórica, para una posible renovación del materialismo histórico. Así pues, la última parte de nuestra exposición abordará las afinidades electivas entre marxismo y anarquismo, mesianismo y utopismo. Tales afinidades tienen en el pensamiento de Benjamin muy pocos puntos de apoyo, sin embargo, es posible rastrear esta afinidad en diversos escritos y cartas.

<sup>142</sup> Michel Löwy, "El anarquismo mesiánico de Walter Benjamin", en *El cielo por asalto* - revista, Año II No 4 - Otoño-Invierno 1992; pp. 5-17 Existe una reelaboración de este texto, que apareció en M. Löwy, *Redención y utopía. El judaísmo libertario en, cit.*

### a) Por un marxismo libertario

Tiedemann ve en las *Tesis Sobre el concepto de historia*, como un resurgir del temprano anarquismo de Benjamin, al respecto nos dice: «la idea de *praxis* política en las tesis de 1940 tiene más del entusiasmo de los anarquistas que de la sobriedad del marxismo»<sup>143</sup>. Efectivamente, si Benjamin reivindicaba algo de los anarquistas, como posible correctivo del comunismo, era la *praxis* política que se caracteriza por su rechazo del estado y su lucha por la realización aquí y ahora de la utopía.

Ana Lucas nos comenta que en su juventud Benjamin siempre manifestó su desinterés por el sionismo, ya que este tendía a defender cierto nacionalismo e ideología racial que nuestro autor veía con sospecha, y en 1913 se concebía así mismo como un «liberal de izquierdas», luego como un «socialdemócrata», pero el dogmatismo de éstos, y en particular la posición bélica de los socialdemócratas, lo llevan a asumir una posición «apolítica», y finalmente a sentirse cercano al anarquismo<sup>144</sup>.

La influencia del ideal libertario parece estar siempre presente a lo largo de su vida, pues a pesar de que en algún momento estuvo tentado a incorporarse al Partido Comunista, eso no significa abjurar de sus antiguas posiciones anarquistas, según comenta a su amigo Scholem. Después del viaje a Moscú en 1926, el escepticismo de Benjamin con respecto a los partidos se ve reforzado, aunque posteriormente con la subida de Hitler al poder, esta situación hacía ver, al proyecto bolchevique, como la única esperanza o salida a la barbarie que se veía venir, que sin embargo, a partir de los procesos de 1936 empezaba a hacer evidente su verdadero rostro, para finalmente quedar reafirmado cuando los bolcheviques

<sup>143</sup> Citado en S. Buck Morss. *Dialéctica de la*, cit. p. 273  
<sup>144</sup> Cfr. Ana Lucas. "Introducción" a la *Metafísica de la*, cit. p. 21

firman el tratado de no agresión con Hitler en 1939. Pero ¿es posible pensar que más allá de una simple simpatía por una tendencia política, la posición de Benjamin implique un mayor compromiso con el ideal libertario? Löwy ofrece una respuesta positiva a esta cuestión. En su estudio sobre el judaísmo libertario en la Europa Central nos dice:

Walter Benjamin es uno de esos raros autores en los cuales la afinidad electiva entre mesianismo judío y utopía libertaria ha tendido hacia una verdadera  *fusión*, esto es, el nacimiento de una forma de pensamiento nueva, irreductible a sus componentes. La significación de esta forma no es solamente política o religiosa: implica un cierta percepción de la temporalidad histórica.<sup>145</sup>

Para Löwy, el punto de partida de esta posición de Benjamin es la de la influencia de la «cultura romántica» en su pensamiento y en el de muchos de sus contemporáneos. Tal influencia es posible observarla desde la aparición de su texto *Romantik* en 1913 y su correspondencia entre los años de 1910 a 1920, en donde aparecen múltiples referencias de autores románticos; por ejemplo, Hölderlin, Novalis, Schlegel, Tieck, Franza von Baader y Franz Joseph Molitor, estos últimos apasionados por la cábala y la mística judía.

