

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES**

WALTER BENJAMIN Y SU CONCEPTO DE LENGUAJE

**TESIS
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

**PRESENTA
ARMANDO MARTÍNEZ LEAL**

**ASESOR:
DR. JULIO BRACHO CARPIZO**

MÉXICO D.F. 2008



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.



**WALTER BENJAMIN
Y SU CONCEPTO DE LENGUAJE**

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	4
Walter Benjamin	11
Infancia en Berlín, los gérmenes de un creador.....	12
Tejiendo los abismos: la juventud.....	19
La pasión literaria, el mito y el destino.....	36
París, Berlín, Moscú... génesis del transeúnte, la iniciación urbana.....	61
Trauer.....	137
Y su concepto de lenguaje	149
Origen.....	150
Doctrina de las ideas.....	162
La creación.....	165
La dispersión.....	172
La redención en el mal.....	175
Derivas (a manera de conclusiones)	188
Bibliografía	198

INTRODUCCIÓN

*Hay que ser un hombre
dispuesto a arrojar una bomba
y responsabilizarse por ello;
tener la libertad de dar tumbos y
encontrarnos a nosotros mismos,
contemplando nuestra decadencia.*

Un texto es una memoria donde se da cuenta de lo aprehendido, en él se toma posición, se pronuncia, ejerciendo el discurso por cuenta propia, asumiendo los riesgos que ello implica, es un espacio problemático de la pasión donde confluye la emancipación, el fervor y el sufrimiento del pensar. En resumidas cuentas las ideas requieren de toda la ternura para poder desarrollarse; como dice **Italo Calvino** “hay que dejar que los átomos puedan desviarse imprevisiblemente de la línea recta, con el fin de garantizar la libertad tanto de la materia como de los seres humanos... se trata de la poesía de lo invisible... la poesía de la nada...”¹; sólo con esa conciencia es factible liberar al mundo de su peso insoportable para ser posible el aprendizaje de la cultura. “El hombre *leyendo* investiga (*zeteîn*) sus orígenes.”²

¿Pero de dónde surge un texto? De leer palabras escritas y no escritas. Se trata del ejercicio de recordar develando un decir (*légein*), de comprender aquello que es ocultado, leer implica desocultar la historia vital de los conceptos, éste es un trabajo de la palabra y de la razón (*lógos*). En este proceso de desocultar, el hacedor de textos, va aprendiendo el arte de crear (*poíesis*).

En el texto, el autor da cuenta de la multiplicidad del ser invocando una combinatoria de experiencias, lecturas e imaginaciones. La vida es una biblioteca, un muestrario de estilos donde todo se mezcla continuamente; en resumidas cuentas, la única forma que actualmente le queda al ser para reconocer, conocerse en las ideas que generaron sus antepasados es la lectura, a través de ella avisa la historia y el mundo “...de aquellos que ejercieron las mismas facultades, que concibieron la realidad igual que nosotros, que pensaron sobre lo mismo. En definitiva, el hombre.”³

El yacer de la memoria es una tarea para el hacedor de textos, a través de ellos re-piensa y re-coge (*legere*) lo pasado; para re-vivir lo ya vivido. En el texto de **Marcel Proust** **En busca del tiempo perdido**, el autor emprende una búsqueda incesante por

¹ Italo Calvino, *Seis propuestas para el próximo milenio*, p.21.

² Juan José Martínez, *La fábula de la caverna Platón y Nietzsche*, p. 10.

³ Juan José Martínez, *La fábula de la caverna Platón y Nietzsche*, p. 9.

las huellas que yacen en la memoria, experimentando singularmente, con la **Memoria Involuntaria**.

Por medio de esas huellas **Proust** reconstruye, re-coge lo vivido y ahí está un saber, que da cuenta de un tiempo y un espacio determinado, pero a la vez universal, ya que es consciente de su responsabilidad social, no escribe para persuadir, ni por el éxito o la fama, ni para que sus palabras resuenen vanamente en el intelecto de la contemporaneidad, tampoco por el empeño de jugar; más bien escribe para dar memoria, en la medida que lo que allí se devela es la situación del hombre; transmitiendo las cosas bellas, justas y buenas, para que nunca llegue la edad del olvido.

“Al final la lectura y lo leído *dan que pensar*. Las palabras cumplen por fin ese cometido atribuido ya por **Platón** de portar la simiente (*spérma*), pues por medio de la lectura, esa escritura fructifica una vez más. Los lectores seguimos la huella (*ichnos*) que dejaron los escritos de nuestros antepasados.”⁴

En los textos yace la memoria, de manera profusa y dispersa, allí se acumulan los trazos que de acuerdo a la mirada de quien intenta develar, puede volverse una súbita provocación que despierta al *lógos* de la profunda ensoñación en la que se encontraba. En este despertar se inicia la actividad intelectual, que es la siembra en tierra fértil, o como **Calvino** la nombra: “...la Tierra Prometida, donde el lenguaje llega a ser lo que realmente debería de ser”⁵; donde todo fructifica a su debido tiempo, no antes/no después, solamente en el momento justo; de ella se aprende lo que significó, sus referencias, su espectro de alusividades el qué y para qué les sirvió a los hombres y el para qué sirve un saber anterior.

De esta manera la humanidad, el Ser, construye su devenir, siguiendo las huellas marcadas, por aquellos que se atrevieron a reinventar una experiencia concreta, para dar cuenta que: Nada surge de la Nada. El escribir es una enseñanza que sirve a los otros/nosotros, para que la sentencia de Cronos sea superada.

Redactar esta memoria implicó un esfuerzo de desocultar/ocultar a Walter Benjamin, a la vez éste se convirtió en un reto constante, cuanto más cercano se creía estar –tan cercano que a veces se le podía tocar el hombro- más alejado se estaba, ya que en ese instante Walter Benjamin giraba la cabeza y con un giro dialéctico inesperado, se alejaba. Esta lección permitió aprender a leer, escribir y hablar de lejos... a guardar esa prudente distancia para habilitar la diferencia.

⁴ Juan José Martínez, *La fábula de la caverna Platón y Nietzsche*, p. 10.

⁵ Italo Calvino, *Seis propuestas para el próximo milenio*, p 72.

Al llamado benjaminiano se recurrió insistentemente, él permitió el acercamiento, y de este acercamiento/distanciamiento empezaron a surgir cada una de las líneas que componen el presente texto, el cual da cuenta del vértigo que significó el ejercicio de apropiación de la vasta obra de Walter Benjamin.

El vértigo incesante obligó a recorrer, en lo posible, cada una de las diferentes iluminaciones que componen su obra, partiendo de su nacimiento hasta llegar a su muerte. Esta reconstrucción biográfica, fue conducida por la bibliográfica. A cada segundo que se invoca un tiempo/benjaminiano se apareja un texto/benjaminiano, que a la vez se acompaña del pensamiento de otros autores generando los puentes con otros solitarios. Siempre bajo el principio de que Benjamin se negó a formar parte de alguna escuela de pensamiento.

La primera parte del texto: **Walter Benjamin**, fue escrita bajo 5 trazos temporales, que van desde su infancia hasta su muerte, los cuales se construyen bajo una tríada, donde Walter Benjamin insistentemente toma la palabra; en un segundo plano su pensamiento lo acompaña con las ideas de otros autores como **Kafka, Kant, Kraus, Nietzsche, Brecht, Scholem, Canetti, Schelling, Baudelaire, Rimbaud, Artaud, Blanqui, Marx, Freud, Poe, Engels, Foucault, Proust, Valéry, Adorno, Heller**⁶, entre otros. Y finalmente están mis aportaciones (*légein*), siempre partiendo del principio que del Walter Benjamin que doy cuenta es producto de mi contexto.

Benjamin se mueve por los bordes ocultos del pensamiento negándose sistemáticamente a arraigarse en el recóndito espacio de las crudas fronteras académicas, antes bien es ejemplo –vanguardista para su tiempo- invocando una multiplicidad de saberes; por ello no hay lugar para equívocos; resulta sumamente difícil explicarlo, encasillarlo como, un judío sui generis, un personaje de tiempos sombríos, un erudito. Crítico, filólogo, profundo conocedor de la teología, traductor, crítico literario, historiador, cuentista, poeta, filósofo, alemán, vagabundo, comunista, marxista, amante, alguien en fin perseguido por el jorobadito, esa “su mala suerte” al decir de **Hannah Arendt**.

Este creador de pensamiento trascendental es todo ello y, a la vez, no lo es. Entonces catalogarlo, encerrarlo en una esfera del conocimiento y de la condición humana, es jugarle una traición, es remitirlo a lo que él siempre recusó: *...no quiero ser*

⁶ Algunos de estos pensadores fueron influenciados por el saber benjaminiano, como es el caso de **Michel Foucault**. La importancia de ello reside en crear puentes que crucen los saberes.

reconocido; yo mismo quiero ser confundido con otro ⁷. No es improbable, incluso, que con esta divisa que siempre le señaló haya decidido quitarse la vida.

Walter Benjamín vivió las transformaciones y readecuaciones de su tiempo y fue testigo de la primera y la segunda guerras mundiales; la primera lo marcó y lo determinó, pues asesinó a sus mejores amigos; la segunda lo llevó a quitarse la vida.

El jorobadito fue errante, observador nato de su espacio, vio con fascinación las transformaciones de un mundo que quería ser moderno, escribió sobre él desde la otra orilla. “Sus gestos y la forma de colocar la cabeza cuando escuchaba y hablaba; la forma en que se movía, sus modales, pero en particular su forma de hablar, desde la elección de las palabras hasta la forma de su sintaxis, sus gustos ideosincráticos –nos dice **Hannah Arent-**, es como si se hubiese escapado del siglo XIX y entrado al XX, arrastrado hasta a la costa de una isla desconocida”⁸.

La experiencia de enfrentarse a los escritos de Walter Benjamin significó entender un particular tipo de lenguaje, que no se complace en ser un medio de comunicación, sino que en sí comunica; sumergido en el pensamiento benjaminiano es necesario hacer movimientos dialécticos... imaginándose vías alternas, producto de lecturas hermenéuticas donde cada palabra por sí sola tiene significado. Esta experiencia implicó abrirse al lenguaje benjaminiano que arrastra al lector a espacios inundados de misterio.

En cada palabra de las iluminaciones benjaminianas está contenida la diferencia, a la cual hay que entregarse; asumiendo que en el universo en el que se está es profundamente precario.

Pero a la vez denotó el aprendizaje de un pensamiento, que inundó de interrogantes al lector/escritor zambulléndolo en dimensiones que lo reconcilian con la/su existencia.

Prueba palpable es su texto sobre el lenguaje, que es el lugar de todo pensar, donde se manifiesta la verdad, y que sólo puede ser entendida en relación con la obra misma. En ese sentido es necesario dejar en claro que la crítica que Benjamin construye a la concepción Burguesa del Lenguaje –que lo reduce a un sistema de signos cerrados, siendo su papel sólo el de un medio de comunicación-, cuestiona los conceptos teóricos, históricos, teológicos, políticos establecidos; volviéndose necesario entender a la obra benjaminiana como revolucionaria.

⁷ Walter Benjamin, *Materiales para un autorretrato*, p. 256.

⁸ Hannah Arendt, *Hombres en tiempos de oscuridad*, p. 158

Para **Elizabeth Collongwood-Selby** en el centro de toda la obra de benjaminiana está **Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres**, es un eje del cual parten sus disertaciones futuras y la cuales se desarrollan circularmente, “...son los mismos temas lo que a lo largo de los años lo obsesionan; una y otra vez vuelve sobre ellos, y no para desdecirse y comenzar de nuevo, sino más bien para evocarlos desde otra perspectiva, para recuperar lo que en ellos tuvo que permanecer callado.”⁹

En esta perspectiva **Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres** se vuelve un ejercicio de desembale, en él están amontonados los libros, las citas y los temas que asombrosamente fue coleccionando *...no los toco el hastío moderado del orden*¹⁰

De manera críptica Benjamin ocultó en **Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres** el conjunto de iluminaciones que componen su obra, y a cada paso que daba, a cada momento de su errancia, fue desembalando, una y otra vez las iluminaciones sobre: Lenguaje, Experiencia, Historia, Poder, Redención, Tiempo, Arte, lo humano en sí.

Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres se plantea una revisión crítica de la situación del conocimiento a través del estudio del lenguaje, ya que Benjamin considera que es desde este punto inicial donde se puede desmontar el relato de la Modernidad. Lo que Benjamin cimbra en su análisis sobre el lenguaje es la identidad que funda el conocimiento racional: sujeto y objeto; así plantea que no sólo el hombre posee lenguaje sino también las cosas, sólo que a ellas les está vedado el Don de Nombrar: la palabra.

Su escurso sobre el lenguaje es cercano a una epistemología, en esa medida sus planteamientos expuestos no sólo desmontan lo que él mismo llama la **Teoría Burguesa del Lenguaje** sino también se vuelve la semilla de su crítica al concepto de historia.

Una de las hipótesis centrales que guía el trabajo es comprobar que existe una Teoría del Lenguaje en el pensamiento benjaminiano. Durante toda la lectura se podrá observar como la preocupación por el lenguaje es central en Benjamin, pero que no fue su interés configurar una teoría del lenguaje.

⁹ Elizabeth Collongwood-Selby, p. 9.

¹⁰ Walter Benjamin, Desembalo mi biblioteca: una charla sobre los coleccionistas de libros, p. 13.

En ese sentido fue necesario echar mano de textos vedados, inundarse de una concepción que plantea, reconoce, cree en la existencia de lo sagrado, que es fundamental para la pervivencia de la Creación.

Lo sagrado en el espacio del conocimiento ha sido desde la Ilustración un conocimiento conflictivo. Pero Walter Benjamin está convencido que para crear un mundo distinto donde se barra de una vez por todas y para siempre la miseria y la injusticia, es necesario una nueva relación con Dios.

El punto sustancial de la Modernidad ilustrada fue el rechazo contundente de lo sagrado; por ello no es casual que el camino crítico para develar los contrasentidos de la Modernidad sean aquellos que quiso eliminar.

Pensar la Modernidad como problema crucial de nuestro tiempo, como encrucijada, como realidad abierta que ahí está y que se disipa, que hoy lo es todo y a la vez nada, abrir el debate de la realidad devenida conflicto, pensar en todo esto, implica reflexionar sobre la *pleyade* de críticos profundos como **Nietzsche, Freud, Marx, Baudelaire, Adorno, Horkheimer, Marcuse, Artaud, Proust, Kraus, Canetti, Rimbaud**, entre otros, pero es pensar sobre todo, en Walter Benjamin.

Este abrevó como aquéllos las grandes intersecciones, hitos y dilemas de su tiempo. Pero cruzó, aventurándose a nadar en esas aguas de las dos guerras mundiales con brazadas muy propias, que hacen de su obra un rico manantial sobre la Modernidad y sus enigmas presentes.

La elección de este autor, decisión y afinidad igualmente, nació así de asumir la Modernidad como el más complicado de los dilemas civilizatorios, del que nunca cabe dar cuenta a plenitud, siempre en sucesivos acercamientos cada vez sinuosos. Se gestó, por ello, de la convicción de que para tamaña tarea hay que asirse de pensamientos en extremo críticos, dinámicos, casi puntillosos, pero comprometidos, en delicadeza y finura con una reflexión profunda, multilateral y desde la otra orilla.

Esta afinidad electiva, se inscribe en una triple circunstancia que ha desempeñado un definitivo papel en el paso por la licenciatura de Ciencias de la Comunicación. La primera tiene que ver con el entorno, en ese espacio conversatorio permanente creado por **Blanca Solares**, mí Maestra. Ahí nació el deseo..., fundamental, que generó los cruces con Walter Benjamin. La segunda, corolario de lo anterior, pero que es tributaria de un ambiente más general que se vive en la Facultad, tiene que ver con la honda preocupación sobre la llamada Modernidad y todos las encrucijadas y desviaciones, las cuales me llevaron a una búsqueda de teorías y perspectivas distintas,

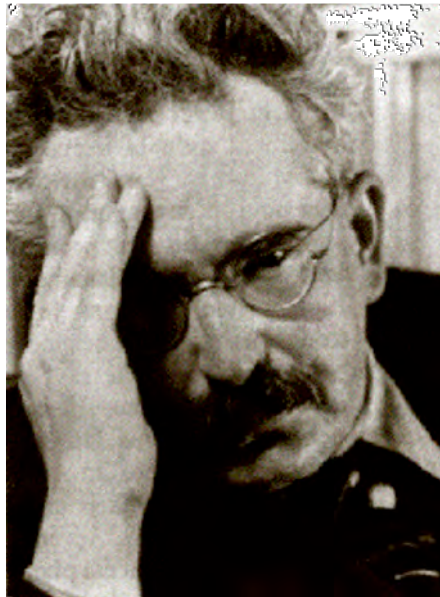
encontrando en la facultad de Filosofía a Don **Julio Bracho** que con entusiasmo y saber contribuyó a mi formación. Por último, y no por ello menos importante está el cruce creado por mis padres, **Andrea Leal Anaya** y **Armando Martínez Verdugo**, ha quienes les debo una buena parte de mi consciencia.... como invocador/creador de ideas.

Escribir es reinventarse a partir de experiencias concretas, lo cual implica una enorme violencia que deforma al escribano transformando su sistema nervioso; por ello hay que dar tumbos, esa es la libertad.

Walter Benjamin

*Siempre que se hace una historia,
se habla de un viejo,
de un niño o de sí.
Pero mi historia es difícil:
no voy a hablarles de un hombre común.
Haré la historia de un ser de otro mundo,
de un animal de galaxia.
Es una historia que tiene que ver
con el curso de la vía láctea.
Es una historia enterrada,
es sobre un ser de la nada*

*Nació de una tormenta
en el sol de una noche, el penúltimo mes.
Fue de planeta en planeta
buscando agua potable;
quizás buscando la vida
o buscando la muerte
-eso nunca se sabe-;
quizás buscando siluetas
o algo semejante que fuera adorable,
o por lo menos querible,
besable, amable.
Silvio Rodríguez*



Los hombres han perdido la capacidad de reconocer lo divino en sí mismos y en las cosas; naturaleza y arte, familia y Estado sólo tienen interés para ellos en tanto sensaciones. Por eso sus vidas fluyen sin sentido, y su cultura compartida esta internamente vacía y se derrumbará porque merece derrumbarse.
Hans Corneáis

INFANCIA EN BERLÍN, LOS GÉRMENES DE UN CREADOR

Walter Benedix Schonfles Benjamin hijo de comerciantes judíos (provenientes del siglo XVIII) nace en el seno de una familia judeoalemana acomodada y asimilada.

En 1871, a partir del triunfo de los alemanes en la Guerra franco-prusiana surge el **Imperio Alemán**, en cuyo poder se encuentra **Guillermo II**; con la fundación del **Imperio Alemán** se crea la potencia más importante del viejo continente. El triunfo alemán significa para **Francia** una humillación, para los alemanes el surgimiento como la potencia económica y política más importante del siglo XIX; a tal grado que su poderío sólo se compara, con el de **Estados Unidos** en el siglo XX, que ya para entonces era una nación industrializada.

La prusianizada Alemania era a la vez la más nueva y la más anticuada de las naciones occidentales, el mejor y el peor Estado en su tiempo. El éxito en las armas y el triunfo en el conflicto franco-prusiano, provocó un auge en la economía, al grado que de una relativa pobreza se pasa a la abundancia económica.

La fundación del **Imperio Alemán** fue determinante para que los antepasados de Walter Benjamin se establecieran en **Berlín del Oeste**, donde el 15 de julio de 1892 nació.

Benjamin, decía **Gershom Scholem**, nació en un **guetto dorado** producto del acrecentamiento de la fortuna de Emile Benjamin, su progenitor. Los atributos sociales de la familia y su prosperidad económica no pasan desapercibidos para Benjamin, que fue mantenido por su familia más de las tres cuartas partes de su vida, donde vivió plenamente el final del siglo XIX, en la grandeza de este guetto dorado que le impide encontrarse, pero a la vez, le ayuda a comprender a cabalidad los fenómenos de un mundo que le era desconocido y que estaba en decadencia, en la medida que la humanidad perdía poco a poco su verdadera significación.

Su infancia estuvo llena de lujos ...*de biombos de tela, almohadones, pedestales*, cuando recapitula sus vivencias los ve con un halo fantasmagórico, lleno de gracia

estudiada, donde desde un pequeño rincón su madre observa sus movimientos y su traje aterciopelado.

*Estoy de pie, la cabeza descubierta, en la mano izquierda un enorme sombrero de ala ancha al que sujeto con estudiada gracia. La derecha se ocupa de un bastón, cuya empuñadura inclinada puede verse en el primer plano, en tanto que la punta se esconde en un ramillete de plumas de avestruz que descende de una jardinera. Muy apartada, junto a la antepuerta estaba mi madre, inmóvil, con el vestido muy entallado. Como un maniquí mira mi traje de terciopelo, a su vez recargado de pasamanerías que parece proceder de una revista de moda.*¹

A Benjamin ésto le desagrada, recuerda su imagen transfigurada, desfigurada y figurada por todos los objetos a su alrededor. Las visiones que evoca su memoria, lo hacen ver como un objeto más, parte del mobiliario guillermino de la época.

Benjamin en sus textos **Infancia en Berlín hacia 1900** y **Dirección única**, se recuerda a sí mismo como *un molusco alojado en su concha*. Distinguirá al siglo de su infancia, *como una cáscara vacía*, en una época en total decadencia y con una falsa naturaleza; donde los accesorios, las cosas y los hombres tienen un carácter artificial, como si estuvieran preparados para ser captados y aprehendidos por una fotografía, y donde no importaba realmente si la foto fuese o no tomada. La época guillermina estaba impregnada de una rigidez mortuoria, de un conservadurismo que luchaba contra las transformaciones.

En las imágenes de su memoria hay una estrecha relación entre la inconciencia de los individuos y la alienación de la época, a través de sus recuerdos va observando con tristeza y miedo los diversos halos fantasmagóricos que trasluce su situación individual y colectiva en el **Berlín** de finales y principios de siglo. Benjamin como **Kafka** había encontrado en la escritura la fuerza para escapar de sus miedos.

En los textos sobre la infancia deja claro su papel activo, crítico ante la situación, sin duda alguna estos momentos lo marcan. Sus textos momentáneamente se vuelven espejos de la sociedad, tanto de la gran burguesía judía como del fiel mosaico que presenta en **París Capital del Siglo XIX**, donde las imágenes hablan por sí solas.

Benjamin no nombra cosas privadas, ni experiencias personales; sino figuras deformadas de la sociedad de la cual nunca quiso formar parte, ni alienarse, desde niño

¹Walter Benjamin, *Infancia en Berlín hacia 1900*, p. 65.

desconfió de los órdenes establecidos, se mantuvo un paso atrás. “Era como si en ninguna caso quisiera formar un frente común con alguien, ni siquiera con su propia Madre”² a la cual veía como un maniquí, un observador inmóvil antes de fotografiarse.

Siempre rechazó el ambiente que le rodeaba, ya que estaba encerrado en un **guetto** que era considerado por sus habitantes como un feudo. Poco sabía de los otros, los pobres que para los niños de su edad, sólo existían como mendigos.

Su breve texto **Mendigos y Prostitutas** escrito en prosa, donde fragmenta y recupera su infancia, narra cómo va descubriendo la pobreza a través de un trabajo mal pagado.

En este barrio de propietarios quedé encerrado, sin saber nada de los otros. Para los niños de mi edad, los pobres sólo existían como mendigos. Y supuso un gran paso adelante en mis conocimientos cuando, por primera vez, la pobreza se me traslució por la ignominia de un trabajo mal pagado. Era una pequeña composición, la primera tal vez, que había redactado para mí. Tenía que ver con un hombre que distribuía prospectos y con las humillaciones que sufre por parte del público que no tiene interés en los prospectos. Así sucede que el pobre, y con esto concluía, se desembaraza con disimulo de todo el paquete.³

La pobreza es la imagen de la desigualdad social, que divide a su barrio de propietarios del resto de la ciudad, resultando en dos frentes, el de los dueños de los medios de producción y el de los de la fuerza de trabajo. Esta desigualdad, producto de las contradicciones del capitalismo, se le devela a Benjamin en la figura de la Navidad.

La propia Navidad era en el fondo una fiesta de patios. Comenzaba en los patios, con los organillos que alegraban con corales la semana anterior a la fiesta, y terminaba en los patios, con los abetos que, despojados de sus pies, se apoyaban en la nieve o brillaban bajo la lluvia. Pero la Navidad llegaba, y de pronto dividía ante los ojos del niño burgués (o sea los suyos) su ciudad en dos potentes campamentos. No eran los auténticos campamentos reales en los que explotados y señores están irreconciliablemente enfrentados. No, era un campamento colocado, organizado, y casi tan irreal y tan artificial como los belenes que se hacían con papeles o figuras de madera, pero también igual de antiguo y de respetable: la Navidad llegaba y dividía entre pobres y ricos. La Navidad llegaba y dividía a los niños entre aquellos que se abrían paso por los

² Bernd Witte, *Walter Benjamin una biografía*, p. 11

³ Benjamin, op. cit., p. 108.

*puestos de la plaza de **Potsdam** con sus padres y aquellos que en el interior, solos, ponían a la venta sus muñecas y sus corderitos para otros niños de la misma edad. La Navidad llegaba, y con ella todo un mundo desconocido de artículos.*⁴

Benjamin mantuvo una actitud de rezago, su modo de andar soñoliento y su hosquedad, eran interpretados por su Madre como una actitud de rebeldía; para él, según lo escribió tiempo después sólo se trataba de *sabotaje*, por lo cual era reprendido, siendo esta actitud una forma de resistencia y rebeldía ante la existencia social del adulto.

En sus recuerdos de infancia encuentra las conductas que le permiten delinear históricamente su actitud de rechazo al *status quo*. El sabotaje del infante significaba romper con las ataduras de su clase, ir en contra del orden establecido. Rebelarse pues, es: cruzar por primera vez el umbral de su clase, caminar por calles prohibidas, perderse en la ciudad, o bien, dirigirle la palabra a una prostituta en plena calle.

A través de sus narraciones recapituladas en **Infancia en Berlín hacia 1900**, construye y trae al presente sus recuerdos, que eran *la auténtica medida de la vida* donde el pasado y el presente se iluminan mutuamente. Es en este libro donde narra un repertorio dulce y profundo de **Berlín**; el cual que se había perdido para siempre.

Benjamin como **Marcel Proust** utiliza la memoria, los recuerdos –al ir reconstruyendo su vida, su realidad–, para develarnos su desasosiego, encontrando en esas imágenes su rebeldía infantil.

*La auténtica medida de la vida es el recuerdo. Él atraviesa, retrospectivamente, toda la vida de un modo fulminante. Con la rapidez con que se pasan para atrás unas cuantas páginas, el recuerdo llega al lugar del pueblo siguiente en el que el jinete toma la decisión de partir. Aquellos para quienes la vida se ha transformado en escrito, como para los antiguos, únicamente gusta de leer este escrito hacia atrás. Sólo así se encontrarán a sí mismos y sólo así - huyendo del presente- pueden entenderlo.*⁵

Los recuerdos cobran su verdadero significado en la distancia; los hechos y las cosas que realmente tienen un valor para quien las vivió y los mantiene en su memoria; son aquellas que con el transcurso del tiempo están ahí y sin ningún esfuerzo aparente, sólo con una señal reverberan y salen como iluminaciones (**Memoria Involuntaria**). Es en la memoria y con la distancia que da el tiempo como las cosas hablan y comunican.

⁴ Walter Benjamin, *Crónica de Berlín*, p. 241.

⁵ Walter Benjamin, *Apuntes Svendborg, verano de 1934*, p. 253.

Cada fragmento de su vida, cada recuerdo que ha permanecido en la distancia y sin ningún esfuerzo se evoca, muestra a Walter Benjamin como el niño distante que se esconde bajo una mesa o detrás de una cortina, para no ser participe de ese mundo de la burguesía guillermina.

En **Infancia en Berlín hacia 1900**, Benjamin desarrolla arquetipos, recuerdos que hablan a través de los treinta y siete relatos que componen el libro. Estos se convierten en imágenes fijas, a través de las palabras que hacen que los recuerdos y los sueños perduren. Esas imágenes fijas son las que traslucen en el texto y reflejan el orden social de su infancia y que lo colocan como un espectador, en donde el orden y el mundo de reglas, lo hacían moverse torpemente, como alguien que no sabía nadar y es aventado repentinamente al agua sin tener escapatoria alguna.