Sus reflexiones más profundas sobre los románticos se expresan en su libro *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán (Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik)* de 1918. En una nota de la parte introductoria apunta al ideal mesiánico romántico de Fredrich Schlegel. La cita es la siguiente: «El desco revolucionario de realizar el Reino de Dios es el punto de inflexión de la cultura del progreso y el comienzo de la historia moderna. En ella, lo que no se encuentra en relación con la idea de

<sup>145</sup> Michel Löwy, *Redención y*, op. cit. p. 95-96

Dios es sólo bagatela» (*Athenäum*, 222)<sup>146</sup>, además, Benjamin saluda la superación de los dogmas racionalistas por parte de los románticos. La idea del reino mesiánico es el ideal secularizado de una generación nacida a fines del siglo XIX, y cuya inspiración le viene tanto de fuentes alemanas (el romanticismo) como judías (el mesianismo). El pensamiento de estos intelectuales es orgánica e inseparablemente judeo-germánico, alimentado además por el ideal neo-romántico libertario. Pero como bien plantea Löwy, cabe preguntar ¿Qué puede tener en común el mesianismo judío y las utopías libertarias, una tradición religiosa indiferente a la esfera de lo político vuelta hacia lo sagrado, con un ideal social revolucionario generalmente ateo y materialista? En principio podemos afirmar que absolutamente nada, pero si nos acercamos a esa comunidad judía situada en el Europa central, es decir Alemania y el imperio Austro-Hungaro, en la que se gestaron un grupo de intelectuales que contribuyeron a la conformación de ideas contestatarias, entonces podemos observar que dentro de esta comunidad intelectual existe una profunda influencia tanto de judaísmo como del pensamiento libertario, y quizás en el pensador en donde se hace más visible este acercamiento, esta afinidad electiva, es en W. Benjamin.

Si bien es cierto, que no es posible reducir las concepciones de Benjamin a ninguno de estos motivos, pues como hemos visto en el segundo capítulo el pensamiento teórico de Benjamin se nutre de diversas teorías, sin embargo, la crítica cultural de los románticos a la civilización industrial y su noción de progreso, sus concepciones de la religión, el arte y la cultura estarán presentes a lo largo de su obra. De hecho la afinidad más visible entre el anarquismo y el mesianismo, es la crítica neoromántica a la idea de progreso.

Desde uno de sus primeros textos, escrito en 1914, *La vida de los estudiantes*, manifiesta su rechazo a la concepción progresista de la historia y su concepción lineal de la

<sup>146</sup> W. Benjamin. *El concepto de*, op. cit. p. 31.

temporalidad, oponiéndole la concepción de los pensadores utópicos y su visión de la historia, en la cual el presente lleva en su seno el estado inmanente de la perfección, que debe hacerse visible, tal y como se representa en la idea del «reino del Mesías o la idea de la Revolución francesa»<sup>147</sup>. Además, para Benjamin todo arte y ciencia deben de ser necesariamente extraños al estado, es decir, que el arte y ciencia no deben servir de legitimación del estado.

Al respecto, Bolívar Echeverría nos dice que la posición política de Benjamin desde su juventud se dirige contra tres supuestos de la cultura política establecida:

El ejercicio de lo político en la modernidad se sustenta en tres supuestos tenidos por incuestionables: que la historia es una historia del progreso, que las masas son el sujeto de la democracia y que el escenario de la gestión política se centra en el aparato del estado<sup>148</sup>.

Efectivamente, un rasgo esencial del ideal libertario es el rechazo de la gestión del estado del proceso revolucionario (cosa que tanto los socialdemócratas como los bolcheviques consideraban incuestionable) y en este sentido, su esfuerzo por organizarse de manera horizontal, es decir, promover la participación directa de los individuos de una comunidad; de ahí el nombre de democracia directa, no representativa, a la práctica política de los anarquistas.<sup>149</sup> La política que se inscribe y se ejerce exclusivamente dentro del ámbito del estado, es cuestionada por Benjamin en su ensayo *Para una crítica de la*

---

<sup>147</sup> W. Benjamin. *Metafísica de la*, p. 117.

<sup>148</sup> Bolívar Echeverría. *Mesianismo* y, cit. p. 134

<sup>149</sup> Las experiencias más ricas de una posible sociedad anarquista, se dieron en las organizaciones de los campesinos de Kronstad y los marineros de Ucrania después de la Revolución de 1917, pasando por el anarcosindicalismo de la CNT en Cataluña y la colectivización en Andalucía en la Revolución de 1936. En estas últimas, por unos meses vivieron de manera comunitaria y se organizaron de manera asamblearia y federada, es decir, de manera no centralizada (sin estado), además se declaró la propiedad común de la tierra y la abolición del dinero.

*violencia (Zur Kritik der Gewalt)* de 1921. Ahí expresa su desprecio por las instituciones estatales como la policía o el parlamento, y manifiesta su simpatía por la crítica antiparlamentaria de los primeros bolcheviques y los anarcosindicalistas, cuyo objetivo debe de ser la destrucción de la violencia estatal<sup>150</sup>. Aquí asocia estas dos tendencias por su afin posición antiparlamentaria, que era un principio fundamental de los anarquistas, y que durante un corto periodo fue la respuesta de los bolcheviques al revisionismo de la socialdemocracia.<sup>151</sup> Esta virtual fusión entre la utopía anarquista y la práctica comunista, es sintetizada muy bien por Löwy en la siguiente cita:

Para él, los métodos anarquistas son “seguramente impropios” y los objetivos comunista son “un sinsentido”; no obstante, esto “no le quita ni un ápice a la acción comunista, porque ésta es el correctivo de esos *objetivos políticos* y porque no hay objetivos políticos sensatos. (...) los objetivos anarquistas son significativos porque no constituyen *objetivos políticos*, pero el mejor *método* para conseguirlos lo da la acción comunista<sup>152</sup>.

En efecto, de lo que se trata es de recuperar la profunda fuerza utópica del anarquismo, es decir, que la utopía puede ser vivida desde ahora, para un correctivo de los objetivos del comunismo, que a postergado al infinito la realización de la utopía. Y de manera inversa, los medios para la realización de la utopía deben de ser el correctivo del comunismo al anarquismo.

<sup>150</sup> Cfr. W. Benjamin, *Para una crítica*, cit.

<sup>151</sup> Benjamin conoció la obra de Trosky sobre *La revolución traicionada*, evidentemente por Stalin, de lo que no hablaba el excomandante del Ejército Rojo, era de la traición que emprendieron tanto él como Lenin. La constitución de los *soviets* y su organización, fue antes y después de la revolución de octubre, una organización horizontal y con una profundo antiparlamentarismo, sin embargo, después del triunfo y la subida al poder de los bolcheviques, la organización de los *soviets* fue centralizada en el aparato estatal, y el episodio trágico de Krontad y Ucrania, en donde el Ejército Rojo comandado por Trosky aplastaba a los campesinos *maknovistas* y los *marinos ucranianos*, terminó sepultando a la revolución.

<sup>152</sup> Michle Löwy, *Redención* y, cit. p. 104



Esta posible articulación de comunismo y anarquismo, es un tema central de su ensayo sobre el *Surrealismo* de 1929. Para Benjamin, los surrealistas son los herederos del anarquismo, pues en ellos se mantiene vigente la idea de un libertad radical, que no se había visto en Europa desde que Bakunin la formulará en el siglo XIX.<sup>153</sup>

Ahora bien, la concepción utópica de la política es posible comprenderla mejor a partir de la concepción Benjaminiana del tiempo que se opone a la concepción meramente cuantitativa del tiempo, a la concepción del tiempo como algo «vacío e infinito», característica de la ideología moderna de progreso. «La historia universal carece de un armazón teórica. Su procedimiento es aditivo: suministra la masa de hechos que se necesita para llenar el tiempo homogéneo y vacío» (Tesis XVII), nos dice Benjamin. Concepción de la temporalidad a la que opone el *Jetztzeit*: «tiempo actual» que condensa en una extraordinaria abreviatura todo el curso de la historia; es el «tiempo del ahora» que ve a la utopía no como un ideal que conforme uno avanza se va alejando en el horizonte, sino que es posible vivirlo en el aquí y ahora. Si tuviéramos que abreviar la concepción benjaminiana de la temporalidad, podríamos expresarlo en la reflexión de Agustín de Hipona sobre la naturaleza del tiempo.