Inicia pues, el descubrimiento de un mundo desconocido con el reconocimiento del **guetto dorado**, con salidas al patio, con mendigos y prostitutas, con calles llenas de un mundo desconocido, que recorre noche tras noche, caminando y observando todo a su alrededor, hasta quedarse dormido en la calle en el umbral de una puerta. En estas experiencias infantiles se encuentra el germen del *flâneur*, que tiempo después narrará en **El París del segundo imperio de Baudelaire**.

Las experiencias infantiles de Benjamin no se quedan en el plano del proceso de socialización, son fragmentos de imágenes significativas, donde las experiencias del infante resultan idénticas a las del adulto, el *flâneur*.

Mientras la vida guillermina se desarrollaba en los salones de su casa, *con porcelana blanca inmaculada*, que se instala en el corazón de su familia; Benjamin se queda encerrado en su habitación, viendo una luz que se colaba por debajo de la puerta de su dormitorio, éste era el primer contacto que tenía con la ciudad, alejado del trajín de la cotidianidad; o bien, durmiendo en una acera después de haber recorrido las calles de su guetto.

Benjamin encuentra en la escritura una forma de liberación, pero también de rebelarse frente al mundo, ya que ésta era una forma de objetivar sus experiencias, de extirpar, como **Kafka**, su angustia; la escritura tanto en **Kafka** como en Benjamin tiene un carácter curativo, ya que es en ella donde éstos muestran los signos de la tempestad en la que viven. Es en sus recuerdos de infante donde Benjamin, encuentra su origen, su identidad como creador, su rebeldía, sus miedos y su verdadera naturaleza.

Para Benjamin su infancia y los recuerdos de ésta se convierten en una revelación, donde cada imagen, a la distancia, se le trasluce como un indicio que lo

afirma como escritor y narrador de su tiempo. Para Benjamin la escritura es en principio un relato de vivencias, pero después se transforma, hasta hacer que su vivencia sea escribir.

Tal vez Benjamin no sea un autor comprometido científicamente, en realidad poco importa eso, sus textos hablan por sí solos; no hacen falta grandes análisis socioeconómicos, o bien de carácter universal, como decía **Horkheimer**, más bien, los recuerdos de imágenes y objetos cobran vida en sus narraciones, hablan y enseñan de una manera desgarradora la forma en que se desarrolla su tiempo y espacio, son el ojo atento que desde la punta de un mástil observa, para dar cuenta del avance del naufragio del barco.

La modernización de la vida guillermina, y la llegada del teléfono, donde su Padre pasaba horas y horas, complaciéndose y llevando a buen fin sus transacciones bursátiles, son para Benjamin una expresión de la decadencia de una sociedad profundamente conservadora que no sabía como utilizar la tecnología. El teléfono le arrebató el tiempo y aniquila sus pensamientos.

La transformación y readecuación técnica de **Alemania** es parte de la infancia del autor, que revoluciona y transforma su cotidianeidad, aniquilando la experiencia del hombre.

Treinta años después es consciente de todos estos fenómenos. A inicios de la década de los 30 escribe **Crónica de Berlín**, **Infancia en Berlín hacia 1900** y **Dirección única**, donde con una serie de fragmentos-mosaicos, reconstruye su infancia y juventud; es decir, los finales e inicios del siglo y enseña a través de estas imágenes el encuentro con su verdadera naturaleza, con sus recuerdos y con la posibilidad de redención.

Cuando Benjamin inicia el cambio, emprendiendo el sendero hacia la escuela, se encuentra con una nueva forma de decadencia. En sus primeros textos nos muestra el pragmatismo y autoritarismo de la educación y del sistema escolar; todo esto acentúa más su verdadera vocación.

En **Crónica de Berlín** recapitula su existencia, en un ambiente distinto al familiar, ya que del **ghetto dorado** pasa a formar parte del sistema escolar público donde los *azotes, los vejámenes mediante cambio de asiento y los arrestos, eran castigos habituales.*⁶

⁶ Walter Benjamin, *Infancia en Berlín Hacia 1900*, p. 108.

Esto lo llenó de desazón y espanto. De nueva cuenta, Benjamin muestra como el microcosmo del sistema escolar público, su organización y autoritarismo, no son más que una pequeña y significativa parte del gran macrocosmos que significa la organización de la sociedad.

Todo esto lo llevará más tarde a ser uno de los impulsores de la reforma académica, dirigirá el movimiento de los jóvenes idealistas que exigían la igualdad de derechos y poder alternar alumnos y profesores como interlocutores de la actividad académica. El joven Benjamin se hizo así un defensor encarnizado de la reforma académica.

*Si sobrevives,
si persistes, canta,
sueña, emborráchate.
Es el tiempo del frío: ama
apresúrate.
El viento de las horas barre las
calles, los caminos.
Los árboles esperan:
tú no esperes,
éste es el tiempo
de vivir, el único.
Jaime Sabines.*

*Hay gentes que nacen extraordinarios
y otras que se vuelven extraordinarios
Francis Bacon*

TEJIENDO LOS ABISMOS: LA JUVENTUD

Ha llegado el momento de pasar revista a otras experiencias que fortalecen el acercamiento a la vida de Walter Benjamin.

En las crónicas de **Berlín** que elaboró por encargo, de octubre de 1931 a marzo de 1932 durante su viaje a **Ibiza**, que inicia con su infancia y retoma la época de su juventud, Benjamin nos relata sus primeros contactos con la ciudad, es decir, la salida de su casa, de su **guetto dorado**, para adentrarse en un mundo hasta ese momento desconocido. Su primer contacto con la ciudad lo tuvo a través de los patios, donde sus niñas se convirtieron en las primeras guías.

*...aquellos que me han iniciado en el conocimiento de la ciudad: las niñas -de cuya mano conocí la relación entre juegos solitarios de la infancia y de la ciudad-; y del hilo laberíntico de **Ariadna** que me mostró el amor, a través del cual barrios enteros fueron descubiertos bajo el signo de la prostitución.⁷*

De las clases particulares, con un reducido grupo de niños, Benjamin sale a la ciudad para conocer otras atmósferas, la de las escuelas públicas, en donde el ambiente no era muy distinto al de su casa.

“Benjamin comenzó sus primeros estudios en el **Káiser Friedrich Wilhelm Gymnasium** de **Berlín** a partir de 1902; hasta entonces había recibido sólo enseñanza particular bajo la tutela de **Elene Pufahl**, Benjamin entró en relación con niños de su clase antes de pisar un aula.”⁸

Salir de la enseñanza privada para entrar a la pública significó un cambio radical, en la medida que tuvo que convivir con niños de su edad, pero de diferente clase

⁷ Concha Fernández Martorell, *Introducción a Escritos autobiográficos*, p. 20.

⁸ *Ibid.*, p. 18

social; ésto le enfrentó a una atmósfera distinta con ruidos hasta ese momento desconocidos, peroratas absurdas, colores y decoraciones que transformaron su vida.

Los recuerdos escolares de Benjamin pueden resumirse con un breve enunciado, que devela su condición, a saber: la vida escolar era la de un rebaño, donde los infantes eran tratados como ovejas, sus profesores eran perros labradores y sus peroratas, que cada mañana se oían en la atmósfera escolar, sonaban como ladridos.

Pocos son los recuerdos de su estancia en la escuela, los que hay reflejan que la vida allí era un infierno, donde los estudiantes se aglutinaban en masa, un rebaño de borregos, en el cual siempre había la necesidad de un líder, que le diera direccionalidad, ideales y forma a la masa.

La vida en la escuela se resume en un orden social donde, de un lado estaba el líder y del otro, el rebaño; esto era la experiencia humana. El guía del rebaño era para Benjamin una persona desagradable, a tal grado que en sus recuerdos, en la imagen fija que guarda su memoria, esta palabra siempre va *adherida a la figura perezosa, gorda y desagradable de un muchacho*,⁹ que era en aquel entonces el líder.

Pocos son los recuerdos que hay en la memoria de Benjamin de sus años de escolar, los que existen siempre le traen la imagen de una cárcel, donde él era el prisionero, esclavo del reloj y nunca fue el líder del rebaño.

*Por lo demás, no ha quedado mucho de estas aulas en mi recuerdo, excepto algunos signos propios de un prisionero: me refiero al cristal opalescente y a las infames sobrepuestas talladas en forma de alamenas. No me extrañaría nada que alguien me contara que los armarios también remataban de esta manera, por no hablar de los retratos del **Káiser** en las paredes. Toda la estupidez heráldica y caballeresca se pavoneaban allí como en ningún otro sitio: pero también dentro del aula se habían juntado lo más pomposo con lo más juvenil: una ornamentación burdamente extravagante se alzaba con sus rígidos elementos verdigrises sobre el entarimado de las paredes. Se encontraban unos tapices figurativos de lo menos históricos que quepa imaginar y que no ofrecían ningún estímulo a los ojos, mientras que los oídos andaban expuestos sin remedio al tintineo de peroratas absurdas.*¹⁰

La ostentación y el absurdo conservadurismo de la burguesía guillermina hacen de nueva cuenta acto de presencia en los recuerdos de Benjamin. La experiencia de

⁹ Walter Benjamin, *Crónica de Berlín*, en *Escritos Autobiográficos*, p. 144.

¹⁰ Walter Benjamin, *Crónica de Berlín*, en *Personajes alemanes*, p. 30.

escribir y recordar va de la mano; el escritor relata en sus trabajos-memorias destellos tintineantes del alma, de la mente que constantemente está recordando; mostrando las atmósferas compuestas de colores, ruidos y decoraciones, que reverberan y enseñan ese mundo en transición, que se resiste a cambiar, mezclando lo nuevo con lo viejo. Al final, estos trabajos-memoria hablan de la decadencia y el autoritarismo de la sociedad.

En 1905 Benjamin es enviado, por motivos de salud, a *Thuringen* donde continua sus estudios en el Instituto Pedagógico de **Haubinda** (*Landerziehungsheim*), dirigido por **Gustav Wyneken**, pedagogo revolucionario que trataba de poner en práctica un programa de reforma escolar, y que por cierto ejerció una gran influencia sobre Benjamin, a tal grado que se inicia una transformación que lo llevaría al ámbito de la política.

“Mientras que en el **Friedrich Gymnasium** los castigos y los azotes constituían el ámbito de la educación, **Wyneken** promulgaba un idealismo en las relaciones profesor-alumno que dejó huella en el pensamiento de Benjamin”.¹¹

Desde los trece hasta los quince años de edad, Benjamin estuvo en “el hogar-escuela de **Haubinda**”, aquí realizó sus estudios de secundaria; también será durante esta época, que bajo la influencia de **Wyneken**, publicará sus primeros escritos, en la revista *Der Anfang* (*El Comienzo*). Para **Bernd Witte** estos años fueron decisivos en su vida, ya que, de aquí proviene parte de su desarrollo espiritual, así como su carácter. Fue aquí donde el joven Benjamin “sintió por primera vez que su idealismo podía tomarse seriamente, que alumnos y profesores podían alternar como interlocutores libres con derechos iguales, unidos por los mismos objetivos espirituales.”¹² Esto marcó de manera determinante al autor, provocando -según **Witte**- su conversión en un defensor encarnizado de la reforma escolar, hasta los años de guerra.

Los primeros escritos de Benjamin son producto de la vida que llevaba en el Instituto dirigido por **Wyneken**, en ellos trata temas como la juventud, la enseñanza, la religión y la experiencia; estas dos últimas se convierten en una constante en sus textos, las dos lo llevan a abordar temas como el lenguaje con influencias kantianas, religiosas y marxistas. Para **Witte** a los pensamientos de Benjamin “todavía les faltaba independencia tanto en la forma como en el fondo”, lo cierto es que devela la conciencia de quien los escribió.

¹¹ Concha Fernández Martorell, *Walter Benjamin crónica de un pensador*, p. 19.

¹² Bernd Witte, *Walter Benjamin una biografía*, p. 19.

*Mira, al borde del espantoso abismo
percibes a alguien erguido y libre de cuidados
Entre la noche y la abigarrada vida; ese sé
mantiene de pie y tranquilo, solitario,
apartado del camino de la vida¹³*

Estos son los rescoldos de Benjamin y es a través de la palabra como se perpetúan; pero también son éstos los que nos muestran la esencia de la vida, y lo que aquí interesa es ver cómo en este texto juvenil, Benjamin muestra, como anunciando el futuro su papel como intelectual independiente, aislado, pero siempre atento a lo que sucede a su alrededor para darnos cuenta de su *Conditio Vitta*.

Estos son los años de estudio y de formación de Benjamin, en este mismo lapso elabora sus primeros diarios **Viaje de Pentecostés desde Haubinda** (1906) y **Diario de Pentecostés de 1911**, que como dice **Concha Fernández Martorell** en su Introducción al libro **Escritos Autobiográficos**, se trata de varios experimentos que Benjamin realizó; en ellos, se hace singular el uso de la primera persona que es evitado por el autor a lo largo de su obra.

La mayoría de los escritos de Benjamin de esta época tienen un carácter autobiográfico, son bitácoras de sus sueños y vivencias, donde salta a la vista la ausencia del orden, debido a la multiplicidad de temas que aborda. “Los escritos autobiográficos de Benjamin tienen un carácter asistemático, en ellos el autor quiere relatar: Memorias, miradas retrospectivas y estados del alma.”¹⁴

Sus primeros diarios son propiamente ejercicios de escritura, todos ellos fueron redactados en el transcurso de algún viaje escolar, familiar o con amigos. Para Benjamin viajar era un *acto cultural internacional*, se trataba de salir de la existencia particular para presentarse en público; como la escritura, los viajes tenían para él un aspecto curativo, eran puntos de fuga.

El perderse en ciudades extrañas, el deambular por el mundo era un alivio, olvidarse de los órdenes vigentes, omitir los ladridos de los profesores, las indicaciones de su madre y del *status quo* en general.

En 1909 fundó, junto con su condiscípulo **Herbert Belmore**, un círculo de lectura y discusión, en el que cada miembro declamaba por turnos obras de la literatura universal, que luego eran discutidas por todos. En este círculo tuvieron cabida las ideas revolucionarias de **Wyneken** sobre la reforma educativa, estas discusiones sirvieron para que Benjamin escribiera, inspirado en ellas, una serie de textos en la revista **Der**

¹³ Ídem

¹⁴ Concha Fernández Martorell, op. cit., p. 12.

Anfang, donde bajo el seudónimo de “**Ardor**” se publicaron una serie de textos como **La Bella Durmiente del Bosque**, donde influenciado por **Wyneken**, le da a la juventud un papel trascendente y revolucionario *...la juventud es la bella durmiente que entregada al sueño no se da cuenta de la proximidad del príncipe que se apresta a liberarla.*¹⁵ Para Benjamin, la juventud debería despertar del letargo en el que se encontraba y contribuir así, y con todas sus fuerzas, a la lucha.

“Los esfuerzos intelectuales y de organización que hizo Benjamin durante los años siguientes estuvieron dedicados casi exclusivamente a la misión... de tratar de determinar las tareas de la nueva generación apoyándose en las largas citas tomadas de **Los Cuadernos para una Libre Comunidad Escolar** de **Wyneken**. Aquí toma de su maestro la mezcla (típica de la época) de metafísica del espíritu de corte hegeliano y de la entusiasta creencia en el progreso técnico.”¹⁶

En 1912 Benjamin ingresa a la Universidad. Estudió en las universidades de **Friburgo, Berlín, Munich y Berna**.

*El semestre de verano de 1912 me matriculé en la universidad para estudiar filosofía. El 1er. y 3er. semestre lo hice en **Friburgo**; el 2º semestre, así como el 4º y los siguientes en **Berlín**. En 1916 me trasladé a la Universidad de **Munich**, a partir del semestre de invierno de 1917-1918 estudié en **Berna** y allí mismo concluí mis estudios en junio de 1919 con el examen de doctorado, que superé con la calificación de *summa cum laude*.*¹⁷

En el año de 1911 sale a la luz: **Los Cuadernos para una Libre Comunidad Escolar** de **Gustav Wyneken**, en él se critica severamente la educación ortodoxa que se daba en todo el sistema escolar alemán, desde la primaria hasta la universidad. Se planteaba un ideario y una serie de demandas para la transformación revolucionaria de la educación, en ellas iba contenida, la que apelaba a la transformación de las relaciones profesor-alumno; el papel de la educación, de la teoría y de la ciencia en **Alemania**, planteándose, en este sentido, una transformación de la Universidad, donde ésta, no sólo debería de profesionalizar a sus educados, sino que debía ser la generadora de las ideas y proyectos que ayudaran al hombre y a la humanidad.

“La revolucionaria tarea que debe llevarse a cabo en la reforma educativa, consiste en *fundar una comunidad de hombres que buscan conocimiento, en lugar de*

¹⁵ Witte op. cit., p. 20.

¹⁶ Idem

¹⁷ Walter Benjamin *Currículum vitae II, en: Escritos autobiográficos*, p. 55.

*una corporación de individuos habilitados para ejercer una profesión. La enseñanza debe de estar dirigida a fomentar el valor espiritual de una comunidad en la que pueda expresarse el individuo activo y total y todo ello ha sido adulterado en favor de la noción de cargo y de profesión”*¹⁸

Todas estas ideas llevaron a los jóvenes universitarios alemanes a organizarse y aglutinarse a su alrededor; generándose así agrupaciones que pretendían llevar sus ideas a la praxis. Con este motivo, durante el semestre del invierno 1911-1912, se crea en la Universidad de **Friburgo** la Asociación de los Estudiantes Libres (*La Freie Studentschaft*). De este gran movimiento -que para **Witte** estaba “poco organizado”- había una sección a la que Benjamin se afilió: La de la Reforma Escolar.

“En el seno de este movimiento, los partidarios de **Wyneken** constituían el ala más radical. Se apartaban de los debates acerca de la organización política de la universidad, cuya esterilidad comprobaban, y expresaba su oposición absoluta a la sociedad guillermina en la exigencia de un “servicio del espíritu puro” (*Dienst am reinen Geist*), que sólo podría llevar a cabo una juventud aún no corrompida.”¹⁹

La cabeza mejor dotada del ala más radical del movimiento, era Walter Benjamin, que según recuerda **Gershom Scholem**, era el principal orador.

En 1915 **Gershom Scholem** y Walter Benjamin se conocen, habiendo regresado éste último a **Berlín** a continuar sus estudios universitarios y ha fundar una sociedad de debates, el *Sprechsaal*, “una sociedad libre de amigos que en sus veladas discutían cuestiones artísticas y morales. El grupo al cual pertenecían también algunas mujeres, alquila en el VIEJO OESTE, cerca del canal de **Landwehr**, un apartamento que llamaron **EL HOGAR (Das Heim)** y que servía de local para las reuniones a las que cada miembro tenía acceso libre.”²⁰

El espacio físico en el cual se ubicaba el *Heim*, que compartía con sus compañeros de juventud, del Movimiento de Estudiantes Libres, era la más exacta expresión plástica del lugar histórico que ocupaba esa última y auténtica élite del **Berlín** burgués. El *Sprechsaal* estaba compuesto entre otros por: “**Ernst Shoen, Alfred Cohn, Herbert Blumenthal** (más tarde **Belmore**), **Franz Sachs, Fritz Strauss, Alfred Steinfeld** y **Willy Wolfradt**.”²¹

En **Crónica de Berlín** Benjamin recuerda así la situación del *Sprechsaal*:

¹⁸ Fernández Martorell, op. cit., p. 20.

¹⁹ Witte, op. cit., p.23.

²⁰ Ibid., p.24.

²¹ Gershom Scholem, *Walter Benjamin historia de una amistad*, p.20

*Ella estaba tan cerca del abismo de la Gran Guerra como su **Heim** de la pendiente caída del **Landwehrkanal**, estaba perfectamente separada de la juventud proletaria igual que las casas de este barrio de rentistas lo están de las de los moabitas; y ellos eran los últimos de la estirpe, como los últimos habían sido los habitantes de esos bloques de pisos que podían evocar las reivindicantes sombras de los desheredados con ceremonias filantrópicas.*²²

Para Benjamin estos momentos son parte fundamental de su existencia, **Berlín** entró con mucha pureza en sus recuerdos. El grupo que se reunía en torno al **Heim**, sólo pensaba en transformar una parte de la situación social: la escolar; en nada les preocupaba el orden de la ciudad en sí, tan sólo querían romper con *la inhumanidad de los padres y con la actitud de los hombres sin atacar sus circunstancias*. Es decir “pensaban mejorar la escuela y la casa paterna sin destruir el Estado”.

Benjamin dice que no sería lícito plantear que ellos eran concientes de sus límites, pero en cierta medida y tal vez de manera inconsciente sí sabían de ellos. En muchas de sus discusiones estuvo presente el tema de las relaciones familiares, *de las brutalidades que tenían que soportar en casa*. Pero mientras combatían el autoritarismo familiar -el ejercicio del poder microfísicamente hablando- su **Heim** era mantenido gracias a la amabilidad de sus padres. Quizás no eran concientes de esas barreras, pero sí las vivían y sufrían.

*“Las sentíamos cuando más mayores, celebrábamos nuestras veladas literarias en habitaciones de bares que en ningún instante estaban a salvo de los camareros que nos servían; las sentíamos cuando teníamos que recibir a nuestras novias en habitaciones amuebladas que no nos era lícito osar cerrar con llave; las sentíamos en las negociaciones con dueños de salas y porteros, con parientes y tutores.*²³

Este ir entretejiendo, escarbando en el pasado como aquel que cava una tumba, es lo que lleva a Benjamin durante la década de los 30 ha traer a su memoria sus experiencias vividas en el pasado, a contrapelo va reconstruyendo su vida; y de las imágenes que reverberan, esos fragmentos de tierra que el escavador saca, componen su realidad. La memoria en este sentido se vuelve una categoría central en el análisis benjaminiano, sin ella no hubiera encontrado las fuerzas para resistir ante los fenómenos circundantes que su mente atenta observa. Pero también como afirma **Adorno** a partir

²² Walter Benjamin, *Crónica de Berlín en: Escritos autobiográficos*, p.202.

²³ *Ibid.*, p.204.

de una carta del propio Benjamín, los recuerdos son la base fundamental de su **Teoría de la Experiencia**, de origen kantiano.

La reconstrucción de su juventud, le devela el verdadero significado de sus acciones tanto en la juventud organizada como en el **Heim**, de sus recuerdos concluye que el pequeño círculo en el cual, él se desenvolvía, era un grupo de intelectuales que no eran concientes de sus limitaciones, pero que además no les interesaba emancipar a la juventud *...el mundo de nuestro movimiento era distinto del de los emancipadores*²⁴; su grupo se distinguía de la juventud proletaria no sólo por su condición económica, sino porque ellos se dedicaban a elaborar escritos que luego se convertían en conferencias que dictaban en las asambleas estudiantiles.

El espacio físico en el cual se ubicaba el **Heim** le sirve a Benjamin para entender que ellos como estudiantes estaban aislados de los abismos; vivían en un barrio de rentistas, antiguo escenario de la gran burguesía que estaba ya en decadencia, y ahí, en medio del antiguo orden caduco, ellos –la última y auténtica expresión del **Berlín** burgués- hablaban y discutían sobre la transformación espiritual del mundo.

Todas estas cuestiones eran las que los separaban de los otros movimientos *autoconscientes*, como la **Bohemia**.

En la memoria de Benjamin poco queda de las personas que participaban activamente en las discusiones del **Heim**, la mayoría de sus recuerdos están compuestos por imágenes de lugares; en aquel momento los hombres pasaban a segundo término en favor del local, su memoria se encuentra saturada de espacios físicos, de habitaciones, pero poco hay en ellas de las personas que las habitaban o aquellas que todas las tardes llenaban los cafés donde la juventud se reunía; como el **Café Princesa** que era el espacio que la **Bohemia** solía ocupar y en el cual el círculo de Benjamin se colaba.

En aquel entonces sus triunfos eran sus derrotas, su grupo estaba alejado de las discusiones hegemónicas, es más, ellos las rechazaban, su ideal era la transformación espiritual del hombre, manteniendo así un idealismo social burgués, alejado de las transformaciones radicales del sistema en el cual vivían y “en un intento extraordinario, heroico, de cambiar la conducta de los hombres sin rozar siquiera el contenido de las relaciones sociales”²⁵.

Para **Witte** la postura que Benjamin asumió durante este tiempo -que caracteriza como una “**Filosofía Elitista del Espíritu**”- se debe a que ésta le permite *diferir un*

²⁴ Ibid. , p. 205.

²⁵ Walter Benjamin, *Crónica de Berlín*, en **Personajes alemanes**, p. 34.

compromiso concreto y conservar un punto de vista individual, sin ella no hubiera podido resistir los distintos embates y la conclusión misma del movimiento.

La particular situación de Benjamin: la de un liberal alejado de las tradiciones culturales y religiosas le impedían coincidir en los debates y reflexiones hegemónicas; es así que empieza a configurar su papel de hombre de letras independiente a la deriva de los grupos integristas.

Su posición ante el judaísmo era contraria a la del movimiento de jóvenes sionistas. Benjamin se apartó del sionismo que concebía al judaísmo como un movimiento de acción política y social, debido su nacionalismo, el cual se oponía, diametralmente, a la vocación del judaísmo, de ser una cultura radical supranacional. Las observaciones críticas de Benjamin sobre los representantes del sionismo político eran mordaces: *Espiritualmente la personalidad de estos hombres no estaba en modo alguno determinada por lo que es judío; hacen la propaganda en favor de Palestina y hablan y beben al estilo alemán.*²⁶

A contrapelo Benjamin veía en la juventud judía otros valores supranacionales y creía que su función debería ser la de la conciencia de **Europa**. La transformación espiritual de **Europa** debería ser la tarea de dicha juventud; esta consideración era producto de la idea de que los judíos representaban una: *...elite entre la multitud de los hombres del espíritu*, debido a que, el judaísmo no era para Benjamin un fin en sí mismo, sino *uno de los portadores y representantes más elevados del espíritu*.

La posición que adopta aquí frente al judaísmo, y en sí, frente a toda consideración integrista, es la que mantuvo toda su vida y la que le ayudó, tiempo después, a no afiliarse a ningún partido político o escuela de pensamiento universalista y cerrado; así como a mantenerse como hombre de letras independiente frente a diversos postulados, por ejemplo las invitaciones de **Gershom Scholem** y **Bertolt Brecht**, a afiliarse al **Partido Comunista** o bien, en el caso del primero a refugiarse en **Palestina**.

El tema central de los debates que sostenía tanto en público como en privado, durante esta época era sobre el sionismo, a través de éste se acercó a **Ludwin Strauss**, quien le presenta al poeta **Franz Heinle**, punto importante en la vida de Benjamin, su suicidio quince meses después, a unos cuantos días de haber estallado la 1ª Guerra, provocó, en él un cambio radical. Con **Heinle**, Benjamin visitó y deambuló por todo

²⁶ Witte, op. cit., p. 27.

Berlín, era su compañero de andanzas y compartían un sentido espiritual ante la vida, que **Heinle** desarrolló por medio de la poesía.

En esta misma época Benjamin escribió en una carta: *Este mediodía he comenzado mi carrera de escritor.*²⁷ Sin duda alguna los hechos que se desarrollaran durante este breve lapso de tiempo transformaran a Benjamin. Durante este tiempo conoce a sus dos mejores amigos, el primero se suicidó días después de la **Primera Guerra Mundial**, el segundo se mantiene fiel a él durante toda su vida.

El suicidio de **Franz Heinle**, significó un duro golpe que lo obligó a madurar; pero también este hecho denotó un acto de develación del orden existente, la muerte de su mejor amigo y su novia le enseñó otra de las limitantes en su condición de joven y hombre de letras, pero también hizo nacer en Benjamin un sentido antibelicista (no pacifista). Este es el modo como su memoria reconstruye aquellos días, en su **Crónica de Berlín**:

*Y cuando finalmente, después del 8 de agosto de 1914, llegaron los días en que aquellos de nosotros que estaban más estrechamente unidos a los muertos no se querían ya volver a separar entre sí hasta ser enterrados, entonces las sentimos en la humillación de únicamente poder encontrar refugio en el antiguo hotel de estación de plaza de **Stuttgart**. El propio cementerio nos demostraba los límites que la ciudad imponía a todo lo que verdad nos importaba: era imposible conseguir una tumba en un mismo cementerio para los dos que habían muerto juntos.*²⁸

La muerte de **Heinle** le develó una vez más el autoritarismo del sistema en el cual vivía, la imposibilidad de vivir la ciudad, los límites de ésta que nos son otros que los del *status quo*, que se le impone al hombre como un metaorden, no pudiendo transformarlo.

Con el estallido de la **Primera Guerra Mundial** y la muerte de **Franz Heinle**, el **Jugendbewegung**, el Círculo del **Heim**, se disperso, vinieron tiempos difíciles, Benjamin radicalizó su postura respecto de la Guerra, en un primer instante, como a todo el **Heim**, le nació un espíritu belicista; se dejó encantar por la masa de jóvenes que corrían a los centros de reclutamiento y también por la posibilidad de que aquellos jóvenes que habían compartido largas horas en un sinnúmero de discusiones fueran reclutados juntos y a sí no estar separados, pero dos días después sobrevino el

²⁷ Concha Fernández Martorell, **Introducción**, en **Escritos Autobiográficos** de Walter Benjamin, p.14.

²⁸ Wite, op. cit, p. 34.

acontecimiento *que haría hundirse para mí esta ciudad y esta guerra por mucho tiempo*, escribe en **Crónica de Berlín**. La aversión inagotable que Benjamin le tiene a la Guerra se fundamenta esencialmente en la muerte de **Franz Heinle** y su novia. A través de una serie de hechos trato de evitar ser reclutado. Así como también debatía con **Gustav Wyneken**, debido a que éste se manifestó a favor de la guerra.

Según **Witte**, la muerte de **Franz Heinle** y su novia **Rita Seligson** significó, en la trayectoria de Benjamin un punto de quiebre, el fin del Movimiento de la Juventud y las experiencias que cifraba en él. Y consecuentemente que se apartará por completo de la política y su praxis; encontrando alivio en el camino de la crítica. Durante este período se empieza a gestar un sentimiento de aislamiento, de soledad, que parte de la imposibilidad de encontrar al sujeto en sí mismo; la mayor parte de su correspondencia da cuenta de esto. **Concha Fernández Martorell** dice que es en este momento cuando se configuran dos constantes en su vida: la depresión y la soledad.

Benjamin plantea aquí *la imposibilidad de encontrar un sujeto y la limitación que hallarlo supondría*, expresa también su dificultad de relacionarse con la gente y simultáneamente el horrible encuentro con la propia existencia, con el yo que supone la madurez: *Lo que resulta es que yo no soy libre (desde el punto de vista de la sensibilidad), que no soy yo mismo sino a condición de conocer los límites.*²⁹ **Fernández Martorell** señala que “Benjamin está anunciando un problema que le acompañará toda su vida y que es tema de reflexión en algunos de sus escritos.”³⁰

Esto lo lleva a sostener y proponer que la organización de la juventud debería fundamentarse únicamente en la interioridad y en la intensidad abandonando toda praxis política.

La muerte de **Franz Heinle** el poeta, que lo era, no en la vida sino en la poesía, como reconoció Benjamin después de su suicidio, significó el rompimiento con la política, el deslindarse públicamente de su profesor y amigo **Wyneken**, acusándolo de traidor; y llevándolo consecuentemente a afirmarse como pensador independiente, el cual tiene como método de análisis: la crítica. Públicamente defendió sus tesis, que fueron rechazadas y calificadas como elitistas.

“Desde **Munich**, a donde había ido sin tardanza para hacer una visita a su novia de entonces, **Grete Radt**, señala amargamente *la perversidad compacta de esas*

²⁹ Walter Benjamin, *Escritos autobiográficos*, p.101.

³⁰ Fernández Martorell, op. cit., p. 21.

asambleas, y el hecho que constantemente se quedara sólo, en minoría, sin público con quien debatir o bien siendo aplastado por el mayoritario rechazo de la misma.”³¹

La crítica fue la única alternativa que Benjamin tuvo, pero también el único camino que encontró para llegar al conocimiento. Estas concepciones tienen orígenes teóricos muy diversos: **Kant**, **Fichte** y **Nietzsche**.

Fue en uno de estos amargos debates como **Gershom Scholem** y Walter Benjamin se conocieron, producto de esta inagotable relación es la pasión que el primero hereda al segundo por el estudio profundo del judaísmo y la teología. Estas se convierten, junto con el marxismo, un kantismo despositivizado, el arte, la estética, la filología y la protohistoria de lo moderno, en los ejes fundamentales de la obra benjaminiana.

Así pues se da el encuentro entre dos judíos, que sin saberlo iban a compartir muchas experiencias, **Scholem** se convirtió tiempo después en el albacea de los escritos de Benjamin, fue una figura determinante, el testigo ominoso de las *reflexiones de una vida dañada*.

A finales de este año Benjamin se traslada a **Munich**, donde estudiaba su primera novia **Greten Radt**, el motivo de su traslado era que quería escapar de la Guerra y concluir sus estudios universitarios, lejos de las dolorosas imágenes de **Berlín**.

Aquí reinicia su formación académica, abandonada por el tiempo que le dedicó a la praxis social y a la actividad política.

Pero desencantado de la vida pública, también sufre una desilusión en el ámbito académico, la opinión que tiene de la mayoría de los cursos que tomó en aquel entonces es negativa, **Scholem** dice: “En la universidad no teníamos propiamente, ni él ni yo, un “maestro”, en el estricto sentido de la palabra, de modo que, cada uno a su particular manera, hubimos de formarnos a nosotros mismos. No recuerdo que ninguno de nosotros haya hablado jamás con entusiasmo, ni siquiera tiempo después, de cualquiera de nuestros profesores de universidad; cuando elogiábamos alguno de ellos se trataba de casos aislados y marginales como, por ejemplo, el lingüista **Ernst Lewy**, por parte de Benjamin.”³²

Fue **Lewy** quien lo introdujo en el estudio del lenguaje y es a partir de sus cursos como un año después Benjamin elabora su trabajo central al respecto **Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres** (1916). Este ensayo de influencias

³¹ Witte, op. cit., p.34.

³² Gershom Scholem, *Walter Benjamin historia de una amistad*, p. 36.

kantianas, judaicas y marxistas, es producto de los seminarios de **Lewy** y de sus estudios, **Scholem** afirma que fue él quien lo introdujo en tal perspectiva de estudio.

Durante los seminarios de **Lewy**, Benjamin tuvo acceso a diversos textos como los de filosofía del lenguaje de **Humboldt**, o bien la tesis de habilitación del mismo **Lewy** **El lenguaje del anciano Goethe** que había causado un gran escándalo porque fue considerado como un texto herético por los estudiosos de **Goethe**.

Para **Witte** el interés de Benjamin por el lenguaje se ve reforzado por los estudios de **Lehmann**. “Intensas discusiones con **Scholem** lo incitaron a elaborar por escrito sus pensamientos; **Scholem** estudiaba todavía en este tiempo la matemática pero se ocupa ya de la mística judía.”³³ Para **Witte** el texto de Benjamin sobre el lenguaje es, de alguna manera, hermético, debido a que no estaba destinado a su publicación.

El ensayo trata de señalar las relaciones existentes entre el lenguaje, el judaísmo y más particularmente los primeros capítulos del Génesis. Este texto es una muestra de la continuidad teórica de la producción benjaminiana, es decir no hay rupturas, los temas que confluyen en el ensayo **Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres**, están presentes en la mayoría de sus escritos posteriores, es más, en sus textos elaborados para el Movimiento de la Juventud; una de sus preocupaciones teóricas fundamentales era desarrollar el papel que el judaísmo tenía en la realización del espíritu.

Una vez que Benjamin es liberado del “servicio de armas”, con ayuda de su futura esposa **Dora Pollak** que a través de la hipnosis le generó una serie de síntomas parecidos a la ciática, inicio su primer gran proyecto intelectual, al cual le dedicó más de dos años, su tesis doctoral, que versa sobre la crítica estética en el romanticismo alemán; durante esta época sus esfuerzos teóricos se ven encaminados a la realización de tal proeza, empieza pues una profunda lectura de **Goethe, Nietzsche, Fichte, Hölderlin** y **Schlegel** entre otros.

Benjamin se siente resguardado, porque se ve liberado de sus obligaciones militares, y por su establecimiento en **Suiza**, se encuentra lejos de las catástrofes personales e históricas que la gran guerra había acarreado para él; con este espíritu el 17 de abril de 1917 se casa en **Berlín** con **Dora Pollak**.

Este viaje significó la primera huida de su país natal, fue una “emigración consentida” apunta **Witte**, pero por otra parte devela el rechazo que Benjamin sentía por

³³ Ibid. , p. 38.

la condición alemana, la cual negaba profundamente; este repudio consciente lo compartía con muchos intelectuales de su época, que como él, se exiliaron en **Suiza**. Los primeros viajes que realizó en su vida, tenían una función curativa eran un refugio, un punto de fuga, se trataba de salir de su existencia cotidiana para entrar a otra totalmente distinta, donde todo era desconocido y engendraba un halo de misterio, casi un enigma.

Para Benjamin viajar era huir del orden establecido; de adolescente, durante sus viajes a **Italia**, las provincias alemanas y **Suiza**, se fugaba de su casa paterna, del orden de los judíos asimilados; así lo narra en sus cinco diarios de viajes: **Diario de Pentecostés desde Haubinda** (1906), **Diario de Pentecostés** (1911), **Diario de Wegen** (1911), **Diario acerca del verano de 1911** y **Mi viaje a Italia en Pentecostés** (1912) Donde se puede ver que la relación que el autor mantenía con su familia era distante y rígida. Estos textos son ensayos de escritura, se trata de bitácoras donde narra sus experiencias e impresiones producidas por el contacto con la ciudad y la naturaleza. En sus diarios Benjamin se propone presentar un cuadro, una escena, episodios aislados de sus experiencias vividas.

En junio de 1919 presenta su tesis de doctorado que lleva por título: **El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán** (*Der Begriff der Kunstkritik in der Deutschen Romantik*).

*El examen abarcaba las materias de: filosofía (como asignatura principal), historia de la literatura alemana y psicología (como asignaturas secundarias). De manera especial y en lectura reiterada me he ocupado durante la carrera de **Platón** y **Kant** y, enlazando con ellos, de la filosofía de la **Escuela de Marburgo**. Poco a poco el interés por el contenido filosófico de la literatura y de las formas artísticas fue ocupando el primer plano para mí, y finalmente encontró su expresión en el objeto de mi tesis doctoral.*³⁴

Para **Concha Fernández Martorell** los escritos de esta época (que inicia en 1919 con su tesis doctoral y concluye con sus esfuerzos de *Habilitación* como profesor universitario en 1925) implican una búsqueda por encontrar sus raíces en la tradición intelectual alemana.

En su tesis doctoral se introduce en el problema de la conciencia lingüística originada en el romanticismo, elaborando una cogitación sobre los conceptos:

³⁴ Walter Benjamin, *Currículum vitae II* en *Escritos Autobiográficos*, p. 55.

“reflexión”, “autoconciencia” y “crítica”. Bajo la influencia del Romanticismo, Benjamin le da una nueva dimensión a éstos. “...describe a la “reflexión” como pensamiento que remite al pensamiento, lo que implica la idea misma de “autoconciencia”: el sentido se ve a sí mismo, la conciencia se mira en el espejo, el lenguaje habla sobre el lenguaje”³⁵

Este pensamiento es producto de la desesperación, de la imposibilidad de la reconciliación, que emerge de la y en la Modernidad, del predominio del conocimiento científico-técnico sobre las otras maneras de percibir, hacer y concebir el mundo. Para **Jorge Juanes** se trata de una culminación que “...pasará a ser el punto de partida inapelable de la dominación completa del hombre sobre otro, [o bien se trata de] Un delirio. Una especie de embriaguez de poder. Como si un inmenso tejido de máquinas, industria, energía desatada, atrapara dentro de sus redes todo lo que vive: símbolos, signos, sentimientos, socialización del ego, del cogito, el mundo tendiendo a uniformarse...”³⁶

La condena de Benjamin a la guerra es el primer acto de protesta contra la Modernidad, para él estaba claro que la obscuridad que se cernía sobre la humanidad era un punto de no retorno, no había ya posibilidad de redención.

Para los Románticos esta imposibilidad estaba más nítidamente ejemplificada en la situación del arte, la literatura y la poesía, ya que éstos ya no son el punto de contacto entre lo Sagrado y lo Profano, la mediación se ha desvanecido.

Para **Concha Fernández Martorell** el punto que une a Benjamin y a los Románticos: es el análisis filológico de la obra literaria; pero no es sólo esto, el hilo que une el tejido exquisitamente erótico, una sensibilidad dramáticamente extrema propia de los Románticos, con una sabiduría trágica situada en la punta del mástil que ya zozobra de Benjamin va más allá. Estos dos hilos se conjuntan para configurar un nuevo tejido, el de la no-esperanza, la vida dañada, los tiempos de oscuridad; que es más que el estrictamente literario.

Para Benjamin el surgimiento de la Modernidad significa la crisis del arte. “Lo moderno se manifiesta como conciencia de la escisión entre hombre y naturaleza, que supondrá la distancia, cada vez más profunda, entre el ser humano y el mundo creado por él; ... Esta conciencia escindida se muestra en el arte, pues, liberado de las antiguas condiciones de culto y ritual, cobra autonomía y valor propios en el mismo momento en

³⁵ Fernández Martorell, *Introducción...*, p. 30.

³⁶ Jorge Juanes, *Walter Benjamin: física del grafitti*, p. 18.

que entra en crisis su capacidad para ejercer un papel mediador, dar sentido y expresar el mundo.”³⁷

El repliegue del arte es producto de un nuevo proceso de secularización de la humanidad, el arte ya no ofrece orden ni sentido al mundo y se repliega a sí mismo, lo que entra en crisis aquí es el antiguo valor mítico, que no sólo poseía, sino del cual era garante; debido a las transformaciones históricas que ha sufrido la **Conciencia Religiosa**, como **Gershom Scholem** la llama.

La caída del mito significa el auge de la religión monoteísta, que se desarrolla en la conciencia siempre presente de una bipolaridad; el marco de la religión ya no es la naturaleza, “sino la acción moral y religiosa del hombre y de la comunidad de los hombres, cuya interacción da origen a la historia que, en cierto sentido, es el escenario en el que se desarrolla el drama de la relación del hombre con Dios.”³⁸

Es pues que el espacio de lo mítico era una esfera que el arte poseía, del cual era salvaguarda.

“Lo que Benjamin percibe que ha cambiado en el proceso de autoconciencia es el concepto mismo del arte; al no ofrecer orden ni sentido al mundo y replegarse en sí mismo, ha entrado en crisis su antiguo valor mítico. Hecho que se halla estrechamente unido al concepto moderno de crítica y la nueva forma que adopta el arte. Al no poder expresar la realidad exterior, sino su propia realidad lingüística, la crítica como reflexión acerca de estas condiciones es lo mismo que el arte, cuya naturaleza es también reflexionar acerca de sí mismo.”³⁹

Para Benjamin el concepto moderno de crítica es producto de la concepción que los Románticos tenían de la CRÍTICA de arte, la diferencia estriba en el origen de tal concepto, para los Románticos la crítica era un concepto meramente esotérico que “ en lo que se refiere el conocimiento, reposa en supuestos míticos y que, en lo tocante al arte, encerraba los puntos de vista más válidos de los poetas de la época y de los ulteriores.”⁴⁰

El rescate del concepto de crítica del romanticismo que Benjamin hace va en búsqueda de la verdad, elevando al pensamiento sobre todas las ataduras, científicas, universalistas, técnicas, etc. La crítica romántica lleva directamente al conocimiento del

³⁷ Fernández Martorell, Ibid. , p. 28.

³⁸ Gershom Scholem, *La experiencia mística*, p.11.

³⁹ Fernández Martorell, Ibid. , p. 31.

⁴⁰ Walter Benjamin, en Witte, op. cit., p. 50.

objeto, de la obra de arte y se convierte por tanto en un *médium* que libera a la obra singular de sus limitaciones haciéndole alcanzar la infinitud del arte.

La crítica cumple una doble función, no sólo liberar a la obra de arte, al objeto de sus ataduras, sino ella misma se convierte en una obra de arte, es una creación poética, pues al tomar conciencia de la obra de arte, ella misma se convierte en obra de arte. Para los Románticos pues, están en el mismo nivel el hacedor de la obra de arte, el creador, el artista y el recensor.

La función de la crítica romántica no es informativa, como el periodismo ha hecho creer, tampoco pedagógica, y mucho menos es un juicio; si no que es la manifestación de los contenidos de verdad que se preservan en la obra de arte, que están contenidos en ella.

Benjamin presentó su tesis doctoral en **Berna** bajo la dirección de **Richard Herbertz**, a la que añadió un postfacio: **La Teoría Temprana-Romántica del arte y Goethe** (*Die Fruhromantische Kunsttheorie und Goethe*). Fue leída en octubre de 1919, alcanzó la mención de *summa cum laude*, y fue publicada en 1920.

*¡Un libro! la tercera parte de tu vida
está allí: tu esperanza, tu pasión, tu oscuridad,
tu desdicha, tu incertidumbre.
Todo eso se ha perdido ahora. ¿Dónde estás?
¿En que te has convertido?.*
Elias Canetti

LA PASIÓN LITERARIA, EL MITO Y EL DESTINO

En 1918 confluyen dos fenómenos determinantes en la vida de Benjamin, el nacimiento de su único hijo, **Stefan** y su encuentro con **Ernst Bloch**, que es a la sazón el primer marxista con el cual tuvo contacto.

Benjamin decide permanecer en **Suiza** hasta el otoño de 1919, luego de obtener el grado de Doctor. Es en estos momentos cuando la relación con **Ernst Bloch** se concretiza a través de discusiones frecuentes donde el marxismo y el reciente trabajo de **Bloch: El espíritu de la utopía** (que Benjamin consideraba como la *única obra verdaderamente actual y dada por un contemporáneo*) los eran temas centrales.

Las coincidencias esenciales entre el pensamiento de Benjamin y el de **Bloch** giran en torno a la modernidad uno de los temas centrales que había sido tratado en su tesis doctoral. Las convergencias en torno a este tema giraban alrededor de la idea de progreso y el análisis de la situación actual de la sociedad, producto de los desastres experimentados por la primera guerra mundial, y que para ambos, era un fenómeno propio y producto de la época moderna.

En el pensamiento de **Bloch**, Benjamin encontró las premisas que lo conducirían al armazón teórico que buscaba para fundamentar su crítica. Esto lo lleva a añadir a las vertientes teóricas que en ese entonces investigaba -la teoría de la experiencia, el análisis filológico y la teología-, la del materialismo histórico.

Pero el encanto de este entrecruzamiento duraría poco, pues pronto se empezaron a generar serias divergencias teóricas, la primera tuvo que ver con la posición que ambos tenían sobre el judaísmo. Benjamin rechaza el sionismo y **Bloch** adoptó una mística judía que fundamentada en la **Cábala**, integraba elementos de *Cristología*.

A **Scholem** la postura de **Bloch** le parecía incierta, decía no sentirse satisfecho de la forma en que “abordaba un asunto tan importante para luego concebirlo con una visión tan dudosa”

Lo que **Bloch** buscaba es el origen histórico del judaísmo; lo que a **Scholem** y al propio Benjamin no les agradaba es la fuente de éste, el *cristianismo*, dejando de lado, “sin justificarlo” los testimonios históricos de “medios híbridos”, aquellos que

proviene de la germanidad judía. La diferencia estriba en las dos religiones en sí, en sus textos y en los orígenes de éstos; los judíos sólo reconocen al **Antiguo Testamento** como documento sagrado. El análisis histórico que **Ernst Bloch** hace sobre el judaísmo partía del *Cristianismo*, es decir, del **Nuevo Testamento**.

Benjamin coincide con las críticas que **Scholem** hace al texto de **Bloch**: **El espíritu de la utopía**. Pero sin duda la cuestión más importante que provocó el distanciamiento fue la relativa a los conceptos de Historia que ambos sustentaban; Benjamin sostiene un pesimismo respecto al futuro de la Modernidad, que no satisfacía a **Bloch**, quien tenía sus esperanzas puestas en la revolución.

Fernández Martorell dice que lo que agudizó las diferencias entre estos dos grandes pensadores fue el plagio que **Bloch** hizo de varias ideas de Benjamin. En diversas cartas (de 1934-1935 dirigidas a **Scholem**) Benjamin se queja cada vez con mayor furia de que **Bloch** plagia sus textos e incluso se ve obligado -tal era su obsesión- a ocultar ante él sus reflexiones. *Quizá te interese más saber -le escribe a Scholem- que se publica un nuevo tomo de la serie de Arsene Lupin, el famoso ladrón de guante blanco, en la forma de una obra de Ernst Bloch, Herencia de este tiempo (Erbschaft dieser Zeit); tengo mucha curiosidad, primero en general y segundo por aquello que como hijo de la época, heredaré de los míos.*⁴¹

El período que va de la presentación de su tesis doctoral al fracaso de su tesis de Habilitación como profesor, Benjamin lo dedica a terminar sus estudios en la tradición literaria alemana y en la experimentación del análisis filológico; en especial, el que aborda al lenguaje, sus estudios de éste son más filológicos que históricos. Fueron **Goethe** y **Humboldt** quienes habían inaugurado esta tradición que une a la filología y al lenguaje, y Benjamin se reconoce como heredero de tal.

El texto que mejor refleja la herencia de este análisis, donde por cierto se instaaura el proyecto de crítica, que había venido tejiendo desde su juventud y que empieza a tomar forma en su tesis doctoral es **Las afinidades electivas de Goethe** (*Goethes Wahlverwandtschaften*), escrito en 1922 y publicado por **Hofmannsthal** en la *Neue Deutsche Beiträge* en 1924. Para Benjamin este texto consigue ser la realización de su proyecto sobre el papel de la crítica, es decir, la crítica sobre el texto de **Goethe** **Las afinidades electivas**, es a la par una obra de arte, que llega y rescata los contenidos de verdad del texto del autor del **Fausto**.

⁴¹ Walter Benjamin, correspondencia con Gershom Scholem, en: C. Fernández. Martorell, *Walter Benjamin crónica de un pensador*, p. 77.

“El trabajo sobre **Las afinidades electivas** de **Goethe** satisface de una manera paradigmática las exigencias que Benjamin había formulado para la crítica de sus tesis; aquí determina de una manera nueva su objeto en su actualidad y busca el lugar de la verdad”⁴²

Las afinidades electivas de Goethe representa la continuación de una línea que dominó sus investigaciones teóricas durante toda su vida, el contenido filosófico de la literatura. Benjamin quiere esclarecer completamente el contenido de la obra de arte, que sólo se da dentro de ella, una tarea que -considera- no ha sido abordada, y sí, en cambio, muchas veces olvidada y mal entendida.

Es a través de la figura de la alegoría que se develan los contenidos de verdad de la obra de arte, en este caso la literatura. Por ello la alegoría se vuelve una categoría fundamental en el análisis benjaminiano de la obra de arte.

Benjamin ve en **Goethe** un representante del pensamiento romántico, de él le sorprende su *grande y bella humanidad* y su *sentido crítico*. Debido a que **Goethe** tiene una forma específica de acercarse y profundizar en el alma humana, observando las miserias y extravagancias de sus intenciones, que son siempre veladas por la aparente naturalidad de sus actos.

En el caso de **Las afinidades electivas** este hecho es palpable; el objeto que **Goethe** plantea no es propiamente el matrimonio -que aparenta ser el tema- ni su problemática ética o social, sino la aparición de lo humano que se manifiesta en los momentos de disolución, develando los contenidos de verdad del escrito.

A Benjamin le interesa saber *cómo grandes obras de la literatura se desarrollan a través de sus problemas personales*, y escribe bajo esta idea su recensión sobre **Las afinidades electivas**, generando un paralelismo entre su vida personal y la novela, esto se puede ver a través de la figura de **Odile** (que es el personaje principal y la cual se caracteriza como una mujer que posee una *conducta enteramente natural, a pesar de una pasividad perfecta, que le es propia en la esfera erótica así como en cualquier otra...*⁴³ haciendo de ella una figura inaccesible, a tal punto que la sustrae de todo intento de aproximación) y **Jula Cohn** (a quien Benjamin dedicó éste trabajo y de la cual dice, en **Crónica de Berlín**, que *en verdad ella no se encontraba nunca en el centro de los seres humanos...* sino que estrictamente se encontraba en el *centro de los*

⁴² Bernd Witte, *Walter Benjamin*, p. 56.

⁴³ Walter Benjamin en Bernd Witte, op. cit., p. 66.

destinos. Con ella Benjamin mantuvo una relación; la segunda del triunvirato que según sus palabras, representaba su vida).

La redacción de **Las afinidades electivas de Goethe** tuvo como fondo escenográfico la crisis de la relación entre Walter Benjamin y **Dora Pollak**, la primera del triunvirato.

A los ojos de Benjamin el personaje de **Odile** era el de una mujer inaccesible; y **Jula** no encontró afinidades suficientes para poder decidirse por él. Los paralelismos en la interpretación benjaminiana se encuentran en la manera en que se equiparan los rasgos de **Jula Cohen** con el personaje literario de **Odile**.

Benjamin hace de la mujer que ama y que está más cerca de él, la más lejana al representársela en la figura de **Odile**, la enamorada que se sustrae de la vida, hasta llegar a la muerte. ¿Qué lo incitó a semejante distanciamiento? Cuando se reflexiona sobre sus relaciones amorosas, con **Asja Lacis** (la tercera del triunvirato que representa su vida, según escribió en su diario de mayo a junio de 1931), por ejemplo, se infiere que su resistencia a una relación amorosa duradera, era protegerse de aquello que tenía para él de insoportable la muerte del amor en la vida cotidiana.

Según **Witte** para Benjamin el amor parece posible a los ojos de un gran enamorado: en la distancia, es decir en la renuncia, al transformar a la amada en su texto y el texto a su vez en el objeto de amor.

La actitud que Benjamin descubre —en la distancia y a través de los recuerdos—, frente al amor, y con las tres mujeres centrales en su vida, es que ellas, lo transformaron en tres hombres distintos, cada uno frente a cada una de sus mujeres. Para **Fernández Martorell** la vida de Benjamin puede reconstruirse del siguiente modo: “...con **Dora** descubrimos al joven ácrata y nihilista, donde menudean -según **Scholem**- energéticos brotes nietzscheanos; **Jula** simbolizó, por el contrario, su pasión literaria y **Asja** nos devela la energía revolucionaria”.⁴⁴

Las similitudes entre la vida de Benjamin y **Kafka** en este momento se acrecentan. En **Kafka** también podemos descubrir a estas tres mujeres distintas, **Felice**, la más importante en su vida amorosa, **Grete Bloch** y **Milena**. Pero también al igual que Benjamin, **Kafka** huye del amor, y encuentra en el sufrimiento amoroso una fuente de inspiración para seguir trabajando.

⁴⁴ C. Fernández Martorell en Walter Benjamin, *Escritos autobiográficos*, p. 17.

Cada una de las mujeres de **Kafka** representa lo que **Elias Canetti**, en su libro **El otro proceso de Kafka**, llama, “*períodos creativos*”, que se circunscriben en las tres etapas de su vida; los “*períodos creativos*” son producto de la desesperación, desgracia y desencanto amoroso.

Para **Elias Canetti, Kafka**: “Deja fuera de sus infinitos cálculos y reflexiones, sistemáticamente, todo lo que podría llevarle a un final feliz.”⁴⁵, nunca aprende de sus errores, “Los fracasos y errores en él no desembocan nunca en un logro. Las dificultades siguen siendo siempre las mismas, como si se tratara de demostrar que son insuperables por naturaleza”⁴⁶

De la misma manera, Benjamin vive su vida de tal forma que para él todo se transforma en una mala suerte, el jorobadito lo persigue:

*Cuando a la cocina quiero ir
y mi sopita hacer hervir,
y un enano gibado voy hallando
que mi marmita está cascando*⁴⁷

Su figura siempre se le aparece, y es la representación de su mala suerte, como lo escribió en **Infancia en Berlín hacia 1900** (1932)

Para Benjamin, es en el texto donde puede mantenerse a salvo de su mala suerte, pero también es el único acto amoroso e imperecedero: el leer y escribir.