El tiempo no es una cosa o una forma en donde acontecen los sucesos del universo, sino más bien, es la medida de la conciencia que percibe el acontecer; y puesto que el pasado ya fue y el futuro aún no es, entonces el único tiempo real es el presente; pero ¿qué realidad tiene el presente? Pues al hablar del «presente siglo» del «presente año» o del «presente mes», estos no están en el aquí y el ahora en su totalidad; sin embargo, si

<sup>153</sup> Cfr. W. Benjamin. "El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea", en *Imaginación y*

podemos pensar en un punto del tiempo imposible de dividirse en partes más diminutas, ese es el presente, ya que este no tiene extensión ni duración. La duración del tiempo, según la física clásica, sólo es posible representarla como una línea que se prolonga indefinidamente hacia atrás y hacia delante, lo cual implica que el presente es un mero tránsito entre el pasado que tiende hacia el futuro. Pero para Agustín de Hipona, el tiempo es la resonancia que causa en la conciencia el acontecer de las cosas. Conciencia que trae el pasado al presente con la memoria y el futuro al presente por medio de la expectación. Así, no hay tres tiempos diferentes: pasado, presente y futuro; sino tres modalidades del presente: memoria, intuición y expectación, o tres dimensiones del presente: presente-pasado, presente-presente y presente-futuro.<sup>154</sup>

La reflexión de Agustín de Hipona sobre la temporalidad anuncia como un heraldo, con dieciséis siglos de antelación, la concepción del *Jetztzeit* benjaminiano; una concepción en la que se encuentran «incrustas astillas del tiempo mesiánico» (Tesis XVIII-A). La idea mesiánica del tiempo a la que se refiere Benjamin, es una idea que recupera la significación de la *memoria* y la de *redención* de la cultura judía, para subvertir la concepción homogénea y vacía de la visión historicista de la historia; concepción que excluye la posibilidad de que la realización de la utopía pueda acontecer «desde ahora». De acuerdo con S. Moses, o bien concebimos a la utopía como una mera «idea reguladora, un ideal asintótico cuya realización se aleja indefinidamente a medida que avanzamos», o por el

---

sociedad, cit.

<sup>154</sup> Cfr. San Agustín de Hipona. *Confesiones*. Libro XI.

contrario, tenemos que concebir a la utopía como la posibilidad siempre presente de su realización, «que se puede vivir desde ahora».<sup>155</sup>

Esta aparente paradoja de la posibilidad de realizar el fin desde ahora, subvierte las bases de la temporalidad histórica. No hay, por así decirlo, un punto exterior de la temporalidad desde el cual se pueda observar su acontecer, sino que la experiencia misma del acontecer es la condición previa para la percepción del tiempo; experiencia que es siempre actual, siempre presente. Experiencia de la temporalidad que recrea a cada instante el pasado en forma de recuerdo, y el futuro en todas las formas de espera: esperanza, previsión y utopía. Es por eso que para Benjamin mantener el pasado vivo en el presente, «pasado que amenaza con desaparecer en cada instante que no se reconozca en él», implica que la memoria lo recree realizándolo en cada instante.

De ahí que el ángel tenga vuelta su mirada hacia atrás, pues a «los judíos les estaba prohibido investigar el futuro. La Thora y la plegaria los instruyen, en cambio, en la rememoración» (Tesis XVIII B). La rememoración es una categoría judía: ZJR (memoria), la cual “no indica la conservación de los acontecimientos del pasado en recuerdo, sino su nueva realización en el presente. La memoria tiene por objeto salvar lo que fracasó”<sup>156</sup>. En la mística judía Zekher «indica actividad, recordar es actuar. La memoria judía en su máxima fuerza era mesiánica y por lo tanto redentora».<sup>157</sup> al traer al presente los acontecimientos del pasado, intenta redimirlos en la experiencia histórica del presente<sup>158</sup>.

<sup>155</sup> S. Moses. *El ángel*, op. cit. p.14-19

<sup>156</sup> Silvana R., op. cit.

<sup>157</sup> Idem.

<sup>158</sup> S. Moses, op. cit. p 16.

Como bien explica Michel Löwy, en el mesianismo judaico existen dos tendencias antagónicas, una corriente restauradora de un ideal del pasado, de la armonía edénica interrumpida, y una corriente utópica, que aspira a un mundo totalmente nuevo, un mundo que jamás existió. El mesianismo benjaminiano consiste en la posible articulación de ambas, en donde lo nuevo nos remite a lo originario, y lo originario es transformado por la utopía. Hay un concepto central de esta concepción, el concepto antiguo de Tikkoum. El Tikkoum es la *restauración* del orden divino, la *redención* de lo originario, es decir, el paraíso edénico perdido, pero que en la actualidad aparece como el ideal secularizado del comunismo, de la revolución.