En sentido estricto en ninguno de los dos autores, ni en **Kafka** ni en Benjamin, hay una renuncia a la vida, a la realización amorosa, los dos disfrutaron y sufrieron sus relaciones, a los dos sus tres relaciones amorosas los transformaron; encontraron en el abandono y en el sufrimiento una fuente de creación.

La escritura de Benjamin relata sus experiencias a través de la alegoría. **Kafka** a través de las figuras deformadas, que en sus textos se metamorfosean en formas de aliviar su dolor. La escritura es el vehículo que los lleva a la esencia de la vida, a sus contenidos de verdad.

El objeto metamorfoseado del amor, el texto, sólo se puede abordar a través de la crítica, es decir, de un interminable estudio que lleva a los contenidos de verdad de la obra de arte, que la hacen auténtica, irrepetible, a su Aura, que sólo se podrá realizar en una temible y heroica relación amorosa.

La manera en que Benjamin llega a los contenidos de verdad de la obra de arte es a través de la desfiguración y de la reinterpretación de imágenes del texto

⁴⁵ Elias Canetti, *El otro proceso de Kafka*, p. 188.

⁴⁶ Ibid., p. 180.

⁴⁷ Walter Benjamin, *Infancia en Berlín hacia 1900*, p. 137.

descontextualizadas en forma de citas, para encontrar en ellas su verdad; destruye la coherencia original del texto, de la obra de arte, para así, en ese momento preciso darle un nuevo y vigorizante significado, llenarlo de contenidos de verdad, esa es la experiencia que vivió con la redacción de la recensión de **Las afinidades electivas de Goethe**, Odile ya no era más ella, ahora en un instante, era **Jula Cohen**.

“...Benjamin se vale de la cita como de un signo desprovisto de significación al cual quiere atribuir, así como a la sobria narración del relato, su propia verdad.”⁴⁸

De este modo Benjamin desata –lo que **Witte** llama- los lazos simbólicos de la novela clásica, al arrancar palabras, citas y fragmentos de la obra de arte y darles un nuevo valor, llenarlas de contenidos de verdad.

La crítica entonces muestra pero a la vez oculta, habla y calla, va errando, develando y sepultando, desmintiendo y a la vez mintiendo, invocando enigmas, hasta que llegado el momento es poseída por el arte.

El origen del concepto de crítica benjaminiano proviene del romanticismo, pero con tintes kantianos. Benjamin había estudiado a **Kant** en la época de su juventud, durante los años del Movimiento de la Juventud Libre; y en su concepto de crítica también se puede ver la influencia kantiana.

Benjamin leyó los **Prolegómenos** de **Kant** que son una introducción a su texto **La crítica de la razón pura**; lo que **Kant** intenta aquí es tratar de resolver los malentendidos en torno de una de sus obras fundamentales. En los **Prolegómenos** **Kant** dibuja el papel de la crítica como el tercer paso por el cual será posible llegar a la metafísica y por tanto también a la verdad, en ella se someterá a juicio, no a los hechos sino a la razón misma; para **Kant** el ejercicio de la crítica es una tarea constante, “siempre alerta y activa”. La crítica es el instrumento por el cual “La metafísica dogmática se agota en puro espejismo o fantasmagoría y... el escepticismo que saca a la razón de su dulce sueño dogmático, no pasara de ser un lugar pasajero, una censura de la razón, que conduce ineludiblemente a la duda, y que se queda en ella...”⁴⁹ es a través de la crítica como se llega a la verdadera metafísica, que es al final de cuentas el paso que nos lleva a la verdadera razón.

Benjamin al igual que **Kant**, ve en la crítica que se articula desde dentro, desde el arte y desde el campo de la razón, es decir, desde el pensamiento y sus diversas formas, la manera de llegar a la Verdad.

⁴⁸ Bernd Witte, op. Cit., p. 68.

⁴⁹ Immanuel Kant, *Prolegómenos*, p.49.

Pero a partir de aquí el pensamiento de Benjamin se separa del concepto de crítica romántica; donde la función de ésta es la salvación; desatando los lazos simbólicos de la novela clásica, arrancando palabras, destellos simbólicos de la obra de arte, para llenarlos de un nuevo valor.

Al rescatar los destellos simbólicos de la palabra, de la obra de arte, Benjamin, como crítico alegorista, trata de asegurar su experiencia subjetiva, elevándola y a su vez asegurándola en la autoridad del texto, en la obra de arte en la cual sitúa su interpretación. La crítica sólo es tal en cuanto se convierte en obra de arte, ésto se da en raras ocasiones; es Benjamin quien hace posible a través de su obra que sea una realidad. Este encuentro entre la crítica y la obra de arte es producto de la conjunción de dos elementos que en su pensamiento se convierten en una constante: destino y mito.

El mito es la vía que le permite a Benjamin negarse al mundo universalista y matemático y al hombre producto de esta cosmovisión; tal como los románticos, Benjamin utiliza al mito como una forma de velar las cosas, que se contraponen a la idea científicista y positivista de que todo puede saberse y aprehenderse. A Benjamin, como a los románticos, le importa poco convertir al mundo en un orden absoluto; para ambos, una tarea fundamental es ir contra la visión científico-técnica; es a ella a la que le contraponen el mito, el secreto, aniquilando los códigos y multiplicando el imaginario

El mito es la forma en que Benjamin y los románticos se disponen a transgredir, lo que **Jorge Juanes** llama: “el juicio escatológico del tiempo largo”.

Esta transgresión es producto de la “libertad que contiene y no contiene la presencia de los otros”, se trata aquí de los símbolos, de multiplicar imaginarios, temas y estructuras, puntos de fantasía o de realidad, lenguajes.

El hombre se nos manifiesta como cadáver y su vida como amor cuando está ante Dios. Por eso, la muerte así como el amor, tienen el poder de desnudar. Únicamente a la naturaleza no es posible quitarle el velo pues la naturaleza preserva un secreto durante tanto tiempo que Dios la deja subsistir. Ahora bien, la verdad se descubre en la esencia de la palabra. El cuerpo humano se desnuda y ése es el signo de que el hombre está ante Dios.⁵⁰

Odile ya no era más ella, ella ahora es **Jula**, el amor es lo que hizo posible que Benjamin compareciera ante Dios, al amor de pareja Benjamin lo sustrae del imperio de la naturaleza para llevarlo al plano de la utopía, de lo imposible, y sólo esto lo puede

⁵⁰ Walter Benjamin en Bernd Witte, op. cit., p. 64.

lograr en la obra de arte. Para los románticos sólo cuenta el tiempo infinito, en este tiempo infinito cabe el mundo de lo imposible, el orden matemático dice que esto no es posible, el único espacio de la verdad es el metarrelato de la ciencia, Benjamin se sustrae y encuentra la verdad en la obra de arte, que es parte de los metarrelatos, que narra la vida desde otra posición, la redención, el desnudarse, el encontrar la verdad es donde se consuma el acto creativo.

Para Benjamin los conceptos críticos siempre deben de remitir a sus contrarios, el silencio remite al lenguaje, el mito a la verdad, el destino a la libertad y la naturaleza a Dios.

Un punto culminante que va de la mano del desarrollo de su primer gran proyecto teórico es la pretendida consumación de éste a través de la creación de una revista independiente el **ANGELUS NOVUS**.

El plan ideado totalmente por mí, consiste en fundar una revista que no manifieste la menor complacencia para con el público solvente, al objeto de poder así servir tanto más resueltamente al público intelectual. Por esta razón, el número de suscriptores con el que ha de contar el presupuesto debe ser fijado tan bajo como sea posible...⁵¹

De la misma manera que **Karl Kraus**, Benjamin pretendía editar una revista donde la crítica debería de ocupar un espacio fundamental. En abril de 1899 apareció por primera vez *Die Fackel* (**La Antorcha**) revista que dirigió, editó y escribió, casi, en su totalidad **Kraus**, que fue la voz alerta, dando cuenta de manera rabiosa de su tiempo y de su espacio.

Las diferencia entre ambos proyectos editoriales son importantes, a **Kraus** su padre le heredó “el papel para los primeros diez números y le abrió un crédito de cien mil *goulden*, unos diez mil dólares”⁵², a Benjamin “el editor **Weissbach** le había propuesto publicar, a partir del primero de enero de 1922, una revista totalmente orientada según sus ideas que llevaría por nombre el título del cuadro de **Paul Klee**”⁵³: **Angelus Novus**.

El proyecto de Benjamin se quedó en eso, en un intento por generarse un espacio dentro de la intelectualidad alemana de la cual estaba aislado. En comparación, *Die*

⁵¹ Walter Benjamin en Gershom Scholem, op. cit., p. 112.

⁵² José María Pérez Gay, *El Imperio perdido*, p. 173.

⁵³ Gershom Scholem, op. cit., p. 111.

Fackel cuenta “una historia impresa tres o cuatro veces al año, treinta y cuatro años seguidos, veinticinco mil páginas aproximadamente.”⁵⁴

El punto en el cual estos dos pensadores se cruzan es el de sus mentes polémicas. Ambos, **Kraus** y Benjamin, eran seres solitarios que no vivían en su época, pero cuyo esfuerzo por documentar su tiempo los hace hombres que vivieron en “tiempos de obscuridad” y que dan cabal cuenta de ella. Para **José María Pérez Gay**, **Kraus** era un ser “lleno de citas y comentarios”, que a través de su voz revelaba “la verdadera moral social de la época”, llevando lejos el papel de la crítica cultural al grado de convertirla en un arma, en un poder, que lo confinaría al aislamiento.

Para Benjamin las citas eran imágenes del pensamiento, fragmentos de la vida, en ellas podía encontrar la esencia de ésta. En las citas uno puede encontrar la inquietud intelectual de quien las posee, Benjamin fue un coleccionista, esta obsesión por poseer a los objetos lo llevó a recopilar montones de papeles y cuadernos de notas que trasladaba siempre consigo. El pensamiento de Benjamin se compone de citas, de fragmentos de la realidad; las citas son los vestigios de verdad que quedan en el mundo, en ellas la modernidad no ha entrado en toda su plenitud, es así que cumplen la función de ser los vestigios de la protohistoria de lo moderno.

Las citas son el objeto que demuestra el verdadero significado de la vida Moderna. Benjamin al igual que **Kraus** se ve obligado a aislarse del mundo. El aislamiento en Benjamin es producto de su manera de pensar, de su ir contra corriente, de ser el vigía en la punta del mástil de un barco que se hunde, y siendo consciente de esto, sigue dando cuenta de ello.

En el primer número de la revista que proyectó y que si bien no salió a la luz, si fue terminado durante el otoño de 1921, estaba compuesto con las colaboraciones de “**Gershom Scholem, Ernst Bloch y Florens Christian Rang.**”⁵⁵ El fracaso de la proyectada revista, se debe, por un lado, a la forma en que fue concebida, debería ser escrita por un grupo cerrado, donde no sólo eran excluidas opiniones distintas a las de ellos, sino también el grupo de lectores era parte decisiva; es decir, no sólo los colaboradores sino también los lectores eran parte de un exclusivo y aislado grupo. Por el otro lado, están las condiciones económicas de aquel entonces, **Alemania** se enfrentaba a una inflación creciente, que junto a lo aislado del proyecto provocó que **Weissbach** no se decidiera a financiar la revista.

⁵⁴ José María Pérez Gay, op. cit., p. 173.

⁵⁵ Bernd Witte, op. cit., p. 55.

El fracaso del proyecto de la revista *Angelus Novus* en 1922, significó el primero de una serie de inconvenientes que llevarían a Benjamin a un terrible aislamiento.

Durante esta misma época se inician los esfuerzos de Benjamin para incorporarse a una carrera universitaria; el primer paso de ésta era presentar su tesis de Habilitación, con este motivo se trasladó a Frankfurt. Para ser habilitado en la facultad de filosofía de su universidad.

Benjamin inicia su proyecto de Habilitación bajo los auspicios del profesor *extraordinario* en sociología **Gottfried Salomon**. Para **Witte** y **Fernández Martorell**, los esfuerzos de Benjamin por habilitarse como profesor, tienen una naturaleza distinta a la académica; debido a que años atrás la ayuda económica que recibía de sus padres fue cancelada, bien sea por la crisis económica que en ese momento se vivía en **Alemania**, o porque la fortuna de **Emile Benjamin** había disminuido drásticamente, como producto de inversiones en la Bolsa.

“Desde 1919 Benjamin perseguía la idea de emprender una carrera universitaria y fue en 1923 cuando decidió poner todo su esfuerzo por conseguirla, dada la situación límite a que habían llegado las presiones paternas -aunque él *Privatedozent* no recibía ningún salario, hubiera podido inducir a su padre a que le ayudara hasta conseguir el pleno profesorado- y, consiguientemente, sus apuros económicos sólo afrontados por **Dora**, que en aquella época trabajaba como periodista y traductora de inglés”⁵⁶, se hubiesen resuelto.

Para **Fernández Martorell**, es éste el único motivo por el cual Benjamin se ve forzado a iniciar una carrera universitaria; ya que encontraba en la academia serias limitaciones, como el tiempo que le tenía que dedicar a las clases y sus estudiantes; que él prefería consagrarlo a sus investigaciones y, en especial, al reciente trabajo que había empezado a dibujar: **Los pasajes**.

Para **Witte** los esfuerzos de Benjamin por obtener la *venia legendi* se deben a que a través de ellos trata de confirmar su condición social de *Hommes de Lettres*.

Para **Hannah Arendt** la elección profesional de Benjamin está determinada por las afinidades que sentía con el gran vecino del otro lado del **Rin**. Pero también se pueden encontrar expuestas en la Alemania *wilhelminiana*, donde creció y donde tomaron forma sus primeros planes para el futuro.

⁵⁶ C. Fernández Martorell, op. cit., p. 65.

“Entonces podría decirse que Benjamin no se preparó para otra cosa que para la *profesión* de coleccionista privado y erudito independiente, lo que entonces se denominaba *Privatgelehrter*”⁵⁷

El *Hombres de Lettres* era la posición que Benjamin asumió en la vida, la cual le generaba identidad, le daba sentido a su existencia. Esta elección era producto de su condición de judío no-bautizado, que lo inhabilitaba para acceder a una carrera tanto universitaria o a un puesto en la administración pública. En el ámbito académico a los judíos no-bautizados sólo se les permitía la *Habilitación*, o bien, como máximo grado el de un *Extraordinarius* sin salario.

El único empleo redituable que Benjamin considero en toda su vida fue el de coleccionista, que terminó en la nada; su actitud frente a su situación económica puede parecer irresponsable; sin embargo poco tiene que ver con ello, “es razonable pensar que es tan difícil para los ricos que se han vuelto pobres creer en su pobreza (como es el caso de Benjamin y de su familia), como para los pobres que se han vuelto ricos creer en su riqueza; los primeros parecen llevados por un atolondramiento del cual son totalmente inconscientes y los segundos parecen poseídos por una miseria que en realidades el viejo temor arraigado de lo que puede acarrear el día siguiente.”⁵⁸

La manutención económica de Benjamin, su dependencia de sus padres, es parte de una actitud generacional; es la típica posición de toda una casta de intelectuales judío-alemanes, que depende de sus padres, hombres de negocio cuyo sueño era que sus hijos fueran mejores que ellos y que estuvieran dedicados a las mejores cosas. “Era la visión secularizada de la antigua creencia judía de que aquellos que *aprenden* (la **Torah** o el **Talmud**, es decir, la ley divina) conforman la verdadera élite y no debían ocuparse de algo tan vulgar como hacer dinero o trabajar para obtenerlo.”⁵⁹ En este sentido el caso de Benjamin es, de nueva cuenta, excepcional, probablemente ningún otro de su generación haya tenido tan mala suerte como él; a la mayoría de ellos los conflictos financieros se les solucionaban “cuando afirmaban ser genios o, como en el caso de varios comunistas de hogares pudientes, ser devotos al bienestar de la humanidad. Los padres aceptaban de buen grado esta excusa como válida para que no se ganaran la vida.”⁶⁰ Pero donde estos reclamos fundacionales no se reconocían ocurría una

⁵⁷ Hannah Arendt, *Hombres en tiempos de oscuridad*, p. 163.

⁵⁸ *Ibíd.*, p. 165.

⁵⁹ *Ibídem*

⁶⁰ *Ibídem*

catástrofe, Benjamin fue uno de estos casos, su Padre nunca reconoció sus reclamos y sus relaciones eran pésimas.

La vida determinada al trabajo que produce y genera dinero era para **Kafka** una especie de orden⁶¹, que dictaba como su máxima: ¡Debes ganarte tu propia tumba!.

La situación financiera fue determinante para Benjamin, ya que debido a ésta, creía estar dispuesto a hacer muchas cosas como: ingresar a la universidad, sacrificando su tiempo, o bien, “estudiar hebreo por 300 marcos al mes, si los sionistas creían que serviría para algo...”⁶² Es evidente que aunque su situación financiera fuera un hecho angustiante, el que nunca halla hecho ninguna de estas actividades, se convierte en una acción admirable que lo diferencia de su generación.

En Benjamin el elemento de la cultura judeo-alemana se combinó de manera muy particular con elementos revolucionarios y rebeldes; esta singularidad se debe a que el *Hommes de Lettres* había perdido, antes de su desaparición, su base material en forma catastrófica; esto le permite desplegar sus contenidos puramente intelectuales, convirtiéndose así en una forma de rebelión al *status quo*, no sólo al de la **Alemania Imperial** de su infancia, al de la **República de Weimar** de su adolescencia; si no también a la situación existente en toda **Europa**, llena de cataclismos y aporías propias de la Modernidad.

Para Benjamin el *Homme de Lettres*, se convierte, en una coartada, en él podía encontrar cierto alivio a su situación, en la medida en que vivía como él, en el mundo de la palabra escrita e impresa, donde nada importaba, ni el *status quo*, ni el *stablissements*, sólo el hecho de estar rodeado de libros, sin sentirse obligado a escribir y leer para ganarse la vida. El *hommes de lettres* se diferencia de la clase intelectual, -que o bien, ofrecen sus servicios al Estado, como expertos, especialistas o funcionarios o, directamente, a la sociedad, dando diversión, entretenimiento o instrucción-, debido a que siempre buscan su independencia, manteniéndose apartados del Estado y de la Sociedad; no ven en su actividad una forma de manutención económica, “Su existencia material se basa en un ingreso sin trabajo, y su actividad intelectual, en un rechazo total a ser integrados tanto política como socialmente”.⁶³

⁶¹ En el sentido de **Elias Canetti**, la orden no hace falta que tú superior la dicte está ahí, no es criticada y es parte fundamental de la vida en masa; Elias Canetti, *Masa y Poder*, traducción de Horst Vogel, véase en especial el capítulo **La Orden** y de éste el párrafo primero: *La orden: fuga y aguijón*, pp. 299-303

⁶² *Ibid.*, p. 166.

⁶³ *Ibid.*, p. 167.

La actitud rebelde del *Homme de Lettres* no sólo rechaza la integración sino revela, al rechazar el orden, la situación existente en el mundo, de este modo contribuye a su transformación. El *Homme de lettres* no sólo es el intelectual-conciencia de la sociedad, sino también acción transformadora, por medio de su actuar cotidiano y de su vida misma.

En el **Berlín Occidental**, ser judío era un problema de obstinación, no de creencia y actitud de respeto a los hábitos que conforman la identidad de un pueblo; esta obstinación les permitía, a los judíos, mantener un *status quo* y vivir en un medio no-judío. Para **Hannah Arendt** la mentalidad de los judíos no asimilados era “sucias, mezquina y artificiosa”; esta mentalidad se convirtió en uno de los temas fundamentales de la época y se le denominó: **LA CUESTIÓN JUDÍA**.

La Cuestión Judía era la pelea entre pasado y presente; entre mantener viva la tradición, o bien aceptar un presente caracterizado como vaciado de sentido y exacerbadamente cosificado, donde el mundo de los objetos domina al hombre y le dan significación y donde el pasado nada tiene que hacer.

La Cuestión Judía, es la conservación de una serie de significados simbólicos, y se presenta como garante de la subsistencia y conservación, de un grupo, se trata pues de un mecanismo de defensa.

La Cuestión Judía tiene que ver con la asimilación de los judíos a la cultura occidental europea; los judíos son los principales promotores y constructores del sueño de una cultura europea de carácter supranacional, se trata de una gran identidad que engloba y aglomera a los habitantes de esa vasta población del mundo. El interés judío deviene de su condición misma, su diáspora constante les impide tener un territorio que los arraigue, no conocen otro que no sea el Libro. Se trata de la Escritura, de la quintaesencia de ésta: las Sagradas Escrituras.

Son pues los judíos, y sus intelectuales en especial los más interesados en la construcción de la creación de una cultura universal, en la cual pudieran fundirse, no sólo asimilarse; se trata de tomar distancia de la existencia tradicional en las comunidades para fundirse en el sueño de una cultura universal.

“La identidad de la cultura judía no está enraizada en determinadas simbolizaciones elementales efectivas, como lo está la identidad de los pueblos sedentarios de Europa. Es una identidad que puede ser nómada, que en este sentido, puede ser abstracta, plasmarse en el nivel de los modos de uso, en las estrategias del *habla* de cualquier código. Esta capacidad de moverse en los distintos códigos, es

justamente la que parece tener su contraparte en el proceso de universalización de la cultura europea que se anuncia en la modernidad.”⁶⁴

La Cuestión Judía se vuelve un punto de discusión tangencial para la generación de intelectuales-judíos, durante las décadas de 1870 y 1880, así como también a principios de siglo, donde fue “barrida por la catástrofe del pueblo judío europeo”. Esta fue la preocupación central de la intelectualidad judía y carecía de importancia para la gran mayoría de los pueblos judíos de **Europa Central**. “Para los intelectuales, sin embargo, tenía mucha importancia por su propia naturaleza judía, que casi no jugaba ningún papel en su familia espiritual, pero si determinaba su vida social a un grado extraordinario y por lo tanto se presentaba ante ellos como una cuestión moral de primer orden.”⁶⁵

La comprensión de *la cuestión judía* es fundamental para entender la mentalidad y la situación de una generación de intelectuales judíos que vivían en un medio eminentemente no judío y germanizado. En esta forma moral *la cuestión judía* marcó, según palabras del propio **Kafka**: “la terrible condición interior de estas generaciones”.

Para **Hannah Arendt** no se puede comprender a Benjamin, **Kafka**, **Kraus** y a toda una generación, sin antes haber pasado por el entendimiento de ella.

La cuestión judía en su época fue dividida en dos aspectos, el primero tiene que ver con el medio no-judío; debido a que la intelectualidad judía era la administradora de la propiedad intelectual de **Alemania**, y no se les reconocía su papel fundamental. El pueblo alemán les negaba el derecho y la capacidad de hacerlo, introduciéndolos en una disyuntiva: por un lado estaba el deseo de seguir siendo judíos y por el otro, no deseaban reconocer públicamente su judaísmo, ante la negativa de los germanos de reconocerles su valor intelectual, la relación de la intelectualidad judía con Alemania era de un amor no correspondido.

El *status quo* alemán no aceptaba que los judíos alemanes administrasen la propiedad intelectual de todo un pueblo; de una nación, donde los judíos si bien no eran una minoría si estaban hablando en nombre de ellos, el ser cuantitativamente menos los colocaba en una situación de debilidad.

La intelectualidad judía debía aceptar su judaísmo o bien hacerse bautizar, ésto generó en algunos una desesperación, que se convirtió en un primer momento, en una fuente de inspiración; debido al carácter irresoluble de la cuestión.

⁶⁴ Bolívar Echeverría, *Benjamin: mesianismo y utopía*, p. 43.

⁶⁵ Hannah Arendt, op. cit., p. 169.

Para **Kafka** “*la cuestión judía* o la desesperación sobre ésta era su inspiración, una inspiración tan respetable como cualquier otra pero, vista más de cerca, cargada con angustiantes peculiaridades. Aquello donde descargaban su desesperación no podía ser literatura alemana, aunque lo pareciera superficialmente, porque el problema no era un problema alemán. De modo que -los intelectuales judío alemanes- vivían en tres imposibilidades:...la imposibilidad de no escribir, pues sólo podían liberarse de su inspiración al escribir; la imposibilidad de escribir en alemán, debido a que **Kafka** consideraba el uso de la lengua alemana, como una usurpación abierta o encubierta, de una propiedad extraña, que no ha sido adquirida sino robada, rápidamente (relativamente) adoptada, y que sigue siendo la posesión de otro aun si no puede señalarse ni un solo error lingüístico; y por último, la imposibilidad de escribir en forma diferente, dado que no había ninguna lengua disponible.”⁶⁶

Para **Kafka** la gran imposibilidad era la de escribir, debido a que esta desesperación no podía mitigarse a través de la escritura, no había forma de expresarlo ni verbal ni fonéticamente, lo que devela esta imposibilidad, esta gran desesperación es que la lengua alemana era extraña a los judíos asimilados o no.

Kafka considera el uso de la lengua alemana por parte de los judíos como una *acto ilegítimo*, en la medida que ellos no eran ni son alemanes, sino judíos; como alternativa, plantea la idea de una *yiddishización* del habla alemana, es decir, de la conversión del alemán en un dialecto a través de su uso. Ellos no hablan alemán, sino un *yiddishizado* alemán.

La cuestión judía ocupa así un lugar fundamental dentro de la biografía de este pueblo y de sus intelectuales, a estos últimos les genera una aporía, de la cual no salen bien librados. Pero, aunque es determinante, no se le puede ver como la única fuente de inspiración de las críticas lúcidas que generaron hombres de la talla humana y rango intelectual de **Kafka**, **Kraus** y Benjamin; éstas no son sólo producto de la cuestión judía, “lo que confería a sus críticas su amargura agudeza no era el antisemitismo como tal”⁶⁷, sino todo un ambiente que los separaba del antisemitismo y los colocaba frente a una clase media burguesa, y los llevaba a criticar su misma condición de judíos, en la medida que también la clase media judía aburguesada era parte del problema que ellos veían y que era éste la fuente de su agudeza.

⁶⁶ Ibid., p. 170.

⁶⁷ Hannah Arendt, Op.cit., p. 171.

La clase medía judía vista por la intelectualidad judía, era criticada sobre todo por su falta de contacto con la realidad, generada sobre todo por su riqueza excesiva y su afán consumista. La mayoría de los intelectuales judíos de clase media, burgueses, lucharon contra ese sector de la sociedad judía, porque específicamente a ellos no les permitía vivir en el mundo tal como era, sin ilusiones, en otras palabras, luchaban contra sí mismos.

Franz Kafka caracterizaba a esta burguesía como una: “clase media lingüística, que se ubicaba, entre el dialecto del proletariado y la prosa de la clase alta, no son más que cenizas a las que se le puede dar un aspecto de vida a través de las ansiosas manos judías que revolotean entre ellas”⁶⁸; éste era el infierno en el que vivían las letras judíoalemanas.

Los intelectuales encontraron la salida a estas aporías en el Sionismo y en el Comunismo, estas ideologías eran una respuesta a su angustia, una forma de salir del debate arraigado en su clase y en su condición de judíos. Ambas eran vías de escape de la realidad, de la mendicidad y decepción en la cual se encontraban, ante una existencia deshonestas.

Ambas perspectivas generaron un nuevo debate en esta generación, “las dos ideologías se enfrentaban con gran hostilidad: los comunistas difamaban a los sionistas como judíos fascistas y los sionistas llamaban a los jóvenes judíos comunistas *asimilativos rojos*”.⁶⁹

La posición de Benjamin frente al debate de ambas alternativas -el comunismo y el sionismo-, fue mantener los dos caminos abiertos; intentó un sionismo diferente y siempre mantuvo la idea de considerar el camino hacia **Palestina**, aun cuando se encontraba determinadamente influenciado por el marxismo. La postura abierta de Benjamin frente a los caminos de fuga demuestra que a él no le interesaba el aspecto “positivo” de estas dos ideologías; lo que sí le importaba en ambos casos era su factor “negativo”, crítico, es decir: el que ambas ideologías criticaban las condiciones existentes.

La manera en que Benjamin se contraponía, a la salida que representaba las ilusiones burguesas y como develaba la falta de confianza en el presente y al mismo tiempo en un futuro no muy promisorio, así como la posición que mantuvo respecto al

⁶⁸ Hannah Arendt, op. Cit., p. 172.

⁶⁹ *Ibíd.*, p. 173.

rescate del aspecto crítico y negativo de ambas posturas, estaba fuera del núcleo académico y literario.