El ángel permanece atónito, pues «El asombro ante el hecho de que las cosas que vivimos sean “aún” posibles en el siglo XX no tiene nada de filosófico. No está al comienzo de ningún conocimiento, a no ser el de que la idea de la historia de la cual proviene ya no puede sostenerse»<sup>159</sup>. Parece como si Benjamin estuviera evocando aquel pasaje del libro I de la *Metafísica* de Aristóteles<sup>160</sup>, dándole un nuevo sentido crítico, en donde éste afirma que el conocimiento filosófico inicia con el *asombro* que experimentaron los primeros filósofos griegos de los cambios de la naturaleza; para Benjamín en cambio, el asombro proviene de la *barbarie* que caracteriza a la modernidad capitalista. Nuestro autor pone en cuestión el discurso de la ideología dominante, es decir, la ideología del progreso y la evolución social que según sus epígonos, efectivamente se está realizando, y que consideran que los hechos de la historia son *una cadena de acontecimientos* naturales, pero que en verdad sólo justifica el curso histórico dominante confundiendo los *progresos*

---

<sup>159</sup> Tesis VIII

<sup>160</sup> Cf. Aristóteles. *Metafísica*. trad. Tomas Calvo Martínez, ed. Gredos Madrid 1994. P. 76. Libro I (A) capítulo II, 982b-15

técnicos con el *progreso* social. Confusión, que por otra parte, también se hace palpable en el discurso de la socialdemocracia alemana y el marxismo bolchevique (como hemos expuesto más arriba).

El ángel de la historia en cambio, «ve una catástrofe única, que arroja a sus pies ruina sobre ruina, amontonándolos sin cesar». Esta es la *dialéctica* de la *mirada* que toma *distancia* del curso homogéneo y aparentemente suntuoso de la historia - formulado por el discurso de los *herederos de todos aquellos que vencieron alguna vez* - para pasar el cepillo a contrapelo, en donde se le revelan las heridas aún visibles e incluso abiertas de la historia, ahí en donde dormita la huella de los vencidos, la sangre seca de las batallas, los saberes sometidos de los olvidados que reclaman su lugar en el cielo de la historia. La labor del historiador materialista, en este sentido, se compenetra con la historia de manera diferente a como se relacionan los historiadores positivistas con ella, tratándola como a una *puta* en el *burdel* del *historicismo*; el cual tiene la dudosa pretensión de reconstruir el pasado tal y como verdaderamente ocurrió, y con ello no hace más que entrar en empatía con el vencedor; el historiador materialista de la historia, en cambio, quiere promover el *verdadero estado de excepción*, redimir a los muertos y recomponer lo despedazado<sup>161</sup>.

En una imagen realmente bella Benjamin nos dice: «Como las flores (que) vuelven su corola hacia el sol, así también todo lo que ha sido, en virtud de un heliotropismo de estirpe secreta, tiende a dirigirse hacia ese sol que está por salir en cielo de la historia» (Tesis IV). Esto es lo que Benjamin llama la revolución copernicana de la historia, es decir, hacer del presente el punto de la construcción histórica y de su realización tantas veces fallida.

<sup>161</sup> La redención de los muertos, no puede ser entendida como si la pretensión de Benjamin fuera la de resucitarlos o algo por el estilo, sino más bien, la de otorgarles el lugar que les corresponde en la historia, y realizar los ideales de libertad y felicidad que no pudieron concretar.

### Conclusiones

Para concluir apuntaremos dos consideraciones finales sobre los objetivos que nos hemos propuesto en nuestra investigación. El primero tiene que ver con la politización del arte como respuesta a la estetización de la política y de la vida cotidiana, no sólo por el fascismo, sino sobre todo por la moderna sociedad industrial. La politización del arte en la obra de nuestro autor, como hemos ya expuesto, consiste en construir imágenes alegóricas que nos remiten en paralelo a una serie de conceptos e ideas yuxtapuestas a partir de las cuales se plantea una crítica política. Este aspecto de la obra de Benjamin nos muestra como siendo fieles a la naturaleza crítica del arte, éste ayuda a *deconstruir* la ideología dominante, además de realizar una crítica del discurso de la izquierda para su posible renovación. La crítica que realiza Benjamin de la izquierda ortodoxa es una crítica que se dirige a los principios teóricos que guiaban la práctica política de éstos, y que en lo profundo son principios afines a la modernidad, fundamentalmente la modernidad capitalista y, por lo tanto, incapaces de escapar de ésta, al permanecer atados a sus horizontes de construcción política y social.