La ambigüedad de Benjamin respecto del marxismo y el sionismo se debía a que, para él, ambas “soluciones no eran sólo falsas desde un punto de vista objetivo e inapropiadas para la realidad, sino también que lo llevarían a él personalmente a una falsa salvación, sin importar si esa salvación se denominaba **Moscú** o **Jerusalén**”⁷⁰.

Aceptar alguna de estas dos posiciones, excluyendo a una de la otra, hubiera significado una pérdida cognoscitiva, abandonando las ruinas de la realidad existente. Benjamin prefirió quedarse en los umbrales de la catástrofe, donde el peligro y la descomposición se mezclan, para desde allí ir en búsqueda de la redención.

La generación de Benjamin mantenía una férrea crítica a cualquier alternativa, marxista ó sionista, **Moscú** o **Jerusalén** eran tradiciones y culturas cuestionables. En cuanto a lo judío no podían aceptar el regreso al rebaño judío, tal como lo proponían los sionistas, porque esto significaba la conservación de una tradición que no les pertenecía, que era parte de un pasado del cual ellos no querían formar parte. Pero sí, en cambio, mantenían una crítica a todo lo que significara relacionarse con la tradición occidental de la cual la *Cuestión Judía* formaba parte.

En este sentido el marxismo, como doctrina y movimiento revolucionario comunista, ejerce una poderosa atracción sobre esta generación, que critica en su totalidad la tradición occidental. Las afinidades al marxismo que esta generación mantuvo se deben en gran medida, a que éste, implicaba una crítica a las condiciones sociales.

Para Benjamin, el marxismo significó una forma de escapar de su pasado, de la infancia en **Berlín**, del mundo de los judíos burgueses donde los excesos afianzaban la manera de actuar y pensar que se debatía entre el pasado y el presente, entre la ortodoxia y la pertenencia a la Congregación de la Reforma.

Esta toma de posición lleva a Benjamin al “umbral del juicio final”, es decir a tomar conciencia de la caída y, a su vez, la llegada de una nueva época. La caída, porque el mundo moderno se alzaba sobre la crisis de las tradiciones, ésto significaba también el debate entre judíos asimilados y no asimilados y, entre los asimilados y la cultura alemana dominante que no los consideraba propiamente alemanes y los

⁷⁰ Ibid., p. 175

rechazaba. Estos son los campos en ruinas que los ojos de Benjamin observan cuidadosamente desde la punta del mástil.

En este sentido Benjamin no se sentía obligado a ir adelante o detrás de la situación en **Alemania** y en el mundo, así lo expresó en su **Tesis de Filosofía de la Historia** y en 1935 de manera contundente, en una carta desde su exilio en **París**:

En este planeta un gran número de civilizaciones ha perecido en sangre y horror. Naturalmente, uno debe desear que un día el planeta experimente una civilización que haya abandonado la sangre y el horror; de hecho, me siento inclinado a pensar que nuestro planeta lo está esperando. Pero es dudoso saber si nosotros podemos aportar dicho regalo a su centésimo o cuadragésimo -millonésimo- cumpleaños. Y si no lo hacemos, el planeta terminará por castigarnos, sus precavidos bienquerientes, dándonos el Juicio Final.⁷¹

Para Benjamin, la ruptura con el pasado, -que se transmite como tradición, y la pérdida de autoridad que se presenta desde un punto de vista histórico y se convierte en tradición-, era irreparable. A partir de este reconocimiento inicia una búsqueda a fin de descubrir nuevas formas de tratar con el pasado. Esta búsqueda lo llevó a las citas, que venían del pasado para destruir el presente, en la medida en que no son pasado totalmente, es decir, no vienen a afirmar el presente, sino a limpiarlo y renovarlo. La función que Benjamin le da al pasado es contraria a la visión cientificista de la historia. Las citas son: *salteadores (ladrones) de camino que irrumpen armados y despojan de su convicción al ocioso paseante.⁷²*

Las citas en el pensamiento benjaminiano son fragmentos del pensamiento, que tiene una doble tarea, por un lado, irrumpen el flujo de la presentación, sea de un texto (como en su recensión **Las afinidades electivas de Goethe**), o en la misma historia, debido a su fuerza trascendente, y, por otro lado concentran dentro de ellas lo que presentan.

Para Benjamin es el crítico -como se puede observar en su trabajo sobre **Goethe**- y el coleccionista quien ejerce esta nueva relación con el pasado, el primero rescata los contenidos de verdad de la obra de arte por medio de las citas descontextualizadas, el segundo amontona pilas de libros, de objetos y también de citas, sacándolos de

⁷¹ Walter Benjamin en Hannah Arendt, op. cit., p. 177.

⁷² Walter Benjamin, *Dirección Única*, p.86

contexto, decodificándolos, quitándoles su valor instrumental, utilitario y llenándolos de nuevos valores, el objeto ya no es tal, ahora es cosa.

Para Benjamin es el coleccionista quien ejerce una nueva relación con el pasado (esta noción, da cuenta del rescate que Benjamin hace de sus experiencias de niño, llevándolas al plano “teórico”, para verlas como categorías de análisis de la realidad); la figura del coleccionista era parte de las influencias que los **Románticos** habían ejercido sobre él, ellos le enseñaron la importancia de rescatar el pasado.

En este contexto la tradición cobra una importancia significativa, no sólo porque el rescate del pasado ayuda a una nueva configuración del presente, sino porque en el problema del pasado y de la tradición hay la noción de un no-retorno, que se presenta como un problema ambiguo.

La elección del tema de su tesis de *Habilitación*, para poder probar suerte en la Universidad, **El Origen del Drama Barroco Alemán**, refleja lo que representaba para él esta serie de preocupaciones.

El único espacio donde el pasado y la tradición podrían encontrar su verdadera significación -que regresaran como preocupaciones centrales de la teoría y el análisis-, era el de campos de estudio específicos como, por ejemplo, el estudio de la literatura Barroca Alemana, este género era el lugar idóneo para abordar el problema de la tradición y la verdad, ya que en él, el pasado habla directamente, a través de las cosas que no habían sido transmitidas.

El trabajo sobre el tema del Barroco Alemán era producto de esta serie de preocupaciones, en él Benjamin encontraba la posibilidad de salir del punto de no-retorno, en la medida, que permite rescatar el pasado auténtico, es decir el que la lógica de la Modernidad no ha trastocado.

El Origen del Drama Barroco Alemán es el estudio de una tradición literaria que no había sido estudiada, es decir, el Barroco no había sido un instrumento de transmisión del pasado; es por ello que, tanto para los académicos, como para los estudiosos de la literatura y su historia, este estudio no tenía ninguna importancia, es más, ellos consideraban que no existía problema que investigar, y, por tanto era inútil dedicarle tiempo al Barroco.

Benjamin en cambio encuentra que el pasado está auténticamente preservado, que puede transmitirse para que la tradición recupere su valor de autoridad, ya que precisamente, sus contenidos de verdad nunca habían sido utilizados y por tanto se conservan intactos, dando así un nuevo valor al presente.

El presente es el lugar donde la verdad ha perdido coherencia y es reemplazada constantemente por aquello que es más importante o interesante, es decir, no importan los contenidos de verdad sino lo exótico de estas verdades. Benjamin identifica un relativismo en el presente donde todo se sabía “aparentemente” y nada había que develar en las cosas, ya que no había tiempo, éste se había convertido en el tiempo-reemplazo.

La coherencia de la verdad depende de un hecho fundamental, a saber, la verdad posee un valor que le da el secreto, un secreto que cuando es develado, le da autoridad a la verdad; pero la *verdad no es una revelación que destruye el secreto, sino la revelación que le hace justicia.*⁷³

La autoridad se adquiere cuando la verdad ingresa en el mundo humano a través de la historia pero, a su vez, la fuente de la historia, su coherencia, se hace tangible por medio de la tradición, que es la que transforma a la verdad en sabiduría; y que al final de cuentas es la coherencia de la verdad.

Benjamin pensaba que una de las condiciones de la Modernidad era su decadencia y ruina. En su estudio del Barroco profundiza en los orígenes de esa decadencia. Inicia esta búsqueda, en el espacio intelectual y artístico de la Modernidad: el Barroco.

Para Benjamin estaba claro que este proceso, donde la tradición transforma la verdad en sabiduría y ésta a su vez, da coherencia a la verdad transmisible, se había roto; ya que la verdad en el presente no conduce a la sabiduría, y ésta no tiene características universales, que son las que le da la tradición por medio de la historia.

En la Modernidad, el presente se relativiza, convirtiéndose en un conjunto de sucesiones constantes de verdad, donde tradición e historia dejan de intervenir, importando sólo lo que va a acontecer, lo que acontece y lo que a sucedido, es decir, la verdad en el presente se ha vuelto instantáneamente pasado.

“Benjamin recorre la línea sombreada que, desde una geografía imaginaria, atraviesa la experiencia moderna, ese laberinto fúnebre, luctuoso y decadente de la Modernidad; la figura que elige como guía que nos lleva por la línea del relato de lo moderno es esa pieza alegórica que es el *Trauerspiel*; donde lo fúnebre y el drama se conjuntan. *Trauerspiel* literalmente significa obra teatral fúnebre o luctuosa; del *trauer*: duelo, luto, tristeza y *spiel*: juego, espectáculo.”⁷⁴ El objetivo del texto es mostrar el

⁷³ Walter Benjamin en: Hannah Arendt, op. cit., p. 181.

⁷⁴ Jorge Juanes, *Walter Benjamin física del graffiti*, p. 29.

carácter efímero de la vida, haciendo patente el triste drama de desolación y el nihilismo que acompaña el mundo moderno.

La utilización de la alegoría -que es el tema central de la segunda parte del texto- es la que le permite develar el escenario en ruinas y decadencia de la modernidad. La historia es representada en él como un simple espectáculo donde káiseres y monarcas “realizan un papel y lejos de desplegarse en una eterna vida, como ocurría en la tragedia antigua, muestra su constitución meramente representativa: la decadencia es manifiesta en los temas, la forma y el uso de la alegoría.”⁷⁵

En **El origen del Drama Barroco Alemán** se desarrolla un detenidísimo, paciente y microscópico análisis de aquellas formas de cultura, tras las que se devela un espacio de historia natural del hombre moderno, cuya dimensión queda cifrada a través de la fantasmagórica figura del burgués y su “interioridad”. Lo que se reconstruye por medio de las citas es la experiencia moderna, la historia del acontecer, entendido éste, como un verse expuesto al tiempo, que es a su vez la forma más radical de las pobreza.

A la pérdida de transparencia del mundo, fenómeno propio de la Modernidad y que Benjamin reconoce como centro mismo de la experiencia Barroca, le acompaña el emerger de aquellos procedimientos alegóricos que rigen la representación del nuevo espacio dramático que es el *Trauerspiel*. Ese espacio donde **Jorge Juanes** ve la posible asociación entre la palabra drama y la palabra tragedia. “La tragedia entendida como un dolor proveniente de la comprensión del carácter efímero de la vida”⁷⁶, pero también se trata de una subversión muda, donde el héroe calla, guarda enigmas, ausencias, se juega la vida errando y testificando a la vez, la existencia del secreto y que lo visible se debe a lo invisible, lo desnudo a lo cubierto, lo certero a la duda.

Para **Juanes**, el héroe se vuelve un ejemplo, ya que él siempre está en disposición, abierto a aprender en lo escondido, en el silencio, en la fortuna y en el infortunio, en los signos y señales de los celestes, en la gravedad, en el cuerpo, en la memoria, en la soledad y en la muerte. Esta es la apuesta del héroe, éste es el riesgo, que enmudece, teme y nos pone en catarsis.

De lo que Benjamin da cuenta en su tesis de *Habilitación* es de la realidad histórica y social en la que vive; a partir de esto, desarrolla un modelo de investigación que le permite llegar al objetivo que busca: deshacer el lenguaje, develando sus significados y estudiando su articulación con el fin de que se manifieste el *contenido de*

⁷⁵ Concha Fernández Martorell, op. cit., p. 63.

⁷⁶ Jorge Juanes, op. cit., p. 29.

verdad. Sin embargo, la verdad se resiste a ser proyectada en el reino del conocimiento. Benjamin insiste una y otra vez en esta frontera que recorre y atraviesa el lenguaje. Este sólo cifra el mundo, figura, tras él sigue abierto el fluir de la vida, el orden de las cosas, el silencio o el grito del alma.

Benjamin elabora una polémica que contrapone el símbolo a la alegoría. Para **Juanes**, Benjamin tiene una preferencia que no disimula por la alegoría: “forma de expresión móvil, fluyente, polimorfa, cambiante, que lo mismo acoge a la vida que a su eterna acompañante, la muerte (“la vida consiste en la producción del cadáver”). La alegoría corroe, quita pie a lo abstracto. Justo lo contrario al símbolo, que sólo se acerca a la vida para compensarla en un ascenso de armonías ideales.”⁷⁷

La alegoría para el artista barroco es un mecanismo que le permite expresar la manera en que la realidad se funda históricamente, arquetípicamente, desencadenando la conciencia.

La alegoría produce una visión distinta, ya que saca a la luz las decadentes ruinas del mundo moderno. Los artistas desesperados por la situación histórica y sin salida construyen el mundo mediante la alegoría. La construcción que hacen es totalmente teórica, se trata de una mera representación, que demuestra su empecinamiento por volverle a dar sentido al mundo; es así como ofrecen una reconstrucción vacía, ficticia y desoladora, carente de toda energía y dominada por un mítico principio de culpabilidad.

El nacimiento de la Modernidad en el contexto alemán es una ruina, *un triste drama de desolación*, donde no hay conciencia de lo que representa *el inicio de la nueva época* con lo cual se inhabilita a la modernidad de su fuerza histórica renovadora.

“El *Trauerspiel* alemán se halla sujeto a la secularización impuesta por la Contrarreforma, está dominado por el moralismo luterano que no cesa de ligar la trascendencia de la vida de la fe a la inmanencia de la vida cotidiana. Esta condición histórica le impide formular temas que llenaron los dramas calderonianos. El destino, el enfrentamiento al poder de los príncipes, la rebelión, la intriga y la ponderación misteriosa está ausente en el *Trauerspiel* alemán. Se sume en el desconsuelo de la condición terrena y mientras el drama español resuelve los problemas de la salvación de manera brillante y lúdica, el alemán produce una huida irreflexiva a una naturaleza abandonada por la gracia”⁷⁸.

⁷⁷ Ibid., p. 33.

⁷⁸ Ibid., p. 33.

El *Trauerspiel* es un juego que exhibe ante *seres tristes*, inmóviles, la catástrofe de su historia y la del mundo que se escribe desde una situación límite, desde la muerte. Se trata del punto de vista de la muerte, para la cual, la vida es una producción de cadáveres, un espectáculo que se desarrolla antela mirada atenta de quien padece el luto. La vida es aquí sufrimiento desde su inicio hasta la muerte, el diagnóstico formulado por Benjamin sobre la situación individual se extiende en el *Trauerspiel* a la historia en su totalidad, porque éste pone de manifiesto la violencia elemental de la naturaleza en el curso de la historia, develando así un lugar en ruinas, vacío y sin sentido.

Esta reconstrucción, juego que se habla desde la muerte, es un acto de rebelión que está dispuesto a demoler los modelos consagrados, que atenta contra la paz, pero que por otro lado, y he aquí su radical sentido alegórico, se apresta a rescatar la vida, alimentándose de lo sublime, de la bajeza, acercándose a la basura para desde ahí, desatando rayos y centellas dar un grito a la vida. Para el Barroco la vida es un caos y una desarmonía, donde quien habla no es la razón y quien mide no es el intelecto (el orden matemático y el clasicismo), sino el instinto, los sentidos del hombre y del mundo. “Para el Barroco el estado de naturaleza puede ser entendido como caos, vuelo, devenir. Dicho estado, o fondo último del mundo, incluido el conjunto de sus atributos, participa de todo lo existente. El juego del estado de naturaleza es imprevisible, creativo y corruptor al mismo tiempo.”⁷⁹

La función de la alegoría en el Barroco es generar un núcleo donde se vinculen naturaleza e historia; Benjamin encuentra este entrecruzamiento a través de su noción de *Origen*, que como la alegoría, se sitúa entre la naturaleza y la historia. La concepción benjaminiana de *origen* (que en el pensamiento de **Adorno** es central), no va en búsqueda del comienzo, como en el Génesis, sino que se trata de una introducción de lo individual en lo universal, pasando de la experiencia al concepto, hace una transformación del contexto pagano de naturaleza al contexto judío de historia. De esta manera introduce a la historia dentro de la naturaleza y la desenmascara.

Este desenmascaramiento produce un nuevo sistema de signos; que a la par significa la segunda parte del *Trauerspielbuch: Allegorie und Trauerspiel*, compuesto por los más heterogéneos signos y partiendo de cosas aisladas y separadas de su contexto natural. Este nuevo sistema de signos corresponde, en la forma, al desarrollo discontinuo de la historia; pero también al método alegórico, que se identifica con las

⁷⁹ C. Fernández Martorell, op. cit., p. 62.

citas; ya que la obra casi enteramente, esta formada por citas, fragmentos de oraciones, partes de libros separadas, *divorciadas*, de su contexto, para que junto con otras, formen un texto. Se trata de la técnica del mosaico, es decir, de explorar realidades a través de los fragmentos, pequeños azulejos, que pegados, uno al lado de otro, con un nuevo orden, darán una visión distinta de lo real. Para Benjamin, las citas ocupan el lugar de la imagen, que llena de significación a la obra cuando el crítico alegórico las sitúa en otro texto, al lado de otra imagen-cita les presta una nueva significación.

“A los ojos de Benjamin, semejante método está lejos de ser *no científico*. El crítico alegórico sería, antes bien, el hombre de ciencia por excelencia. La intención de la alegoría está en una contradicción tal con la intención que apunta la verdad, que la identidad entre la pura curiosidad dirigida al simple saber y el orgulloso aislamiento del hombre se manifiesta aquí con la mayor nitidez y más claramente que en cualquier otra parte.”⁸⁰

El objetivo que Benjamin le interesa alcanzar en este trabajo es liberar el pasado y detener el *continuum* de la historia, lo cual logra por medio de las citas, que emancipan al pasado de sus ataduras deteniendo el fluir inalcanzable de los acontecimientos: “citar un texto implica interrumpir su contexto”⁸¹

Para **Jorge Juanes**, Benjamin logra este objetivo y también, “ha hecho todo lo posible, por adentrarnos en la poética del barroco”, creando obras, basándose en fragmentos, citas que luchan contra el universalismo y la voluntad del sistema empeñada en demostrar la verdad. **Juanes** agrega: “He derivado a partir de Walter Benjamin. No es poca cosa romper, como lo ha hecho nuestro interlocutor, con la visión de pastel de quince años, o de arte de jardineros, con que a veces se asocia el Barroco.”⁸² Pero este descubrimiento, este develar y redimensionar al Barroco significó en su época incompreensión, negación y olvido.

A **Jorge Juanes** la lectura de **El Origen del Drama Barroco Alemán** lo puso a la deriva, **Hans Cornelius** confesó que era “muy difícil de leer”, de manera que fue incapaz de “restituir su sentido” y recomendó a Benjamin la elaboración de una explicación complementaria, *exposé*, que corrió con la misma suerte que la anterior, ya que **Cornelius** tampoco pudo comprender los comentarios añadidos por Benjamin, dándoselos para su revisión al Doctor **Adhemar Gelb** y al Doctor **Max Horkheimer**,

⁸⁰ Jorge Juanes, op. cit., p. 36.

⁸¹ Walter Benjamin en: Bernd Witte, op. cit., p. 91.

⁸² Jorge Juanes, op. cit., p. 43.

“quienes le respondieron que tampoco ellos habían entendido ni el texto ni el resumen de Benjamin”.⁸³

Cornelius terminó por rechazar el trabajo y le pidió a Benjamin que lo retirara. Para **Concha Fernández Martorell** “la relación parca y tensa” que más tarde tuvieron Benjamin y **Horkheimer** se debe a este hecho. Sin duda alguna, la opinión de **Horkheimer** sobre el trabajo de Benjamin fue determinante en el rechazo de su Habilitación. Lo cierto es que **Horkheimer** no conoció el texto en su totalidad, la opinión que vertió fue sobre el *exposé*, y no fue la de “no entenderla”, sino que lo consideraba como “una insolencia con la que Benjamin se había obstruido él mismo cualquier oportunidad”. Fueron los juicios de **Horkheimer** sobre el *exposé* los que **Hans Cornelius** utilizó para rechazar la tesis de habilitación: **El Origen del Drama Barroco Alemán** del Doctor Walter Benjamin.

Para **Hannah Arendt** el error de Benjamin se debe a haber puesto “en venta, su obra de arte, en la casa de empeños más cercana”.

⁸³ C. Fernández Martorell, op. cit., p. 65.

*Escribir hasta que, en la dicha de la escritura,
uno deje de creer en su propia desdicha.*
E. Canetti

Hemos sido desposeídos de todo, inclusive del desierto
E.M. Cioran

PARÍS, BERLÍN, MOSCÚ... GÉNESIS DEL TRANSEÚNTE, LA INICIACIÓN URBANA

Friedrich Nietzsche y Walter Benjamin fueron repudiados por la academia, ambos transitaron por caminos distintos a ella. **Nietzsche** fue expulsado de la Universidad de Basilea y condenado al mágico silencio de la crítica⁸⁴. El rechazo lleva a Benjamin a una conciencia cruda que lo enfrentó a su destino: la soledad; que es la progenitora de esa hilarante y mordaz guía que le permite construir el tejido que es su escritura.

Para **Ricardo Forster** Benjamin es un “Personaje destinado a construir una escritura de la dispersión, del fragmento, de lo inconcluso; una marginación que le permite purgar su pensamiento laberíntico, que lo salva de las concesiones espurias las que surgen de las necesidades impuestas por el reconocimiento académico, y no las que nacen del hombre y del imperativo de sobrevivir.”⁸⁵ Esta marginación-soledad le impide gozar de seguidores; Benjamin es un trabajador independiente, no goza del respaldo de estructura institucional alguna. *Siento que en Alemania* escribe en 1927, *estoy completamente aislado entre los de mi generación.*

El pensamiento benjaminiano se movió en los márgenes, en la ausencia total de compañía. Benjamin no perteneció a escuela, grupo académico o perspectiva teórica; no sólo porque lo limitase, sino porque nunca encontró identidad teórica y metodológica con nadie, sólo estuvo poseído por el desierto.

En 1930 Benjamin elabora **Teorías del Fascismo Alemán** (*Theorien des deutschen Faschismus*) el texto es una reseña de una colección de ensayos: **Guerra y Guerreros** editada por **Ernst Jünger**, en ella Benjamin elabora una severa crítica a las ideas expresadas por **Jünger** y su círculo, sobre la guerra y los guerreros. Para Benjamin el texto roza con un pacifismo místico que deviene en una defensa a la guerra, debido a que **Jünger** y su grupo no entienden la guerra, sólo la idealizan y tal vez se deba a que no la conocen, o no saben que la vieja idea de combate cuerpo a cuerpo fue abandonada por la tecnologización de la guerra.

⁸⁴ Werner Ross, *Friedrich Nietzsche el águila angustiada*, véase: **Profesión los primeros años de Basilea.**

⁸⁵ Ricardo Forster, *Walter Benjamin Th. W. Adorno: ensayo como filosofía*, 49.

Para Benjamin el nivel técnico-instrumental que han alcanzado las potencias mundiales deja en total indefensión, no sólo al *combatiente honorífico jüngeriano*, sino también a los civiles, y el autor se pregunta ¿Cómo defenderse contra ataques de gases desde el aire? y él mismo emite una respuesta contundente: *no hay defensa adecuada, las máscaras fracasan ante el gas Mostaza y el Levisit*. La estratificación de la guerra por su tecnologización impide que el culto jüngeriano a la guerra se concrete, es más, los soldados épicos y el combate honorífico jüngeriano, que restablecerán la honra y prestigio perdido por Alemania en la Primera Guerra Mundial, concuerda con la verborrea que los fascistas plantean de Nación y de Estado Alemán.

Para Benjamin está claro que la guerra es consecuencia de una ciencia y de un progreso tecnológico que no está dominado por el ser humano. El único culpable es el hombre que no ha sido capaz de generar una ética que medie, dándole el justo valor, viéndola como un medio y no como un fin en sí.

Los escritos de esta época son reflejo de la situación individual y social a la cual se enfrentaba Benjamin; por un lado nos muestran a un autor atormentado por su situación interior que empieza a desarrollar rasgos depresivos y un carácter melancólico, debido al suicidio de su mejor amigo y su novia, a su divorcio y al rechazo de su tesis de habilitación; y por el otro, los cambios vertiginosos que se suscitaban en Alemania, el ascenso al poder del Nacional Socialismo, en donde el nuevo orden que se establecía, reflejaba su verdadero carácter en el proyecto de salvación económica propuesto por los nazis, éste tenía la estabilidad del mar, y la serie de decretos urgentes que se promulgaban se superponían unos a otros como sus olas, la creciente desocupación y sobre todo que los portavoces de las masas fueran los nazis imposibilitaba no sólo la idea de la revolución, sino también toda iniciativa intelectual y la misma pretensión de vivir.

De esta época es también **Haschisch** (*Uber Haschisch* 1931) que tiene como tema la embriaguez por la droga; en él se narran las experiencias, a manera de apuntes, que Benjamin y **Bloch** tuvieron bajo sus efectos durante los años 1930 y 1931. Para Benjamin esta experiencia posibilitaba su acceso al consuelo *Cuando llegó la noche me sentí muy triste. Pero percibía una rara disposición en la que las opresiones internas y externas guardaban un equilibrio tan exacto que surge ese temple, en el cual, y tal vez sólo en él, somos accesibles al consuelo.*⁸⁶

⁸⁶ Walter Benjamin, *Haschisch*, p.10.

Sin duda alguna el acercamiento de Benjamin al hachís, al opio u otra droga, no son más que los prolegómenos a las iluminaciones profanas. Durante estos años Benjamin y los **Surrealistas** estrechan sus relaciones, para Benjamin el análisis surrealista era propiamente una *iluminación profana*, y sólo en ellas se podría generar una verdadera superación creadora.

El **Surrealismo** es producto de la ruptura y continuidad con otra vanguardia: el **dadaísmo**, que nace en las primeras décadas del siglo XX, en la ciudad de **Zurich, Suiza**. El **dadaísmo** es una manera de vivir, escéptica, profundamente negativa, nace en los primeros años de la Primera Guerra Mundial, es un movimiento negativo, que rechaza los valores morales, religiosos, sociales y culturales. “Los dadaístas dedican sus energías al escarnio sangriento, la guerra y sus responsables: capitalistas, burgueses, nacionalistas, expresionistas, cubistas, futuristas, todos serán objetos de insulto y de burla dadá, tanto el arte como la ciencia, pero sobre todo la razón con todos sus anhelos de ordenación política, social y filosófica,”⁸⁷

El surrealismo va más allá que el **dadaísmo**, no se queda en el plano negativo y anárquico, es afirmativo. Lo hace a través de una especie de doctrina, un sistema de conocimiento de la realidad como un paso necesario para su transformación.

La búsqueda de Benjamin por una visión diferente sobre la realidad histórico-social lo llevó no sólo a la condición de ebrio, sino también a una estrecha relación con **Bertolt Brecht** y el movimiento Surrealista. Se trata de romper el *continuum* del tiempo para abordar los fenómenos sociales como chispazos de realidad, es pues una reconstitución del todo, una lectura a contrapelo de los acontecimientos históricos, se trata de ir en búsqueda de lo que la política ha ocultado, de lo que la ciencia como ideología esconde para legitimar el orden existente.

La apropiación benjaminiana de la forma de percibir y de dar cuenta de lo real surrealista, le permite remover los desechos de los historiadores para ver lo que han despreciado, o bien evitado, con el fin de recomponer la totalidad; abriendo tumbas, buscando muertos entre museos, pinacotecas, palacios, castillos y monasterios; para llevar a sus personajes al presente; a sus habitantes los traslada a la “civilización” para que ellos den cuenta de la decadencia del mundo actual, así como también de las ruinas en las que se encuentra la historia.

⁸⁷ Mario De Micheli, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, p. 147.

El consumidor de opio, el soñador y ebrio, son al igual que el pensador, el lector, el que espera y el que calleja tipos iluminados. Sólo aquel que piensa, lee y calleja bajo los efectos de un narcótico podrá crear una iluminación profana.

Es en este momento que Benjamin vuelve a entrelazar un conocimiento de carácter religioso con el materialismo. En las calles, en las puertas, en un antiguo café, en el amor a hurtadillas, en la miseria, en una copla callejera, que son formas de iluminación profana, podrán encontrar los surrealistas las verdaderas condiciones sociales y políticas que imperan en la sociedad moderna, y es así, a través de iluminaciones profanas como podrán ejercer la crítica.

Para **Gershom Scholem** “el encuentro de Benjamin con los surrealistas preparó el terreno para sus experiencias con el haschisch”⁸⁸, se trata pues, de una búsqueda por expandir su percepción, alterar su conciencia encontrando una nueva forma de existencia estética, que lo habilita, alterando su relación con el conocimiento, y le permite languidecerse y alejarse; algo que a Benjamin le encanta. Para **Witte**, Benjamin se descubre en la droga y se siente como en el centro de todas las derivas.

*Para el que ha comido haschisch, Versailles no es lo bastante grande y la eternidad no dura demasiado. Y en el trasfondo de estas inmensas dimensiones de la vivencia interior, de la duración absoluta y de un mundo espacial inconmensurable, se detiene, con una risa feliz, un humor maravilloso.*⁸⁹

El encuentro con los surrealistas fue una exposición liberadora de su inconsciente, los surrealistas impulsaban la imaginación de Benjamin. El surrealismo fue el primer puente que tendía para una valorización positiva del psicoanálisis. Pero por otro lado fue su encuentro con un comunismo radical, que lo llevó al éxtasis de la utopía revolucionaria.

En el mismo año en que Benjamin elabora su texto sobre sus experiencias con el **Haschisch** (1931) también redacta sus primeros estudios sobre el arte "popular", el primero que encontramos es: **Pequeña historia de la fotografía**, donde el autor presenta una bella descripción de los orígenes de la fotografía y de su utilidad, así como de sus repercusiones, la manera en que afecto al ser humano, a su percepción y lo que ocurrió con el arte, en qué medida lo sustituyó, reproduciéndolo y arruinándolo. Los aspectos centrales del trabajo giran entorno a la cuestión **Aura** y pérdida de **Aura**.

⁸⁸ Gershom Scholem, *Historia de una amistad*, p.70.

⁸⁹ Walter Benjamin, op. cit., p. 21.

Finalmente se encuentran **Crónica de Berlín** e **Infancia en Berlín hacia 1900** (ambos de 1932) en los cuales retoma sus experiencias infantiles a través de los recuerdos, sus primeras experiencias con la ciudad y sus evocaciones del viejo **Berlín**.

Para Benjamin la escritura durante esta etapa -y tal vez sea una constante en su vida, en la medida en que siempre tuvo ese papel- tiene la función de extirpar su angustia, deshollarla.⁹⁰

En el **Diario de Moscú** (1926) Benjamin narra puntualmente sus impresiones sobre su viaje a la capital del antiguo **Imperio Soviético** nueve meses después de la revolución, los avatares de su relación con **Asja Lacis** y la situación Comunista. **Dirección Única** (1927) en este texto Benjamin logra captar la imagen de lo particular, de lo fragmentario, como el lugar donde habita la Verdad; aquí el autor modifica su lectura del pasado, preocupándose centralmente por auscultar aquellas figuras-fragmentos de una manera azarosa. Tejados, pararrayos, cañerías de desagüe, balconadas y veletas componen las descripciones oblicuas que sólo son propias de los surrealistas.

La dolorosa certidumbre que significó el rechazo de su tesis de habilitación (*Habilitationsschrift*): **El origen del drama barroco alemán** (*Ursprung des deutschen Trauerspiels*), lo llevó a comprender su escritura como un gran legado, que estaba destinado a otra época, a otros lectores; viviendo en el territorio de la escritura, donde las fronteras son delimitadas por las ideas, la tinta y el papel, donde no se necesita otro territorio que no sea el libro.

Para Benjamin escribir y leer es un oficio que devela la pérdida de capacidad de asombro del hombre moderno, hay que asombrarse ante el mundo, asombrarse ante sí, asombrarse de sí; es por ello que constantemente se cuestiona por qué el hombre ha perdido ese Don; ésto es lo que lo hace ser escritor "...leer y escribir son las costumbres que forjadas en la infancia se constituyen en las condicionantes de su existencia."⁹¹ Existencia distanciada del mundo.

En **El origen del drama barroco alemán**, Benjamin toma al drama barroco como una obra de arte, que finalmente se convierte en una Idea, ésta es analizada particularmente, para así descubrirla como expresión integral del mundo; es a través de la contemplación, como método, como se llega a la verdad. La contemplación es un

⁹⁰ Deshollar, expiar el alma, a través de la conversación Véase Irvin D. Yalom, *El día que Nietzsche lloró*, p. 276.

⁹¹ Crescenciano Grave, *La luz de la tristeza, ensayos sobre Walter Benjamin*, p. 55.

ejercicio permanente, en el cual hay que estar en un continuo comienzo, que permita la observación constante de un solo y mismo objeto; de esta manera se podrán develar las distintas gradaciones de sentido del objeto.

*Este incesante tomar aliento constituye el más auténtico modo de existencia de la contemplación. Pues el seguir las distintas gradaciones de sentido en la observación de un solo y mismo objeto, la contemplación recibe al mismo tiempo el estímulo para aplicarse siempre de nuevo y la justificación de su ritmo intermitente.*⁹²

Benjamin como **Wittgenstein**⁹³ establece una diferencia entre el hablar y el escribir, al hablar el emisor establece con un solo trazo un dibujo altamente alusivo; a diferencia del hablar, el ejercicio de escribir implica un acto constante de detención, cada oración, párrafo del texto hay que volver a comenzar. Esta es la manera en que la exposición contemplativa, deteniéndose y reiniciando, expresa las ideas que permiten al lector detenerse como si estuviese no en el mundo del conocimiento fáctico sino en el espacio mismo del objeto, observando también la cosa en sí.

El estudio sobre el drama barroco alemán suministra una importante guía metodológica y teórica sobre la crítica a la Modernidad desde una vertiente estética. Para **Ana Lucas** “Método, aparato conceptual y contenido teórico son los aspectos del drama barroco que deberían ser considerados en un doble nivel...ya que suministran el esquema seguido en el resto de las obras...y al mismo tiempo... surge el primer desarrollo formal...donde se configuran las coordenadas de lo moderno.”⁹⁴ En el *Trauerspiel* aparece la primera caracterización teórica de la Modernidad y además, el método para analizarla.

En el *Trauerspiel* Benjamin parte de una crítica epistémica al conocimiento científico en la medida en que éste sólo ha desarrollado una de sus caras, la que parte de la certeza de que los conceptos representan la realidad; ésta se encuentra concentrada en la introducción al *Trauerspiel*: **Algunas cuestiones preliminares de crítica al conocimiento**, **Rolf Tiedemann** su editor, la considera “...el texto más esotérico jamás escrito por Benjamin”⁹⁵ Para Benjamin el conocimiento debe de buscar la realidad en la individualidad y no en las generalidades; para ello realiza una reelaboración crítica de la teoría de las ideas de **Platón** y después de **Kant**, en la medida que le interesa rescatar al

⁹² Walter Benjamin, *El origen del drama barroco alemán*, p. 10.

⁹³ Ludwig Wittgenstein, *Los cuadernos azul y marrón*, en especial **Cuaderno azul**, pp. 25-108.

⁹⁴ Ana Lucas, *El trasfondo de lo moderno*, p. 71.

⁹⁵ Rolf Tiedemann, *Nota editorial*, en Walter Benjamin, *El origen del drama barroco alemán*, p. 235.

arte como una forma de conocimiento, y que el autor de los **Prolegómenos** la desconoce.

Lo que a Benjamin le interesa es rescatar el papel del fenómeno en el ejercicio teórico, para ello propone la contemplación como una forma de hacer emerger la esencia de manera fenoménica, y es en los fragmentos donde el fenómeno logra desde él, manifestar su significado. “La contemplación filosófica traslada, es decir, transforma el contenido fáctico en la idea que como tal le interesa describir al filósofo en su escritura. La escritura filosófica debe ser capaz de albergar lo que emerge en la contemplación”⁹⁶; de la contemplación emerge el ser de la verdad, que se expresa en el Nombre, sustraído de fenomenalidad y es aquí donde adquiere fuerza.

La acción de nombrar es muy distinta a la de comunicar. El lenguaje no es un medio de comunicación, sino en sí comunica; en este sentido, existe un lenguaje primordial en él “...*las palabras aún no han perdido su nobleza denominativa a favor de su significado cognoscitivo.*”⁹⁷

El filósofo debe restaurar la supremacía simbólica de la palabra. La palabra tiene un carácter simbólico y es bajo éste que la idea alcanza conciencia de sí. El lenguaje en sí comunica, lo que transmite al ser nombrado, son sus contenidos simbólicos: reminiscencias que se remontan a la percepción originaria. Para Benjamin el conocimiento no hace una actualización intuitiva de la percepción originaria. A través de la contemplación el filósofo entrará en lo más hondo de la realidad –lo particular– para liberar el derecho de nombrar de la palabra. La tarea restauradora de la filosofía deviene de **Adán**, padre de los hombres y de la filosofía.

*La imposición adamítica de los nombres esta tan lejos de ser mero juego y arbitrio, que llega a constituir la confirmación de que el estado paradisíaco era aquel en que aún no había que luchar contra el valor comunicativo de las palabras. Las ideas se dan intencionalmente en la nominación y tienen que renovarse en la contemplación filosófica.*⁹⁸

El restaurar al lenguaje de su tarea y sentido original, el de nombrar renovando la percepción originaria, lleva a revalorar el papel del lenguaje; y de esta manera, desechar la tarea que el conocimiento se ha impuesto por buscar una nueva terminología que de cuenta de lo real; lo que el pensamiento debe de hacer es restaurar el contenido

⁹⁶ Crescenciano Grave, op. cit. p. 47.

⁹⁷ Walter Benjamin, *El origen del drama barroco alemán*, p. 18.

⁹⁸ Walter Benjamin, *El origen del drama barroco alemán*, p. 19.

original del lenguaje, por tanto la filosofía debe orientarse a la contemplación de los fenómenos y no reducir su ejercicio al ámbito puramente conceptual. Las nuevas terminologías son *...intentos fallidos de nominación en los que la intención tiene más peso que el lenguaje.*⁹⁹

La tarea del filósofo es develar la verdad de los fenómenos; en este sentido para **Crescenciano Grave**, esto coloca a Benjamin dentro de la corriente fenomenológica, en la medida en que los fenómenos están dados, la realidad por tanto es fenoménica y la tarea filosófica es penetrar en ella, a través de la contemplación, develando la verdad de una realidad, a través de las ideas.

“La idea, salvación que singulariza y totaliza al fenómeno y palabra que nombra de nuevo, es una mónada: la esencia del fenómeno que ingresa en ella contiene, de manera oscura y abreviada, al resto de las ideas...La palabra, al nombrar, intenta retener la totalidad esencial del fenómeno. Lo identifica y distingue, es decir, no lo asume en una relación de similitudes y diferencias con otros fenómenos, sino que lo hace aparecer en su singularidad y unicidad esenciales. La idea, en tanto nombre, contiene, por una parte, la representación del fenómeno como interpretación objetiva y, por otra parte, una condensación de todas las demás ideas.”¹⁰⁰

Es así como Benjamin puede establecer metodológicamente la diferencia entre *Trauerspiel* y Tragedia (*Tragödie*) -**Esquilo** o **Eurípides**- que es el objetivo de su trabajo **El origen del drama barroco alemán** para llegar así a plantear el origen de lo moderno. De esta manera la obra de arte –es decir el drama barroco- es vista como una idea, donde su análisis histórico la descubre como una “*...expresión integral, en modo alguno susceptible de ser limitada en sectores de las tendencias religiosas, metafísicas, éticas, políticas y económicas de una época.*”¹⁰¹

Lo que Benjamin critica de los diferentes estudios que se hacen del arte es que la disocian del proceso histórico, no la ven como la representación de una realidad que nos puede dar una imagen del mundo distinta a la “Razón, acto y después dominio, el dominio absoluto del hombre sobre tierra y cielo. Ese deseo abre la modernidad. El hombre convertido en Dios, en Sujeto. En todo esto hay un fundamento último: el conocimiento científico técnico, exacto, rigurosamente racional, concebido como medida del mundo, como saber que progresivamente engendra o incrementa el poder.

⁹⁹ Walter Benjamin, *El origen del drama barroco alemán*, p. 19.

¹⁰⁰ Crescenciano Grave, op. cit. p.52.

¹⁰¹ Walter Benjamin, *Currículos III*, p. 58.

Decir sujeto, equivale a decir Sujeto universal, contenedor de todos los hombres singulares o nacionales, no importando razas, creencias, prejuicios.”¹⁰²

La verdad estética ha renunciado a un sistema categorial signico-racional y es la única que puede expresar la verdad del mundo, porque el mundo realmente es como aparece en la obra de arte, es decir, toda obra de arte es una idea o representación objetiva del mundo de las ideas, y en este sentido expresa su esencia. Esta afirmación parte de la argumentación platónica de la belleza. La afirmación de que la verdad es bella por sí, es producto de la noción de verdad y belleza que se desarrolla en **El banquete** donde lo bello está circunscrito en la escala del deseo erótico.

*Eros no traiciona su aspiración originaria al convertir a la verdad en objeto de su anhelo, pues también la verdad es bella.*¹⁰³

La verdad no es en sí misma bella, lo es para **Eros** que es el mediador entre la verdad y la belleza, por medio de él, el hombre aspira al grado más alto de la belleza, a la contemplación de la idea, esto lo hace alcanzar la verdad; sucede lo mismo... *con el amor humano: una persona es bella para el amante, y no en sí misma, porque su cuerpo se inscribe en un orden más elevado que el de lo bello. Así también la verdad, que es bella, no tanto en sí misma como para aquel que la busca.*¹⁰⁴ La voluntad amorosa de belleza emana el deseo de verdad. Lo que **Eros** devela es el camino para alcanzar la perfección máxima, lo *bello en sí*; que es un camino erótico, se inicia en el plano corpóreo, a un ser determinado, en primera instancia, para luego, en un proceso de desbordamiento de las pasiones, llegar amar la belleza corporal en general, el segundo momento conduce a amar a la belleza de las almas (que en **Platón** es la belleza moral); liberándose así, de la materia y llegando al espacio de las ideas. De esta manera se alcanzara la máxima platónica, amar a *lo bello en sí*. “Esta belleza superior es la Idea misma de lo Bello”¹⁰⁵

Benjamin al igual que **Herbert Marcuse** mantiene una concepción platónica de la belleza; para ambos la verdad es bella, es decir el arte expresa al mundo, es una representación de éste, la lucha del arte es por la implantación de la belleza en el mundo, y en **Marcuse** esta implantación de la estética en todos los ámbitos de la vida humana llevará a la Libertad. “Las imágenes de la belleza, de la gratificación se borrarían cuando ya no quedarán negadas por la sociedad. En una sociedad libre las

¹⁰² Jorge Juanes, *Walter Benjamin física del graffiti*, p.18.

¹⁰³ Walter Benjamin, *El origen del drama barroco alemán*, p. 13.

¹⁰⁴ Walter Benjamin, *El origen del drama barroco alemán*, p. 13.

¹⁰⁵ Platón, *El banquete*, p. 210.

imágenes se convierten en aspectos de lo real...en arte, y también, una promesa de liberación; que constituye una cualidad de la forma estética o, con mayor precisión, de lo bello como atributo de la forma estética.”¹⁰⁶

En este sentido el estudio **El origen del drama barroco alemán** es una reconstrucción histórica de una realidad, la idea es llegar a la verdad de una época, el barroco, a través del arte, para encontrar el origen de la Modernidad. El estudio del *Trauerspiel*¹⁰⁷ representó para Benjamin una odisea, fundamentalmente porque hubo que reconstruir la historia del drama barroco alemán, que confundía al *Trauerspiel* con la *Tragödie*, o bien, que era presentado, torpemente, como su renacimiento; para Benjamin esto generó un encasillamiento que impidió su comprensión. Para clarificar las diferencias entre la tragedia y el *Trauerspiel* Benjamin realiza un examen de la tragedia griega y de sus diferentes interpretaciones. Este estudio lo lleva a debatir con **Nietzsche**. Para **Jorge Juanes** el estudio de Benjamin sobre la tragedia, va en búsqueda de lo arcaico propiciando con ello el retorno a tiempos de los que apenas quedan restos, fragmentos desafiantes, rastros.

Para Benjamin ha sido un error ver a la Tragedia sólo en su aspecto estético, en realidad en las leyendas que narraban los poetas trágicos se encuentra una realidad histórica consistente; tanto el Mito, como lo trágico están llenos de hechos, de procesos en el que el hombre hace y reproduce el mundo; ver a la tragedia y al mito sólo desde una perspectiva estética y ahistórica abre un abismo *...en el que esta genial intuición acabó por dejar caer todos los conceptos, de tal manera que los dioses y los héroes, el desafío y el sufrimiento, que son los pilares del edificio trágico, se desvanecen en la nada.*¹⁰⁸

Es en este sentido que Benjamin entra en “franca polémica con los helenistas alemanes, **Nietzsche** incluso...”¹⁰⁹. Para **Nietzsche** el mito trágico es una creación puramente estética *las fuerzas apolínea y dionisiaca, en tanto que es apariencia y disolución de la apariencia, queda también confinado al ámbito de lo estético. Nietzsche pagó caro haberse emancipado del estereotipo de la eticidad que se le solía imponer a los acontecimientos trágicos: con la renuncia a conocer el mito trágico en términos de la filosofía de la historia.*¹¹⁰

¹⁰⁷ Herbert Marcuse, *La dimensión estética*, p. 59.

¹⁰⁸ Walter Benjamin, *El origen del drama barroco alemán*, p.91.

¹⁰⁹ Jorge Juanes, *Walter Benjamin física del graffiti*, p.29.

¹¹⁰ Walter Benjamin, *El origen del drama barroco alemán*, p.91.

Para Benjamin la tragedia es una subversión muda del héroe, la cual lo lleva a la muerte como pago justo a su osadía ante el orden divino; subversión, rebelión, la tragedia no concibe el temor, ni la compasión en la unidad integral de la acción, del enfrentarse contra los dioses y el destino, contra los guardianes de la ley antigua.

*La muerte trágica tiene un doble significado: debilitar la ley antigua de los dioses olímpicos y ofrendar al dios desconocido al héroe en cuanto primacía de una nueva cosecha humana.*¹¹¹

Las diferencias que Benjamin encuentra entre la Tragedia y el *Trauerspiel*, son muchas; por ejemplo el temor y la compasión que son sustituidos por la *glorificación de dios y la edificación de nuestros semejantes*. El confrontar el orden existente, las leyes de los dioses y el destino es desplazado en el *Trauerspiel* por un monarca que pone a prueba sus virtudes como miembro y representante de la nobleza. La fuente del *Trauerspiel* es el acontecer diario del proceso histórico, dramatizado a través de la figura de la alegoría que polimórficamente refleja el triunfo del bien sobre el mal. El triunfo del paraíso sobre el infierno.

Se inicia un segundo proceso de secularización, el primero se ubica con la muerte de **Sócrates**. “**Platón** quemó su tetralogía, no porque renunciara a ser un escritor a la manera de **Esquilo**, sino porque reconocía que el autor trágico ya no podía ser el maestro que instruye al pueblo.”¹¹²

La muerte de **Sócrates** significó el inicio del ciclo de la secularización de la leyenda heroica. En los diálogos platónicos el elemento agonal desapareció para dar lugar al discurso de la conciencia las paradojas demoníacas se pusieron en manos de la razón. En la tragedia la muerte no constituía el final del héroe, pero sin embargo la muerte del ogro **Sócrates** significó la muerte del héroe y de su orden. **Sócrates** no le tenía miedo a la muerte -el héroe la enfrentaba tembloroso, aunque se tratase de un poder familiar- la esperó pacientemente, en su muerte el mortal-**Sócrates** consiguió la inmortalidad.

Para **Nietzsche** la tragedia murió con la consolidación del Imperio Griego, se volvió drama, fue la decadencia del ensueño dionisiaco en la serenidad griega. De esta decadencia hubo un gran responsable, un demonio llamado **Sócrates**. Que creó al

¹¹¹ Walter Benjamin, *El origen del drama barroco alemán*, p.95. Para Benjamin este debilitamiento de la ley es de vital importancia en la fundación del derecho; así como en la institucionalización de la violencia, como recurso legítimo del Estado para su conservación. Pero también está la violencia revolucionaria que tiene su origen en la osada rebelión del héroe. Esta cuestión la trabaja en VIOLENCIA.

¹¹² Wilamowitz-Moellendorff, en Walter Benjamin, *El origen del drama barroco alemán*, p 102.

hombre teórico, para quien "...comprender es la fuente de todo goce..."¹¹³ Este hombre dice a la vida "Eres digna de ser reconocida..." y no "¡eres digna de ser vivida!"¹¹⁴ El hombre teórico no vive más que por y para el pensamiento, controla sus pulsiones, reprime sus deseos, **Eros y Thanatos** mueren en los brazos de **Sócrates**.

"**Sócrates** es el inicio de veinte siglos de decadencia...él creo al hombre teórico, que ha triunfado: se llama equilibrado y normal, y sin embargo, no es más que un ojo monstruoso, **Cíclope**, cuya mirada es mortal. El demonio del conocimiento ha destruido el sentido de las formas luminosas al mismo tiempo que el sentido de las profundidades. La humanidad se ha vuelto un fruto podrido y roído por los gusanos."¹¹⁵

Grecia acabó con todas las visiones tenebrosas e inmortales de la humanidad y del pensamiento Occidental; arrebatando el torbellino del delirio, **Zaratustra** se cayó, repentinamente del cielo, sus piernas eran demasiado pesadas, su cabeza no pudo volar, lo pájaros no le entendieron, era pesado, no hubo dioses a quien coronar...Tal vez sólo en la música replica **Nietzsche**.

El fundamento histórico de Occidente, la idea del bien, de un futuro promisorio, si todos participan cumpliendo su rol designado, lo dio **Platón**, el teórico de la moral, de la conducta recta, del Ideal posible, de la esperanza del futuro, del nuevo orden.

Pero **Platón** vive un momento desgarrador, la tragedia no es sólo un conocimiento que conecta con lo sagrado, también se vuelve los ojos críticos ante la decadencia griega, para la tragedia hay muy poco que salvar. La tragedia era y es pesimista, ya que su deseo de belleza, de fiesta, alegría, nuevos cultos; está hecho de tristeza, miseria, melancolía y dolor.

Frente al orden decadente de **Platón** la tragedia antepone una alegría-pesimista. Frente a la secularización de la vida pública –como propone **Platón**- la tragedia antepone la disputa del poder; es evidente que no era su objetivo, pero cuando los políticos se dan cuenta de que las representaciones trágicas eran todo un rito, donde mujeres y hombres, ciudadanos o no, sentados en las gradas o en la cima de las colinas, lloraban y reían, se morían de hambre y de frío, sentían como el ave comía su corazón...**Prometeo**, estaban encadenados, todos al mismo tiempo; eso no lo habría logrado jamás la retórica de los filósofos griegos.

¹¹³ Henri Lefebvre, *Nietzsche*, p. 30.

¹¹⁴ Henri Lefebvre, op. cit., p. 30.

¹¹⁵ Friedrich Nietzsche, *El origen de la tragedia*, p. 538.

La tragedia resta poder y lucha por seguir estando presente, en este sentido es el mito el que hablaba a través de la tragedia, **Dionisio** y **Apolo**, rebelándose ante el conjuro de los sabios, ante la separación desgarradora de la naturaleza. El ideal platónico, la IDEA, se convierte en un valor supremo, como la Polís griega de **Aristóteles** o el Dios judeocristiano, que universaliza todo, poniendo a la realidad, naturaleza y hombre, solamente bajo los ojos de la teoría; construyendo una unívoca idea del cosmos. Pero aún así, **Platón** se desgarraba, en algunos momentos seculariza al mito, a la tragedia y en otros, la reconoce como una forma de pensamiento; va al teatro, a las representaciones dionisiacas, éxtasis, él mismo se deja llevar por el espíritu de la tragedia.

Pero esa misma guerra que el racionalismo de Sócrates había decretado al arte trágico, la obra de Platón también la emprende contra la tragedia, aunque con una actitud de superioridad que acaba afectando más al atacante que al objeto de sus ataques. Pues esta lucha no se lleva a cabo en nombre del espíritu racional de Sócrates, sino conforme al espíritu del diálogo mismo. ...al final del Banquete, Sócrates, Agatón y Aristófanes coinciden en el discurso del poeta verdadero, en el que se dan unidos la tragedia y la comedia por igual...en el diálogo hace su aparición el lenguaje dramático puro...restaurando los misterios, que se habían secularizado gradualmente en las formas del drama griego...que da origen al Trauerspiel.¹¹⁶

El segundo proceso de secularización del que el **Trauerspiel** da cuenta es el triunfo de la razón sobre la oscuridad. Tragedia y **Trauerspiel** no son lo mismo, tampoco son continuación una de la otra; el **Trauerspiel** está cargado de elementos lúgubres, figuras que dan cuenta de la desolación moderna.

Melancolía y luto aparecen como formas de enfrentar el dominio de la razón. “La Melancolía es una vieja vestida con despreciables harapos, con la cabeza velada; esta sentada en una piedra debajo de un árbol seco con la cabeza apoyada en el regazo y junto a ella una lechuza...la dura piedra, el árbol y el ciprés muerto ofrecen un lugar seguro a mi tristeza...”¹¹⁷

La melancolía barroca nace en la Edad Media en el justo momento en que **Europa** entera se desgarraba en las guerras religiosas. La melancolía Barroca se expresa a través de la calavera, emblema de la banalidad de la existencia humana y de la

¹¹⁶ Walter Benjamin, *El origen del drama barroco alemán*, p 108.

¹¹⁷ Filiador, *Trauer-Lut-und Misch-Spiele*, en Walter Benjamin, op. cit., p 147.

fugacidad del domoño mortal. La calavera para los barrocos enunciaba el esplendor humano que llevaba a la catástrofe.

La melancolía cobra fuerza en el siglo XVI, es una actitud de profunda meditación, el individuo interioriza su luto frente al vacío creado por el luteranismo que infundió un estricto sentido de la obediencia, replegándolo a la esfera de lo privado. **Kant** veía así realizada una de sus máximas, la moral se vuelve un problema de la razón privada y el individuo vuelca toda su atención a ella.

En los estudios históricos que Benjamin desarrolla del origen de la melancolía encuentra que durante la Edad Media ésta era tratada como una enfermedad, sus explicaciones van desde la bilis negra síntoma de la peste; o bien, se le relaciona con los influjos astrales. **Saturno** hijo del **Cielo** y de la **Tierra (Urano y Gea)**, entre los romanos era considerado el dios del Tiempo, y representado como "... un viejo ya muy viejo, alado, barbado, desnudo y con un reloj de arena o una clépsidra, en la mano."¹¹⁸

Saturno era el único dios que podía regir el temperamento melancólico *...engendra hombres inclinados religiosi contemplativi, personas extremadamente espirituales y apartadas de toda vida terrena.*¹¹⁹

La sabiduría del melancólico proviene de la conciencia del abismo, y de la creencia de que la única certeza válida, la única forma de conocer y reconocer a la naturaleza y al hombre era el conocimiento racional; no había espacio para la voz de las revelaciones.

El *Trauerspiel* enuncia la melancolía, el luto a través de la alegoría. La tragedia se expresó a través del mito, su lenguaje fue simbólico. Las leyendas homéricas sobre el mundo y la divinidad eran consideradas como símbolos primigenios de doctrinas secretas, órficas.

Mientras que en el símbolo, con la transfiguración de la decadencia, el rostro transformado de la naturaleza se revela fugazmente a la luz de la redención, en la alegoría la facies hippocratica de la historia se ofrece a los ojos del observador como pasaje primordial petrificado. Todo lo que la historia desde el principio tiene de intempestivo, de doloroso, de fallido, se plasma en un rostro; o mejor dicho: en una calavera. Y, si bien es cierto que

¹¹⁸ **Saturno** es imagen del tiempo; por eso se le representa como un anciano seco y descarnado, con la faz triste y la cabeza encorvada, llevando en la mano una hoz como símbolo de que el tiempo lo destruye todo; va provisto de alas y sostiene un reloj de arena para indicar la fugacidad de los años. También se le representa devorando a sus hijos, para significar que el tiempo engulle los días, los meses y los siglos a medida que los produce Carlos Gaytán, *Diccionario Mitológico*, p. 200.