Esto último nos remite a la segunda de nuestras consideraciones; me refiero a la tentativa de Benjamin de enriquecer el proyecto revolucionario a partir de las afinidades electivas (*Wahlverwandschaften*) que se dan entre mesianismo y utopismo, marxismo y anarquismo. Sobre este tema creemos que Benjamin es, de alguna manera, un precursor de lo que Daniel Guérin llamó años más tarde el «marxismo libertario». Me refiero a que posibilidad de unificar los dos discursos más radicales del siglo XIX, es decir, el anarquismo y el marxismo, es una tentativa que tendrá una larga y rica historia, y cuyos rasgos más actuales es posible percibir en los movimientos contemporáneos mal llamados

---

globalifóbicos, pero que en verdad son un Movimiento de Resistencia Global contra el capital. Este movimiento tiene un rico y largo historial, desde la conformación del «izquierdismo» que documenta muy bien Richard Gombin en su libro *Los orígenes del izquierdismo*, pasando por la conformación del judaísmo libertario, del que habla Löwy, la izquierda radical francesa de mediados del siglo XIX, como la *Internacional Situacionista*, el proyecto de la autonomía de los italianos de los 70s, o de los autónomos alemanes de los 80s; hasta llegar al neozapatismo, el cual promovió dos encuentros internacionales, en 1996 en el Aguas Calientes de Chiapas y 1997 en el Estado Español, (Al que tuvimos el placer de asistir) ingeniosamente llamados: Encuentro Intergaláctico por la Humanidad y contra el neoliberalismo. Posteriormente Seattle, Praga, Génova, Porto Alegre, etcétera, eran algo más que movimientos meramente reactivos, por el contrario, más allá de la imagen violenta, que siempre ha sido un buen negocio para la *mass-media*, lo verdaderamente importante es que miles de personas, de diferentes trayectorias y posiciones políticas, se volvieran a unir para realizar cosas juntos, y aún más importante que eso, se empezó a abrir un espacio de discusión y comunicación que hace mucho se había perdido.

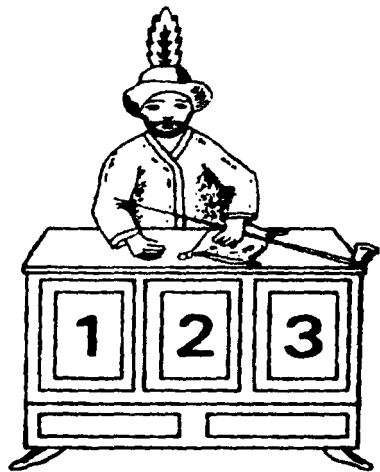
Esa posibilidad que Benjamin de alguna manera soñó e intento esbozar en las *Tesis Sobre el concepto de historia* de acercar tendencias aparentemente opuestas, pero en lo profundo «afines» por su afán de cambiar un mundo en el que eres lo que vales, y no vales por lo que eres, un mundo al que Benjamin se opuso fervientemente, y al cual pensó de manera radicalmente distinta como: «el reino mesiánico», la «utopía libertaria» o el «comunismo marxista». Cada un de estas visiones del mundo, y seguramente muchas más, son tentativas fallidas en el curso de la historia, pero a partir de las cuales se debe configurar la nueva utopía.

La posibilidad de renovar tanto la teoría como la práctica de la izquierda radical, liberada de la ilusión que se construye en torno al marxismo soviético, no puede pasarle desapercibida las aportaciones de las *Tesis* benjaminianas. Labor que la actualidad, en la que el conformismo se encuentra como en casa, se nos impone como impostergable. Pues, como bien advertía Benjamin en su ensayo sobre *Las afinidades electivas*, en el lago enigmático de la vida, no es el oleaje tumultuoso lo que nos hace caer, sino la quietud del conformismo la que nos hace sucumbir.