¹¹⁹ Walter Benjamin, *El origen del drama barroco alemán*, 142.

*ésta carece de toda libertad simbólica de expresión, de toda armonía formal clásica, de todo rasgo humano, sin embargo, en esta figura suya (la más sujeta a la naturaleza) se expresa plenamente y como enigma, no sólo la condición de la existencia humana en general, sino también la historicidad biográfica de un individuo.*¹²⁰

Benjamin encuentra en la alegoría, que etimológicamente significa, decir algo de otro modo, una herramienta metodológico-conceptual que le permite develar la lógica de la Modernidad. La mercancía no puede ser analizada simbólicamente, por su naturaleza signica. En la alegoría se encuentra el arte de lo luctuoso, lo petrificado, que finalmente se convierte en un ideal que fosiliza pasajes primordiales. La vida humana es una farsa, y el barroco la representa a través de la alegoría que no presenta su cara “armónica” sino ...*las alegorías son, en el ámbito del pensamiento, lo que las ruinas son en el ámbito de las cosas.*¹²¹

En el Barroco, el hombre toma conciencia del precipicio que lo separa de la naturaleza, ésta aparece en la historia como decadencia y ruina, lo público estaba resuelto racionalmente, pero éste genera un vacío, frente a éste, el protestantismo promulga una actitud ascética que no resuelve el problema de fondo: la desintegración social de la época. La alegoría da cuenta del momento en que la naturaleza entra al ámbito histórico.

“El carácter teatral y artificioso de la realidad evidencia su barroquismo. Lo extremo, lo difícil, lo que suspende el ánimo, lo novedoso, lo inventivo, en una palabra, lo sublime y sobrenatural, como categorías esenciales ocupan el centro de la actualidad. La mirada melancólica del hombre del barroco, que sólo puede rescatar la naturaleza de entre los escombros de la historia, se proyecta en el extrañamiento del hombre moderno respecto a sí mismo y a sus objetos, al haber sido cosificado, alienado-fantasmagorizado el universo.”¹²²

Lo que el drama barroco contempla en sus obras son los restos de lo humano y de la naturaleza, que han sido petrificados por la diosa **Medusa**: Muerte-Tiempo. Cuando la naturaleza entra a la esfera histórica y es devorada por **Saturno**, pierde su carácter de *physis*, haciéndose totalmente fugaz. Enajenada y cosificada la naturaleza, el barroco no encuentra otra forma de representarla más que como una calavera; y la única

¹²⁰ Walter Benjamin, *El origen del drama barroco alemán*, p 159.

¹²¹ Walter Benjamin, *El origen del drama barroco alemán*, p 163.

¹²² Ana Lucas, *El trasfondo de lo moderno*, p. 23.

salida posible es la estética. Como en la tragedia, el barroco ve en la sublimación de los instintos una alternativa frente a la historia devoradora y destructora.

A partir de 1925, con el fracaso de su tesis de *Habilitationsschrift*, Benjamin abandona **Alemania**, se exilia e inicia una relación amorosa con **París**, que lo lleva a tender puentes, viajar, perderse en el horizonte profundo de Europa, su itinerario: **Suiza, Italia, URSS, Dinamarca y Francia** donde encuentra la muerte.

Da inicio una eterna e inacabable diáspora, el judío errante se hace cargo de todo su legado bíblico, pero también, de la cultura de una **Europa** cosmopolita y universal; el pecador y el salvador se juntan en Benjamin. Para **Witte** se trata de una víctima que propicia su destino: “víctima propiciatoria”. Sólo a través de esta figura puede hacer retornar la verdad al mundo. Una verdad que en el presente había perdido sentido.

Para Benjamin los viajes eran una provocación, lo incitaban a hablar desde otro sitio, en medio de la incertidumbre, donde la ausencia de un referente familiar, que le permite deambular con toda libertad, perderse; ser otra persona, hablar otro lenguaje, elegir otras palabras, vivir en el riesgo, aventurarse, vivir extraordinariamente, perdiendo las viejas amarras, cayendo en el mundo de lo inteligible, amparándose en la escritura, que es la patria de quien ya no la tiene.

“El extranjero ...emerge como un apéndice del cuerpo social...el extranjero sería a la comunidad lo que la escritura es al hablar. Al mismo tiempo fuera y dentro de la sociedad...”¹²³

De esta manera Benjamin abandona a los hombres para ir con los inmortales, y desde allí, desde el espacio de la inmortalidad, cuenta sueños, habla de lo imposible; experimenta el horror agonizante de un mundo roto pero también, de espacios luminosos, barre con la destrucción para encontrar esperanza.

Es en el espacio de la escritura, desde ese campo de batalla, donde Benjamin puede vivir lo que había soñado, esto implica vivir en el terreno de la muerte, su vida es pues, un morir estando muerto, no se trata de un suicida sino de un condenado a muerte que cuenta sueños, para que al final él pueda vivir como lo había soñado, adueñándose de su máxima aspiración, la que motivó su sobrevivencia, la posibilidad de la felicidad.

El viajero sueña apostando en el territorio selvático donde el absurdo, la sorpresa, la revuelta y el rechazo, convergen y llegan a los límites mismos del riesgo de muerte tras la muerte. El hablar, escribir y vivir desde este sitio es “como tratar de

¹²³ Irving Wohlfarth, *Hombres del extranjero*, p.50.

contar un sueño: ...un vano esfuerzo, porque el relato de un sueño no puede transmitir la sensación que produce la mezcla de lo absurdo, sorpresa y aturdimiento en un rumor de revuelta y de rechazo, esa noción de ser capturados por lo increíble que es la misma esencia de los sueños... no, es imposible comunicar la sensibilidad de la vida de una época determinada de la propia existencia, lo que constituye su verdadero sentido, su sutil y penetrante esencia. Es imposible. Vivimos como soñamos... solos”¹²⁴

Benjamin escribe para poder vivir. “Ni **Mallarmé** ni Benjamin escribieron nunca el libro con el que soñaban y que se hubiera aproximado, a falta de encarnarlo, al libro total, supremo, aquel frente al cual todos los demás hubieran resultado inútiles, aquel que hubiera sido un compendio del mundo”¹²⁵

Benjamin vive en los límites, en lo extraordinario, que desde la lógica racional, desde el orden imperante es un absurdo. Su vida sólo puede serlo, viviendo en sus límites: la muerte.

Como decía **Schelling**: “Es duro separarse de la última orilla”, la del adulto que de pequeño veía lejana; aquellos paseos con su nana o su madre son un lejano recuerdo, ya nada le impide andar su camino, el separarse es un proceso doloroso, pero la orilla del río que divide al niño del hombre ha sido eclipsada, el puente fue caminado, del niño sólo quedan reminiscencias, rescoldos. El presente de Benjamin es un mundo en estado de catástrofe que sólo es aliviado con la rememoración del pasado, que vuelve al presente para darle sentido.

La biografía de Benjamin está atravesada por el exilio, por una errancia ecuménica, apátrida, que lo enseña a escudriñar, a no ser un observador lineal, sino tangencial, la mirada se transforma, ver es distinto a observar. Para **Shakespeare** ver y observar son oficios distintos; el ver apela a la apariencia, a entender y aprobar el conocimiento del objeto. Observar, es examinar, advertir, darse cuenta de la existencia de algo a través de la experiencia.

El ejemplo que clarifica la diferencia entre ver y observar, es el de la experiencia cognoscitiva del recién nacido; el pequeño mamífero, que subordinado a los demás, depende enteramente “de los olores maternos (senos y cuello...) y también de los movimientos de la mirada. En el curso del ejercicio de observación de la vista que consiste en mantener los brazos, a la altura del rostro, cara a cara, a un niño de unos tres meses y hacerle girar de derecha a izquierda y después de izquierda a derecha, los ojos

¹²⁴ J. Conrad, *El corazón de las tinieblas*, p. 318.

¹²⁵ Pierre Missac, *Walter Benjamin de un siglo a otro*, p. 35.

del niño se mueven en sentido inverso, como ya lo habían observado perfectamente los fabricantes de antiguas muñecas de porcelana, simplemente porque el recién nacido no quiere perder de vista el rostro sonriente de la persona que lo tiene en brazos. Este ejercicio que aumenta el campo visual, al niño le resulta muy gratificante; ríe y quiere que continúe. Hay en él algo fundamental, pues el recién nacido está en vías de formar una imagen comunicativa duradera, a partir del movimiento de su mirada. Como decía Lacán, *comunicar es algo que hace reír* y el niño se encuentra entonces en una posición idealmente humana.”¹²⁶

Benjamin es un observador crítico que ve como el sueño de la cultura europea, que adquiere su perfil a finales del siglo XVIII, el Siglo de las Luces, se desvanece, repentinamente para dar entrada al Siglo de las Tinieblas, con la Segunda Guerra Mundial; que consolida al capitalismo universalizándolo, transformando a los humanos en apéndices de las cosas, de aquí se desprende su espíritu crítico, que se enfrenta al poder en todas sus manifestaciones, macro y microfísicamente, encara al poder de su padre, al académico y al Estado Alemán.

Benjamin fue el guía de su camino, ¡él eligió el así lo quise! dejando a un lado el así fue, enfrentó su vida, habló de su propio destino, tuvo el coraje de elegir, comprendió que quien no se obedece a sí mismo es gobernado por otros, disfrutó del placer y júbilo de la libertad; su espíritu se construyó en función de sus decisiones. Esto le permitió explorar la realidad de otra manera; en su escritura se encuentran los sutilísimos fundamentos de diversas impresiones producidas por la naturaleza, presentando cuadros de una escena, episodios aislados de la experiencia de vivir. Benjamin como **Klim** son gobernados por su voluntad, desentendiéndose así de una falsa positividad.

“La imagen torturada del mundo, interpretada desde un punto de vista psicológico, que muestra **Klimt**, está basada en ... un mundo hecho de voluntad, de ciega energía girando en un círculo infinito de amor, muerte y pactos dolorosos... **Klimt** asume en sus sueños el dolor –y más aún, el deseo mismo- a fin de confirmar la misteriosa totalidad de la vida, su inescrutable yuxtaposición de **Eros** y muerte. Como en la época del **Barroco**, también coexistían el espíritu y la materia, aunque aquí tenga un carácter abstracto.”¹²⁷

¹²⁶Paul Virilio, *La máquina de visión*, p.17.

¹²⁷ Carl Schorsk, *La cultura estética de Austria 1870-1914*, p. 5.

Con esta perspectiva, fusionando teoría y praxis, Benjamin construye toda su obra; que devela críticamente la lógica de la contemporaneidad, pero a la vez teje un camino hacia la felicidad. El análisis benjaminiano de la Modernidad va en búsqueda de develar su lógica, pero también de la redención; se trata de una propuesta de Salvación Fenoménica. En la Modernidad la vida camina hacia la muerte y no hay ninguna esperanza posible para el hombre.

En **El París del segundo imperio en Baudelaire** Benjamin va en búsqueda de las figuras emblemáticas de la Modernidad; ésta se consolida en el siglo XIX cuando la mercancía pasa a ocupar un lugar central en la vida cotidiana. Las exposiciones universales y los pasajes son dos figuras que van transformando la vida cotidiana del hombre del siglo XIX. La poesía del poeta francés **Charles Baudelaire** (1821-1867) es fundamental para entender la discusión alrededor de los significados de la cultura moderna, del capitalismo y el progreso.

La poesía de **Baudelaire** es paradigmática en la medida que refleja las condiciones extremas del infierno de la Modernidad¹²⁸, el triunfo de una clase social y el fracaso del proletariado en la construcción del Estado Moderno es un testimonio radical sobre la experiencia de la muerte, la Nada; propia de la cultura moderna, en el horror concentracionario, es un fragmento de la exquisita y sombría poesía de **Baudelaire** que es utilizado a manera de bálsamo, de consuelo.

Baudelaire fue el poeta-dandy, contradictorio y soberbio; el hacedor de los infiernos regios, alejado del sufrimiento físico y mental, un poeta que vive, como anunciando el futuro, las catástrofes de la Modernidad, los campos de concentración y exterminio, la pobreza extrema de América Latina, la Globalización triunfante que hace *tabula rasa* el horizonte humano.

¹²⁸ En su ensayo sobre **Baudelaire**, David Huerta se pregunta qué es la Modernidad. Para él este concepto abre una serie de cuestionamientos, diversas preguntas en torno al tema, tal vez esa sea una de las características de la Modernidad, que abre la posibilidad de cuestionar todo. La Modernidad un tiempo histórico; un estilo de vida; la posibilidad del despliegue de la crítica, -que según **Huerta**- significa el cuestionamiento de la tradición que heredamos. La Modernidad y su inicio, como fin del Renacimiento e inicio de una nueva etapa histórica, que se posibilita gracias a la secularización. Pero también la Ilustración y la Revolución francesa de 1789; y finalmente, la entrada a la Globalidad, la técnica global, la reestructuración del mercado y su aguda especialización. Para **Baudelaire** la Modernidad consiste en lo fugaz, lo contingente y efímero. David Huerta, *Treinta intenciones para Baudelaire. Modernidad, vida y poesía*, pp. 15-30; en Nettel, Patricia y Arroyo, Sergio (editores), *Aproximaciones a la Modernidad, París Berlín siglos XIX y XX*, Edit. Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, México 1997. pág. 277.

La herencia baudeleriana trasciende el ámbito de la creación poética, “...es un despliegue de gestos, significados, teorías, actitudes y propuestas para entender, vivir y experimentar el mundo...en toda su amplitud y profundidad...”¹²⁹

La experiencia individual es resultado de la condición humana moderna, el individuo estalla en la más desgarrada y abierta soledad, se extravía en medio de la multitud; en la muchedumbre, el individuo aislado se vuelve indefenso, cobarde, el poder lo obtiene en la multitud: La Masa. La primera experiencia de masa se experimenta en la Revolución Francesa de 1789.

En **El París del segundo imperio en Baudelaire y París capital del siglo XIX** Benjamin contrapone el libro de **Karl Marx El dieciocho Brumario de Luis Bonaparte**¹³⁰ con la poesía de **Baudelaire**, la idea central es llegar a las mismas conclusiones de **Marx**, pero bajo categorías y una fuente teórico-metodológica distinta, la estética.

Las figuras centrales en **El París del segundo imperio en Baudelaire** son: **La Bohemia, El flâneur y Lo Moderno**. Para Benjamin la Bohemia es el caldo de cultivo de los conspiradores; se trata de los agentes del cambio social, los parias que no pertenecen a una clase social o sector de clase determinado, son en realidad los desechos de la sociedad moderna. La Bohemia cumple una doble función histórica, es el agente de cambio pero también, y esto a los ojos de **Marx** es el antecedente inmediato del lumpenproletariado¹³¹ que **Bonaparte** organiza para formar la **Sociedad del 10 de diciembre**, que estaba compuesta de: “...roués [libertinos] arruinados, con equívocos medios de vida y equívoca procedencia, junto a vástagos degenerados y aventureros de

¹²⁹ D. Huerta, *Treinta intenciones para Baudelaire. Modernidad, vida y poesía*, p. 17.

¹³⁰ José Weydemeyer invita a **Karl Marx** a publicar en un semanario político de Nueva York la historia del *coup d'état* [golpe de Estado]; semanalmente **Marx** dio cuenta, bajo la presión inmediata de los acontecimientos, del golpe de Estado en Francia. Luego esta entrega se publicó bajo el título de ***El dieciocho Brumario de Luis Bonaparte***, Ediciones Europa-América, Madrid 1936, pág.117.

¹³¹ El Lumpenproletariado es una capa social formada por la masa parasitaria y miserable de elementos desclasados desechados de los estratos explotados y oprimidos de la sociedad, y que se concentran generalmente en las grandes ciudades. Constituyen una parte de la llamada superpoblación relativa, que no encuentran acomodo en las actividades productivas. El lumpenproletariado está compuesto de una suma muy heterogénea de tipos sociales, para **Marx** el lumpenproletariado francés jugo, en las famosas Guardias Móviles organizadas por el gobierno provisional emanado de la Revolución de Febrero de 1848, un papel fundamental: “El lumpenproletariado, ese producto pasivo de la putrefacción de las capas más bajas de la vieja sociedad, puede a veces ser arrastrado al movimiento por una revolución proletaria; sin embargo, en virtud de todas sus condiciones de vida está más bien dispuesto a venderse a la reacción para servir a sus maniobras.” (**Manifiesto del Partido Comunista**) De la misma manera que hay un lumpenproletariado, también existe una lumpenburguesía, que así como el lumpenproletariado es la manifestación de la putrefacción de los estratos más bajos de la sociedad, la lumpenburguesía es la misma expresión, de putrefacción, pero de la sociedad burguesa; La gran diferencia es que ésta vive suntuosamente, esta compuesta de bailarinas, artistas, políticos aventureros, modelos, propietarios de prostíbulos.

la burguesía, vagabundos licenciados de tropa, licenciados de presidio, esclavos huidos de galeras, timadores, saltimbanquis, lazzaroni [golfos], carteristas y rateros, jugadores, maqueraus [chulos], dueños de burdeles, mozos de cuerda, literatos, organilleros, traperos, afiladores, caldereros, mendigos; en una palabra, toda esa masa informe y difusa, que los franceses llaman la **bohème** [La bohemia]...¹³²

La Bohemia se incorpora a la conspiración, pero su actividad política esta condicionada por su situación de clase que hace su vida oscilante, desarreglada, dependiente del azar y sus únicas paradas fijas son las tabernas de los vinateros, lugares donde se dan cita los conspiradores.

Baudelaire en cambio, ve en la Bohemia a la clase media, al honrado burgués y defiende las posiciones políticas más radicales, sus acentos más rabiosos. Para Benjamin, **Baudelaire** es el representante de ese sector de la Bohemia, por eso la defiende y se identifica con ella. Las posiciones políticas del autor de **Las Flores del Mal**, son ambivalentes, no sobrepasan la condición del *conspirateur de profesión* (conspirados profesional); para ellos la condición única de la revolución es la organización, hasta ahí llega su conjura "...se lanzan a intervenciones que han de lograr milagros revolucionarios; bombas incendiarias, máquinas destructivas de mágica eficacia. Motines que han de sorprender tanto más maravillosamente cuanto menor es su motivación racional. Ocupados en semejantes trebejos proyectivos, no tienen otra meta...que la de derribar al gobierno existente, despreciando en lo más hondo la ilustración teórica de los trabajadores acerca de sus intereses de clase. De ahí les viene su irritación no-proletaria, sino plebeya, contra los *habits noirs* (levitas oscuras), gente más o menos cultivada, que representan ese lado del movimiento, del cual los otros sin embargo, igual que los que representantes oficiales del partido, jamás podrían independizarse por entero."¹³³

Baudelaire al igual que los *conspirateur de profesión* se rebelaban a todo, no tenían una conciencia política revolucionaria de clase, él, porque era un artista, los otros, porque eran los parias de un orden social y político que estaba en decadencia, ambos se rebelaban lo mismo contra el viejo orden que contra la revolución misma.

¹³² K. Marx, *El dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*, p. 62.

¹³³ Marx-Engels, *Bespr. Von Chenu und De la Hodde*, en Benjamin, *El París del segundo imperio en Baudelaire*, p. 25.

“Digo ¡Viva la revolución!, ¡Viva la destrucción!, ¡Viva la penitencia!, ¡Viva el castigo!, ¡Viva la muerte!”¹³⁴ “No sólo sería feliz como víctima; no me desagradaría hacer el papel de verdugo, para sentir la revolución desde ambos lados. Todos tenemos espíritu republicano en la sangre, igual que tenemos la sífilis en los huesos; estamos infectados democrática y sifilíticamente.”¹³⁵

El lugar por excelencia de los *conspirateur de profession* eran las barricadas y las tabernas. Las primeras, con sus adoquines encrespados, transformaron la fisonomía de **París**. En la revolución de julio había más de cuatro mil. Los ocupantes de las barricadas vivían en las sombras; en ellas los *conspirateur de profession*, junto a los obreros y los desprotegidos lucharon políticamente contra el viejo orden. Para Benjamin lo que alimentó las luchas en las barricadas fue una ira sañuda, llena de tensión y energía, comparable al sentimiento que **Baudelaire** expresó a lo largo de toda su obra. El autor de las *Correspondencias* quería que en sus libros respirase la cólera, para provocar el horror: “Quiero poner en contra mía a toda la raza humana. Sería un placer tan grande, que me resarciría de todo.”¹³⁶

Baudelaire es el gran visitador de los infiernos modernos, luego llegaron sus descendientes: de **Rimbaud** a **Artaud**. La práctica artística que da cuenta de los **infiernos** de la Modernidad ha pervivido a casi tres siglos debido a su capacidad de extrañeza. En el espacio artístico **Baudelaire** llevó las perturbaciones modernas a la esfera del canto. Mientras **Friedrich Nietzsche** las llevó al ámbito del concepto. El canto baudelairiano es precursor del síndrome de la cultura moderna. El carácter patógeno de la cultura moderna fue puesto de manifiesto por **Baudelaire** quien las vuelve síntomas de una enfermedad. Su poesía es sintomatológica. Para **E. M. Cioran** “Con **Baudelaire**, la fisiología entró en la poesía; con **Nietzsche**, en la filosofía. Con ellos las perturbaciones de los órganos fueron elevadas al canto y al concepto. Proscritos de la salud, les incumbía asegurarle una carrera a la enfermedad.”¹³⁷

*Los enfermos tienen un extraordinario conocimiento del estado de la sociedad. En ellos, el desenfreno se convierte en conocimiento infalible del ambiente en que respiran sus contemporáneos.*¹³⁸

¹³⁴ Marx-Engels, *Bespr. Von Chenu und De la Hodde*, en Benjamin op. cit., p. 26.

¹³⁵ Charles Baudelaire, *Lettres à sa mère*, en Benjamin, op. cit., p. 25.

¹³⁶ Charles Baudelaire, *Lettres à sa mère*, en Benjamin, op. cit., p. 27.

¹³⁷ **E. M. Cioran**, en D. Huerta, op. cit., p.18.

¹³⁸ Walter Benjamin, *Cuadros de un pensamiento*, p. 146.

Baudelaire expresa, difunde y le da un *prestigio cultural* a la sintomatología. Para **David Huerta**, debemos hablar del síndrome **Baudelaire**, en la medida en que el fue su precursor, dio cuenta antes que cualquier otro de la decadencia de occidente, antes que la teoría y el pensamiento racional, antes que **Marx**, **Nietzsche** y **Freud**.

La barricada es el punto fijo de los *conspirateur de profesión* y su líder por antonomasia fue **Louis-Auguste Blanqui** que representa la vanguardia del proletariado, la conciencia lúcida de la Revolución Francesa de 1789, que pretendía crear las condiciones subjetivas para provocar la crisis que derrotaría a la Monarquía y así dar paso a la dictadura del proletariado. Uno de los objetivos de Benjamin en **El París del segundo imperio en Baudelaire** y en **París capital del siglo XIX** es confrontar a las dos figuras emblemáticas de la Revolución: **Blanqui** y **Baudelaire**; se trata de despejar las brumas que ocultan su verdadero papel en la consolidación de la Modernidad. *Baudelaire se encontraba aislado en el mundo literario de su época, como Blanqui en el mundo de los conspiradores.*¹³⁹

En las reuniones de los blanquistas *se encontraba uno en una capilla consagrada al rito ortodoxo de la conspiración*, **Blanqui** fue el doctrinario de la revolución. Para **Marx** los *conspirateur de profesión* eran los alquimistas de la revolución, que derribaron a la Monarquía; pero ese triunfo se volvió su derrota, pues mientras discutían acaloradamente el destino de la nueva República, los viejos grupos de poder, el *status quo* se reorganizaba, encontrando un apoyo sorpresivo en un sector de la nación, campesinos y pequeños burgueses que apoyaron a las viejas potencias de la sociedad, y de golpe (*coup d' état*), todos se precipitaron a la escena política.

La derrota de **Blanqui** y del proletariado significó la constitución de la República burguesa, su triunfo se debió a una alianza entre *...la aristocracia financiera, la burguesía industrial, la clase media, los pequeños burgueses, el ejército, el lumpenproletariado organizado como Guardia móvil, las capacidades intelectuales, los curas y la población del campo. Al lado del proletariado no estaba más que él solo.*¹⁴⁰

Las reuniones de los *conspirateur de profesión* se daban en las barricadas. Las del conspirador por ocasión en las tabernuchas con el vaho que produce el vino, el tabaco y la mezcla de las espiraciones de rateros, carteristas, criminales, estafadores, individuos sin ocupación fija, vagabundos, mendigos, jugadores, timadores, saltimbanquis, adivinadores de la suerte, chantajistas, vendedores de drogas, y toda

¹³⁹ Walter Benjamin, *París capital del siglo XIX*, p. 32.

¹⁴⁰ Karl Marx, *El dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*, p.18.

clase de gente que vive al margen de la sociedad, como expresidarios, prostitutas, etc.;
a **Baudelaire** ese vaho le inspira a crear:

“Sí, estas gentes hostigadas de penas domésticas,
molidas por el trabajo y atormentadas por la edad,
derrengadas y doblando bajo un montón de restos
vomitan confundidos con el enorme París,

regresan, perfumados de un perfume de toneles,
seguidos de compañeros, blanqueados en las batallas,
en los que el mostacho pende como las viejas banderas.
¡Los estandartes, las flores y los arcos triunfales
se yerguen ante ellos, solemne magia!”¹⁴¹

En las tabernuchas o *guinguettes* se despachaba vino barato libre de impuestos, a este vino sin barrera arancelaria se le llamo *vin de la barrière*, que abre a los desheredados la posibilidad de vengarse, de rebelarse ante el orden de **Luis Bonaparte**, que le había asignado una gabela de cuatro sueldos de entrada por cada botella de vino. En las *guinguettes* el Trapero se sentía como en su casa, ahí, al lado del campesino degustó el *bouquet* del gobierno que volvió el vino un objeto de lujo.

Marx y **Baudelaire** son invocados para dar cuenta del fenómeno de la conspiración: la Bohemia; el poeta y el teórico dan cuenta de un mismo fenómeno, sus conclusiones son las mismas, sólo que el lenguaje es distinto.

Marx ve con desprecio las tabernuchas que son el hogar ideal del conspirador; **Baudelaire** huele con fascinación el vaho de aquellos sitios; el olor de aquellas tabernas, sus sedimentos lo inspiran a escribir **El vino de los traperos** (*Le vin des chiffonniers*); **Marx** por su parte escribe **La lucha de clases en Francia**; en los dos textos se aborda las condiciones históricas de la **Francia** revolucionaria y en especial la situación de miseria en la que vivía el pueblo.

En **El vino de los traperos** (*Le vin des chiffonniers*), **Baudelaire** aborda la problemática de los desheredados. *Esta obra supo dar a conocer el origen de los proletarios; formaban una clase infrahumana que había surgido de un cruce de ladrones y prostitutas.*¹⁴² Para Benjamin, **Baudelaire** se identifica con los desheredados, así lo asume en su poema **Abel y Caín**, donde hace las de **Caín**, que a sus ojos, es el antepasado inmediato del proletariado, el fundador de una raza. Por su parte **Marx**, defiende a los proletarios como aquellos que lo único que poseen es su propia fuerza de trabajo.

¹⁴¹ Charles Baudelaire, *El vino de los traperos*, p. 313.

¹⁴² Walter Benjamin, *El París del segundo imperio en Baudelaire*, p. 33.

Baudelaire por su parte, insiste en alegorizar a la pobreza y a los desprotegidos, volviendo a **Satán** el líder confesor de los conspiradores y miserables. En la poesía baudeleriana el mal y la pobreza son conjurados en un extremo, en el de la víctima. Pero **Satán** no sólo habla para los desposeídos sino también para los de arriba; es por ello, que **Baudelaire** se reserva el derecho de ultrajar a **Satán**, cara de **Jano**, del cual él también es víctima.