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Apéndice



Bibliografía

**Benjamin Walter:**

- Das Passagen-Werk*, dos tomos. Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 1983.
- Illuminationen, Ausgewählte Schriften 1*, Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 1977.
- Diario de Moscú*, trad. Marisa Delgado, Taurus Madrid, 1988.
- Dirección única*, trad. Juan J. del Solar y Mercedes Allendesalazar, Alfaguara, Madrid, 1988.
- Discursos Interrumpidos*, trad. Jesús Aguirre, Planeta-Agostini, Barcelona, 1994.
- Dos ensayos sobre Goethe*; trad. Graciela Calderon y Griselda Mársico, Gedisa, Barcelona, 1996.
- Escritos autobiográficos*; trad. Teresa Rocha B. Alianza Editorial, España, 1996.
- Historias y relatos*, trad. Gonzalo Hernández Ortega, Muchnik Editores, España, 2000.
- Imaginación y Sociedad*, trad. Jesús Aguirre, Taurus, Madrid 1998.
- La metafísica de la juventud*, trad. Luis M. de Velasco, Paidós, Barcelona 1993.
- Para una crítica de la violencia y otros ensayos*, Trad. Roberto Blatt, Taurus, México 1998.
- Personajes alemanes*, trad. L. Martínez de Velasco, Paidós, España, 1995
- Poesía y capitalismo, Iluminaciones II*, trad. Jesús Aguirre, Taurus, segunda edición Madrid, 1999.
- Tentativas sobre Brecht*; trad. Jesús Aguirre; Taurus, Madrid, 1998
- Sobre el concepto de historia*, trad. Bolívar Echeverría. Cortesía del traductor

### Bibliografía sobre W. Benjamin

- Adorno, Theodor, W., *Sobre Walter Benjamin*, trad. Carlos Fortea, Cátedra, Madrid, 1995.
- Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada, Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes*, trad. Nora Rabotnikof, Visor, Madrid, 1995.
- Echeverría A. Bolívar, "Benjamin: Mesianismo y utopía" y "Deambular: el "flâneur" y el "valor de uso" en *Valor de uso y utopía*, Siglo XXI, México D.F., 1998.
- Echeverría A. Bolívar, *El ángel de la historia y el "materialismo histórico"*, ponencia presentada durante el coloquio: *Walter Benjamin y el Ángel de la Historia*, en la Facultad de filosofía y letras de la Universidad Nacional Autónoma de México; 22 y 23 de mayo de 2001, Cortesía del autor.
- Lisa Fittko, "El viejo Benjamin" en *Mi travesía por los Pirineos. Evocaciones 1940/41*, trad. A. Sánchez Pascual, Muchnik editores, Barcelona, 1988.
- Grave Crescenciano, *La luz de la tristeza, Ensayos sobre Walter Benjamin*, Ediciones Arlequín, México, 1999.
- Habermas Jürgen, "Crítica concienciadora o crítica salvadora", en *Perfiles filosófico políticos*, trad. Manuel Jiménez A, Taurus, España, 2000.
- Löwy Michel, *Redención y utopía, El judaísmo libertario en Europa Central, Un estudio de afinidad electiva*, trad. Horacio Tarcus, Ediciones El cielo por asalto, Argentina, 1997.
- Lucas Ana, *El trasfondo barroco de lo moderno, Estética y crisis de la modernidad en la filosofía de Walter Benjamin*, Cuadernos de la UNED, Madrid S/F.
- Lucas Ana, *Tiempo y memoria, Una reflexión sobre la filosofía de la historia de W. Benjamin*, Fundación de Investigaciones Marxistas, Madrid, 1994.
- Mosès Stéphane, *El ángel de la historia, Rosenzweig, Benjamin, Scholem*; trad. Alicia

Martorell, Cátedra, Madrid, 1997.

Wohlfarth Irving, *Hombres del extranjero, Walter Benjamin y parnaso judeoalemán*, trad.

Esther Cohen y Patricia Villaseñor, Taurus, México, 1999.

Witte Bernd, *Walter Benjamin, Una biografía intelectual*, Gedisa, España, 1990.

#### Bibliografía de obras citadas

Bakunin Mijail. *Escritos de filosofía política*, 1 y 2, compilación de G. P. Maximoff, trad.

Antonio Escohotado, Alianza Editorial, España, 1990.

Brecht Bertolt, "Preguntas de un obrero que lee" en *Poesía*, trad. Olimpia Sigarrosa,

Presencia Latinoamericana, México, 1983.

Deleuze Gilles. *La filosofía crítica de Kant*, trad. Marco A. Galmarini, Catedra,

Madrid, 1997.

Ferrater Mora, *Diccionario de Filosofía*, cuatro volúmenes, Ariel, España, 1994.

Goethe Johann Wolfgang von, *Teoría de los colores*, S/T, Celeste Ediciones, España, 1999.

Hermann Hesse, "Demian", *Obras completas*, Seix Barral, España 1986.

Horkheimer M. y T. Adorno, *Dialéctica de la ilustración*, trad. Juan José Sánchez, Trotta,

España, 1994.

Horkheimer Max, *Crítica de la razón instrumental*; trad. Jacobo Muñoz, Taurus, Madrid,

2002.

Kant Emmanuel, *Filosofía de la historia*, trad. Eugenio Ímaz, FCE, México, 1985.

Maestre Agapito, Compilador y trad. *¿Qué es la ilustración?*, Tecnos, Madrid, 1989.

Maestre Sanchis Antonio, *La ilustración*, Síntesis, España, 1993.

S/A, *Racionalismo, Empirismo e Ilustración*, Bajo la dirección de Yvon Belaval. Siglo XXI

Editores, México, 1987.

Marcus Greil, *Rastros de carmín, Una historia secreta del siglo XX*, trad. Damián Alou,

Anagrama, España, 1999.

Marx Karl, *El capital. Crítica de la economía política*; Tomo I/vol 1, trad. Pedro Scaron, vigesimocuarta edición, Siglo XXI Editores, México, 2001.

Marx Karl. *Introducción general a la crítica de la economía política de 1857*; trad. José Aricó y Jorge Tula; Siglo XXI editores, vigesimosexta edición México 2001.

Marx Karl. *La ideología alemana*; trad. Wancseslao Roses, Ediciones de Cultura Popular, cuarta reimpresión, México, 1974.

Pegueroles Juan, *El pensamiento filosófico de San Agustín*, Editorial Labor, Barcelona, 1972.

Poe Edgar Allan, *Ensayos y críticas*, trad. Julio Cortazar, Alianza Editorial, España, 1973.

Hipona Agustín de, *Confesiones*, trad. Francisco Montes de Oca, Porrúa, México 1973.

San Agustín de Hipona. *Confesiones*, trad. Lorenzo Riber, Aguilar, Madrid, 1952.

Allison E. Henry, *El idealismo Trascendental de Kant, Una interpretación y defensa*, trad. Dulce María Granja Castro, Coedición, ed. Antrophos – UAM Iztapalapa, México DF, 1992.

Deleze Guilles, *La teoría crítica de Kant*, trad. Marco Aurelio Galmarini, Catedra, Madrid, 1997.

Guérin Daniel, *Por un marxismo libertario*, trad. Francisco Monje, Ediciones Júcar, España, 1979.

Gombin Richard, *Orígenes del izquierdismo*, S/T, ed. Zero, Bilbao, 1973.

Hobsbawn Eric, *Historia del siglo XX*, trad. Juan Faci, Crítica, Argentina, 1998.

Kant Immanuel, *Crítica de la razón pura*, trad. Pedro Rivas, Alfaguara decimocuarta

edición, España, 1998.

Mues de Schrenk Laura, *Interpretación del concepto de experiencia en los prolegómenos*, UNAM, México D.F. 1983.

Stepanenko Pedro. "*La concepción kantiana del tiempo*", en *Materia, espacio y tiempo: de la filosofía natural a la física*, Cordinadores Laura Benítez Y José Antonio Robles, Facultad de Filosofía y letras-Posgrado, México DF, 1999.

Subirats Eduardo. *El continente vacío*, Siglo XXI, México DF, 1994.

#### Artículos de revistas sobre W. Benjamin

Agambem Giorgio, "*El ángel melancólico*" en *Pensamiento de los confines*, número 8, primer semestre de 2000, pp. 153-158

Barrios Cesares Manuel, "*Pobreza de experiencia y narración*" en *Archipiélago*, *Cuadernos de crítica de la cultura*, No. 50., Barcelona, 2002.  
pp. 31-39

Löwy Michel. "*El anarquismo mesiánico de Walter Benjamin*", *El cielo por asalto*, Año II No 4 – Otoño-Invierno 1992, pp. 5-17