Los Traperos son la figura emblemática de la Modernidad, su alegoría; son producto del desarrollo en los procedimientos industriales, ellos recogen los desperdicios de la modernidad, les dan valor,...*haciendo de ellos una industria casera*, y aparecen en mayor número en las ciudades. El Trapero se convierte en una categoría de análisis, es el signo del pauperismo, el límite de la miseria humana. El trapero surge de los infiernos, deambula en la oscuridad en búsqueda de desechos, en los mismos que **Baudelaire** escudriñaba. El trapero como **Satán** adopta lo que es expulsado del Paraíso capitalista, pecador-desecho, **Satán**-Trapero se apodera de ti, cadáver de la cultura consumista, verdugo y víctima. Obrero y mercancía sus almas son acogidas por el Salvador: Trapero-**Satán**.

Para Benjamin *...el trapero no cuenta en la bohemia. Pero todos los que forman parte de ésta, desde el literato hasta el conspirador profesional, podían reencontrar en el trapero algo de sí mismos. Todos estaban, en protesta más o menos sorda contra la sociedad, ante un mañana más o menos precario. A su hora podía el trapero sentir con aquellos que daban tirones a las casacas fundamentales de la sociedad. En su sueño no está a solas. Le acompañan camaradas; también en torno a ellos hay aroma de barriles y también ellos han encarecido peleando.*¹⁴³

El París del segundo imperio en Baudelaire va generando imágenes de un tiempo para alcanzar la totalidad de una época, a través de pequeños fragmentos –mosaic-, que colocados uno al lado del otro dan la totalidad del universo del **París** del Segundo Imperio, *ergo* del capitalismo. Benjamin va en búsqueda del momento en que la Modernidad se consolidó, y para ello se coloca en el instante en que el poder capitalista se consolida en el Estado moderno, consagrando las contradicciones de clase. A diferencia de **Marx**, las fuentes de Benjamin son imágenes estéticas que captan en primera instancia un momento histórico, que luego será hipostaciado.

¹⁴³ Walter Benjamin, *El París del segundo imperio en Baudelaire*, p. 33.

Para Benjamin el arte en la modernidad se vuelve una mercancía, cambia su contenido y forma, el artista se vuelve un obrero que crea mercancías; luego entonces el examen de la mercancía-arte en el capitalismo producirá un análisis sobre la modernidad misma, sobre la condición del hombre en el capitalismo. Un ejemplo de ello, es como el literato deja de crear obras universales para producir la mercancía-folletón, literatura panorámica donde fisiológicamente se narra a través de anécdotas la vida citadina.

El folletón coadyuva a la consolidación de los pasajes, hace del bulevar de mercancías un interior, de esta manera, se vuelve a transformar el espacio público y privado. La Modernidad delimita y limita estos espacios. La pelea de los enciclopedistas fue por la secularización de la vida cotidiana; la revolución francesa logró su consolidación en el plano político; pero era necesaria una transformación cultural y para Benjamin el folletón es el signo de cómo la modernidad entra en el plano estético-cultural, con ello el orden burgués reina ya, en todo su apogeo. Los folletones y los pasajes son la punta del *iceberg* del cambio burgués y es en estos espacios donde habita el *flâneur*.

El bulevar es la vivienda del flâneur, que está como en su casa entre fachadas, igual que el burgués en sus cuatro paredes. Las placas deslumbrantes y esmaltadas de los comercios son para él un adorno de pared tan bueno y mejor que para el burgués una pinta al óleo en el salón. Los muros son el pupitre en el que apoya su cuadernillo de notas. Sus bibliotecas son los kioskos de periódicos, y las terrazas de los cafés balcones desde los que, hecho su trabajo, contempla su negocio.¹⁴⁴

El espacio público por excelencia de la modernidad es la ciudad, en ella habita el *flâneur*, hombre que vagabundea, callejea, que puede dar cuenta de la transformación física y espiritual del paisaje moderno y de su metamorfosis. El transformador de la ciudad fue **Hausmann** que llevó la modernidad a la arquitectura, transformando las pequeñas calles parisinas en bulevares, esas enormes avenidas que defienden al poder de las rebeliones, de los conspiradores y sus barricadas. En los bulevares el *flâneur* ya no puede vagar, por ello vuelve su mirada y andar a los pasajes, esos pequeños mundos donde habita la mercancía y es imposible aburrirse.

¹⁴⁴ Walter Benjamin, *El París del segundo imperio en Baudelaire*, p. 51.

La alteridad moderna significó una transformación de las relaciones humanas, hay una preponderancia del observar sobre el escuchar. En el siglo XIX la gente tuvo que arreglárselas con una nueva situación, el desarrollo de los autobuses, trenes y tranvías, que los llevaron a la circunstancia de tener que mirarse mutuamente por largo tiempo, tal vez horas, sin intercambiar palabra alguna. Pero también se transforma el conocimiento del otro, el espacio público está determinado por la actividad económica que lo hace ser: deudor o acreedor, vendedor o cliente, patrón o empleado; todos compiten entre sí.

*Cuando menos sosegada se hace la gran ciudad, tanto mayor conocimiento de lo humano, se pensaba, será necesario para operar en ella. En realidad la agudizada lucha por la competencia lleva sobre todo a que cada uno anuncie sus intereses imperiosamente.*¹⁴⁵

La vida masificada hace imposible un buen modo de vivir, en ella el individuo es un desconocido para todos los demás y tal vez para sí mismo; en esa medida no se sonroja ante nadie y por ende crece un cinismo moderno. La masa es el asilo que protege al asocial de sus perseguidores. Para Benjamin la paranoia del hombre contemporáneo, surge de este desconocimiento cínico, de esta falta de pudor nace la literatura detectivesca.

“Nada teme más el hombre que ser tocado por lo desconocido. Desea saber quién es el que lo agarra; le quiere reconocer o, al menos, poder clasificar. El hombre elude siempre el contacto con lo extraño. De noche o a oscuras, el terror ante un contacto inesperado puede llegar a convertirse en pánico”¹⁴⁶

La Paranoia moderna lleva a identificar al enemigo en el que está sentado al lado, la conspiración se hipostacia, todos pueden ser culpables, inocentes o enemigos, por ello toma un auge inesperado la literatura detectivesca, donde se buscan las huellas, vestigios originarios del individuo.

“La calle ensordecedora a mí alrededor aullaba
Alta, delgada, de luto riguroso, dolor majestuoso,
una mujer pasó de una mano fastuosa
levantando, balanceando el festón y el dobladillo.”¹⁴⁷

¹⁴⁵ Walter Benjamin, *El París del segundo imperio en Baudelaire*, p. 54.

¹⁴⁶ Elias Canetti, *Masa y Poder*, p. 9.

¹⁴⁷ Charles Baudelaire, *A une passante*, -A uno que pasa-, p. 277.

En esa búsqueda frenética de vestigios el individuo moderno encuentra en la fotografía una forma de huella donde se retiene claramente y a la larga, la existencia humana, un segundo histórico es congelado.

El orden público y privado se ven transformados cuando la burguesía toma conciencia de la pérdida de su espacio, se agazapa en cuatro paredes que decora con grandilocuencia volviendo su vida privada un estuche.

Bajo el régimen de **Napoleón III**, la técnica transforma radicalmente la vida cotidiana; las noches parisinas son iluminadas por luces de gas ...*la luna y las estrellas ya no deslumbran al hombre del Segundo Imperio, ahora la fascinación es por la imagen de la gran ciudad iluminada. El iluminismo llega a uno de sus puntos más álgidos...la multitud se siente como en su casa estando en la calle.*¹⁴⁸

El iluminismo llega al espacio de la vida cotidiana volviendo a seres netamente diurnos en noctámbulos, la luz logra que los exteriores se vuelvan interiores, la calle se vuelve el hogar de la multitud, bajo el fulgor de la luz el hombre le gana tiempo a la naturaleza volviendo las noches días. Pero esta multitud está alienada, se vuelve uniforme, recorre las calles con un mismo gesto, lleno de seriedad; su pensamiento se concentra en la manera en que se abrirá espacio dentro del apiñonamiento de la multitud. “Fruncían las cejas y giraban vivamente los ojos; cuando otros transeúntes los empujaban, no daban ninguna señal de impaciencia, sino que alisaban la ropa y continuaban presurosos.”¹⁴⁹

El hombre moderno se mimetiza con el *movimiento enfebrecido de la producción material*, de esta manera el individuo que se encuentra, tanto en **Baudelaire** como en **Edgar Alan Poe**, sólo se exterioriza como autómatas. Benjamin llega a la misma conclusión que **Marx**, el individuo está cosificado y alienado, no hay posibilidad para él, su vida está coartada de entrada.

La obra de **Edgar Alan Poe** da cuenta del proceso brutal que significó la tecnologización de la vida cotidiana en **Estados Unidos**. En **París** el proceso fue mucho más lento, la existencia del *flâneur* es prueba fehaciente de ello, pero cuando la tecnologización de las calles parisinas llegó a su punto más álgido, cuando los automóviles ocuparon el lugar de los transeúntes, entonces el *flâneur* desapareció.

“El *flâneur*, que habíamos encontrado en las calles pavimentadas y ante los escaparates, ese tipo insignificante, sin importancia, eternamente deseoso de ver,

¹⁴⁸ Walter Benjamin, *El París del segundo imperio en Baudelaire*, p. 66.

¹⁴⁹ Edgar Alan Poe, en Walter Benjamin, op. cit. p. 68.

siempre dispuesto a emociones de cuatro perras, ignorante de todo lo que no fuese adoquines, landós y farolas de gas...se ha convertido ahora en agricultor, vinatero, fabricante de telas, refinador de azúcar, en industrial del hierro.”¹⁵⁰

La mercancía es el centro de la modernidad y la droga de la multitud. La ebriedad religiosa de la vida contemporánea es la mercancía, paráfrasis de **Marx**, la religión el opio del pueblo; llevar a la mercancía al mismo nivel que la droga, devela el grado de fetichización y cosificación al que llega el hombre de la multitud, el hombre-masa. La mercancía es un objeto insaciable y la masa debe poseerla, masa-mercancía, mimesis.

Para **Engels** las grandes ciudades, como **Londres**, producen individuos con una “...indiferencia brutal y un aislamiento insensible de cada uno en sus intereses privados...es hiriente que todos se aprieten en un pequeño espacio...”¹⁵¹ Para **Baudelaire**, la experiencia de masa es radicalmente distinta: “El placer de estar en multitudes es una expresión misteriosa del goce por la multiplicación de estar en número.”¹⁵² Para Benjamin la postura de **Baudelaire** respecto de la multitud es producto de su condición de clase, la pequeña burguesía tenía todavía tiempo para hacer cosas que no estuvieran directamente relacionadas con el proceso de producción alienante. Esa libertad le permitía a la pequeña burguesía gozar, y sus goces eran ilimitados; es por ello que **Baudelaire** se deleita ante la experiencia de masa, este deleite es la expresión delirante de la decadencia burguesa, desvaríos que lo llevan a disfrutar de los encantos de lo podrido y deteriorado. La experiencia de la multitud en **Baudelaire** no fue un aliciente que lo llevase a tomar conciencia sobre la condición del mundo moderno. La masa cubre al *flâneur* con un velo, pero también lo hace la decadencia de la gran ciudad.

El hombre en la masa se vuelve una mercancía, una fuerza de trabajo que ha interiorizado el orden de producción, tanto más pauperizado esté el individuo, tanto mejor le penetrará el escalofrío de la economía mercantil, es en esta medida que ya no le preocupa sentirse una mercancía. El hombre está enajenado, alienado con el modelo de producción.

Este conjunto de resonancias constituye lo moderno. Para **Baudelaire** la *Modernité* es la multitud, se trata de una nueva forma, actitud, de enfrentar al mundo.

¹⁵⁰ Paul Ernest de Rattier, en Walter Benjamin, op. cit., p. 70.

¹⁵¹ Friedrich Engels, en Walter Benjamin, op. cit., p. 74.

¹⁵² Charles Baudelaire, en Walter Benjamin, op. cit., p. 74.

La actitud moderna es individualista, el hombre está alienado con la mercancía, la mercancía está cosificada. El nuevo orden moderno se le rebela a la naturaleza hipostaciando el suicidio. En la modernidad, el hombre se paraliza y huye hacia la muerte rebelándose contra la *physis*. Lo Moderno se concreta en el suicidio, actitud heroica que condensa pasión y un sello de voluntad, se trata del nuevo sentido del heroísmo. El suicidio en lo moderno es una pasión característica, no se trata de una renuncia, sino de la conquista de las pasiones ausentes en la *vitta condittio*.

“El deseo de muerte es uno de los primeros indicios que empezamos a discernir. Esta vida nos parece intolerable, la otra inaccesible. Ya no se siente vergüenza de querer morir; se implora desde la vieja celda que se odia, ser trasladado a otra nueva, que tendremos todavía que aprender a odiar. Se da en esto también un poquito de fe, en que durante el traslado, el señor aparezca por el pasillo, observe a la cara al prisionero y diga: A este no debéis encerrarle más. Que venga a mí.”¹⁵³

Para los antiguos héroes griegos la muerte no era un acto libertario, es raro aquel que se suicida; **Hércules** es la excepción. **Baudelaire** es consciente de ello, por eso mistifica al suicidio, lo vuelve una acción heroica; para él es la única forma de rebelarse ante la masa.

Para **Baudelaire** la aspiración de la Modernidad es convertirse en antigüedad, traspasar el tiempo, su tarea es configurar lo moderno que quiere convertirse en clásico. La Modernidad no va hacia el pasado se anclan en lo fugaz de la vida presente, lo moderno es una catástrofe, ya que en él priva un instinto de muerte y destrucción. La destrucción ronda lo moderno con un predominio constante de la cultura del desecho de sus mercancías, que constantemente se renuevan bajo los hilos delirantes de la moda. La modernidad es la destrucción de mercancías y la rebelión del hombre se reduce al suicidio, que es un sentimiento ingénito del hombre-masa. El suicidio se vuelve una necesidad ante las aglomeraciones humanas, de la misma manera que el trabajo, se trata de una relación determinante. En la modernidad, la pasión cubre su rostro bajo la máscara del suicidio en esa medida cobra una vertiginosa importancia la inevitable caducidad de todas las cosas humanas, y de la naturaleza misma.

¹⁵³ Franz Kafka, *Consideraciones acerca del pecado. El dolor, la esperanza y el camino verdadero* , p. 1474.

Para **Michel Foucault**,¹⁵⁴ la importancia de **Baudelaire** en la construcción del pensamiento crítico de la Modernidad consiste en su definición de ésta: “lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente” y agrega, que el ser moderno “...no es reconocer y aceptar este movimiento perpetuo; es, por el contrario, tomar una cierta actitud respecto a este movimiento, y esta actitud voluntaria, difícil, consiste en volver a atrapar algo de eterno que no está más allá del instante presente, no detrás de él, sino en él.”¹⁵⁵ **Foucault** más que querer distinguir el *periodo moderno* de las épocas *pre* o *posmodernas* se propuso indagar, cómo una actitud de modernidad que se formó ha entrado en lucha con las actitudes de *contramodernidad*. Ésta es la misma postura de Benjamin respecto de la modernidad, que no es posmoderna sino *contramoderna*.

“La modernidad se distingue de la moda que no hace más que seguir el curso del tiempo; ésta es la actitud que permite captar lo que hay de heroico en el momento presente. La modernidad no es un hecho de sensibilidad presente fugitivo, es una voluntad de *heroizar* el presente.”¹⁵⁶

Baudelaire no es un simple paseante en el gran desierto de los hombres, su meta es más elevada, se trata de un designio más general, diferente del placer fugitivo de la circunstancia. “Busca ese algo que se nos permitirá llamar modernidad...”¹⁵⁷

Para **Baudelaire**, la Modernidad es el extraer de la *moda* lo poético puede contener, extraer lo eterno de lo transitorio. “Si echamos un vistazo a nuestras exposiciones de cuadros modernos, nos llama la atención la tendencia general de los artistas a vestir todos sus motivos con ropas del pasado. Casi todos se valen de las modas y de los muebles del Renacimiento, como David se valía de las modas y de los muebles romanos.”¹⁵⁸

En el espacio estético, la Modernidad es el acto de extraer la belleza misteriosa que pueda detentar por mínima que sea la moda pasada. “La Modernidad es lo

¹⁵⁴ El 8 de mayo de 1983 **Michel Foucault** dictó la conferencia *¿Qué es la ilustración?*; el texto se divide en tres partes. En la primera, **Foucault** trata de plantear un problema analizando el escrito de **Immanuel Kant** *Was ist Aufklärung?*; en la segunda, intenta caracterizar la actitud de modernidad tomando como ejemplo algunos escritos de **Baudelaire**; en la tercera, **Foucault** caracteriza la actitud, el *éthos* filosófico que podría unirnos a la *Aufklärung* en tanto que en ella se enraíza un determinado tipo de interrogación filosófica que **Foucault** habría bosquejado en la primera parte de su discurso.

¹⁵⁵ Michel Foucault, *¿Qué es la Ilustración?*, p. 12.

¹⁵⁶ Michel Foucault, *¿Qué es la Ilustración?*, p. 12.

¹⁵⁷ Charles Baudelaire, *La Modernidad*, p.9.

¹⁵⁸ Charles Baudelaire, *La Modernidad*, p. 9.

transitorio, lo furtivo, lo contingente, la mitad del arte cuya otra mitad es lo eterno y lo inmutable. A cada pintor antiguo le ha correspondido una modernidad; la mayor parte de los hermosos retratos que nos quedan de los tiempos que nos precedieron están engalanados con trajes de su época.”¹⁵⁹

Para **Baudelaire**, cada época tiene su porte, su mirada y su gesto “...que forman un todo de completa vitalidad”; estos elementos son los transitorios y furtivos, se metamorfosean frecuentemente, no deben despreciarse ni dejarse de lado. “Al suprimirlos caemos forzosamente en el vacío de una belleza abstracta e indefinible, como aquella de la única mujer antes del primer pecado.”¹⁶⁰

Los elementos que constituyen una época, que le dan su carácter de unicidad y que definen su tiempo no sólo están contenidos en el plano individual sino: “En la unidad que se llama nación, las profesiones, las castas, los siglos introducen la variedad, no sólo en los gestos y las maneras, sino también en la forma positiva del rostro. Tal o cual nariz, boca, frente, llenan el intervalo de una duración que no pretendo determinar aquí, pero que ciertamente puede calcularse.”¹⁶¹

Para el análisis de una época es indispensable tener en cuenta los rasgos transitorios, la moda y los elementos permanentes que la definen; hay que ver, por tanto los rasgos exteriores de un siglo y al arte puro, sin olvidar estos dos elementos y su interactuar porque sino “...se pierde la memoria del presente, renunciando al valor y a los privilegios que le proporcionan las circunstancias; pues casi toda nuestra originalidad procede de la impronta que el tiempo fija en nuestras sensaciones.”¹⁶²

La posición política de **Baudelaire** sobre el espacio público, resulta contradictoria con su aristocratismo, concluye una emoción ante el surgimiento de la ciudad y la ciudadanía. **Baudelaire** es el representante de esa aristocracia culta que aspira a los derechos universales del hombre, a su igualdad política; por ello siente simpatía por los desheredados, la clase obrera y los explotados. Se trata de la oscilación política de la naciente clase pequeñoburguesa.

Palas, picos, palancas y cosas parecidas, estos medios modestos provocaron una destrucción limitada, pero a la vez ilimitada; con estos medios **Hausmann** transformó la figura de **París**, barrios enteros fueron derribados, la ciudad llena de polvos de muerte, escombros de la destrucción, la ciudad llena de ruidos de destrucción, **París**

¹⁵⁹ Charles Baudelaire, op. cit., p. 9.

¹⁶⁰ Ídem.

¹⁶¹ Charles Baudelaire, op. cit., p. 9.

¹⁶² Ídem

capital del siglo XIX, madre de la Modernidad, tuvo ...*que morir un día como tantas otras capitales...habían muerto*, polvo de destrucción, ruidos...la ciudad llena de escombros, de allí proviene el iluminismo racional.

En Benjamin, la *actitud* moderna que acaba con el interés y la receptibilidad del individuo es el *Spleen*. El *Spleen* lleva a la masa a volverse espectadora, público ante la obra de arte. El poeta en la Modernidad está alejado del público, **Rimbaud** es el representante de una lírica que no está escrita para agradar al público sino para mantenerse a salvo de él. **Las flores del mal** fue un libro que contó con lectores poco propicios y sin embargo, al pasar de los años se convirtió en un clásico. **Les fleurs du mal** en su tiempo y espacio fue un texto terriblemente moderno e incomprendido, pero al pasar de los años ocupa un espacio en la inmortalidad.

La modernidad va en búsqueda de crear una nueva antigüedad, pero la base de este pasado no es el ayer sino el anclaje que el presente le da a algo para traspasar y llegar al futuro. En esta medida no importa el pasado, los recuerdos no tienen ningún sentido en la *actitud* moderna. El hombre en la contemporaneidad no tiene recuerdos, en esa medida la tarea del poeta, filósofo, investigador social es ir en búsqueda de esos recuerdos que restituyan el pasado, dándole un verdadero sentido a la experiencia.

*Desde finales del siglo pasado (siglo XIX) se ha hecho una serie de tentativas para apoderarse de la verdadera experiencia en contraposición a una experiencia que se sedimenta en la existencia normatizada, desnaturalizada de las masas civilizadas.*¹⁶³

Para la experiencia es fundamental la estructura de la memoria, que se compone de recuerdos privados y colectivos los cuales forman la tradición. La tradición se forma de testimonios que se fijan en los recuerdos (muchas veces de manera no-conciente) que confluyen en la memoria. En ese sentido es **Marcel Proust** y su **A la recherche du temps perdu** quien de manera “sintética” logra rescatar la experiencia del recuerdo. En ese sentido Benjamin rescata la categoría prousiana *memoria involuntaria (mèmoire involontaire)* que va al rescate de la *vitta contemplativa*.

Proust bifurca conceptualmente a la memoria creando la memoria voluntaria y la involuntaria; la primera, que no retiene en realidad nada del pretérito es donde el individuo invoca racionalmente sus recuerdos al presente. La segunda, la memoria involuntaria, tiene que ver con la primera, es de ella donde surge a partir de un recuerdo

¹⁶³ Walter Benjamin, *Sobre algunos temas en Baudelaire*, p. 124.

voluntario, estallan los recuerdos involuntarios. Para **Proust** la realidad no está en la memoria voluntaria sino en aquello que el individuo trae al presente de manera involuntaria; a partir de un olor, el ser puede recordar inconscientemente una gama de hechos que constituyen su pasado y que le dan sentido a su presente, se recupera así la experiencia de vivir, se vive en distintos planos, recobrando constantemente el pasado.

“Memoria involuntaria asociable a un concierto de imágenes surgido al azar, a partir de sensaciones suscitadas en el presente, que espontáneamente, sin proponérselo, nos hacen recordar sensaciones similares ocurridas en un tiempo pasado, sensaciones que nos llevan a recobrar el tiempo del placer: *La eterna restauración de la felicidad primera originaria.*”¹⁶⁴

Pero la razón no debe de intervenir en los recuerdos, más bien es cosa del azar que los recuerdos cobren una imagen de sí mismos; de lo que se trata es de revertir a través de la memoria involuntaria los mecanismos que el orden establecido ha generado para permeabilizar la imaginación. La prensa, los medios masivos de comunicación han jugado este papel, al volver la realidad un simple dato, del cual se informa de manera breve, concisa, de fácil comprensión y de forma inconexa contribuyendo de esta manera a que el individuo no enfrente la realidad como una experiencia, sino más bien, como un dato alejado de su entorno atrofiando la experiencia.

*La atrofia creciente de la experiencia se refleja en el relevo que del antiguo relato hace la información y de ésta a su vez la sensación.*¹⁶⁵

En la información periodística hay un proceso de deshumanización de los hechos, de los cuales da cuenta el hacedor de las noticias que separa la realidad totalmente del proceso humano; es en la exposición periodística de la realidad y en la mentada objetividad periodística donde la realidad se separa del orden social, éste ya no se ve como una *experiencia* sino como un hecho en seco, aislado de toda la realidad.

En la narración en cambio, que es una de las formas comunicativas más antiguas, el que narra se sumerge en la vida, en el hecho que relata; de esta manera el relato lleva inherente la huella del narrador, de la misma manera que el alfarero deja su huella en el plato de barro.

Para Benjamin, **Proust** restaura la figura del narrador, la tarea fundamental del autor de **En busca del tiempo perdido** es hacer un relato de su infancia; y es en este contexto en el que **Proust** conceptualiza la memoria involuntaria. El concepto pertenece

¹⁶⁴ Jorge Juanes, op. cit., p. 75.

¹⁶⁵ Walter Benjamin, *Sobre algunos temas en Baudelaire*, p. 127.

al inventario de la vida privada, se trata de los contenidos del pasado individual, que en sí mismos contienen la experiencia. Para **Proust** el ejercicio de recordar es reminiscencia.

Benjamin se basa en fragmentos del pensamiento de **Proust** para comprobar que hay planos de la conciencia humana que no son vividos de manera conciente. Se trata de una crítica al racionalismo antropocentrista que plantea que se conoce la totalidad, el Ser es una parte de ese conocimiento ya sabido de antemano. Para **Kant** estaba claro que era innecesaria la pregunta por el hombre abandonándose el problema ontológico, en la medida en que el hombre ya se conoce, por eso no es necesario preguntarse por él. Benjamin plantea que hay una parte de lo humano que el conocimiento racional no da cuenta a cabalidad y que esa parte es constitutiva de la memoria; es decir, sólo la memoria con el transcurso del tiempo, a la distancia de lo vivido puede dar cuenta de ello.

En la Modernidad la vida está plagada de estímulos y el individuo se defiende de ellos por medio de la experiencia de *Shock*. “Las impresiones y sensaciones del hombre pertenecen, consideradas en y por sí mismas, al género de las sorpresas; atestiguan una insuficiencia humana...El recuerdo es... una manifestación elemental que tiende a otorgarnos el tiempo, que por de pronto nos ha faltado, para organizar la recepción de los estímulos.”¹⁶⁶

Pero cuando el individuo se acostumbra a la recepción de los estímulos queda aliviada la experiencia del *Shock* que suele expresarse en los recuerdos; o bien, en los sueños, de esta manera el *Shock* se convierte en una manera de actuar frente a los estímulos. En este caso, la poesía debe generar conciencia sobre tal normatividad de la recepción de los estímulos abriendo espacios para que el ser recupere la experiencia. **Baudelaire** es el representante de esa poesía.

La experiencia de *Shock* debe dar al ser la conciencia que le permita despertar, dar gritos de alarido donde se concentre el dolor, o bien, el placer de la experiencia de vivir frente a tantos estímulos. La experiencia de *Shock* lleva a la reflexión, que surge del espanto que provoca la ausencia del espanto, el hastío ante lo insoportable que se vuelve soportable.

La masa es una multitud amorfa de transeúntes, frente al público de la calle y la experiencia de *Shock* se bate la creación artística baudeleriana; el poeta lucha para

¹⁶⁶ Paul Valéry, en Benjamin, op. cit. p. 130.

abrirse espacios en la multitud, que es el tema por excelencia de los literatos del siglo XIX.

El *flâneur* y el hombre de la multitud son distintos, el *flâneur* necesita espacio para sus evoluciones y no está dispuesto a prescindir de su vida privada; en cambio, el hombre de la multitud vive expuesto ante lo público. La vida privada se transforma, ésta se vuelve más pública, al *flâneur* le queda muy poco espacio. La transmutación de lo público y lo privado genera un nuevo espectáculo para la vista. El ojo se tiene que acostumbrar a un incesante ir y venir de gente, la multitud es captada por los **Impresionistas** a través de manchas, se trata de la técnica del puntillar, no hay contorno que limite la pintura, como tampoco lo hay para el ojo expuesto del habitante de la gran ciudad.

Las primeras tomas de conciencia de la experiencia humana de la Multitud generan miedo, repugnancia y terror. **Poe** y **Valéry** son exponentes de estos sentimientos. “El habitante de los grandes centros urbanos cae de nuevo en el estado salvaje, quiero decir en el aislamiento. El sentimiento de estar referido a los demás.”¹⁶⁷

Pero a esta nueva conformación de lo social se suma la tecnología que cambia el tipo de experiencia humana. *La evolución avanza en muchos ámbitos...en el teléfono: en lugar del movimiento constante que servía a la manivela de los viejos aparatos, aparece el de levantar el receptor...Entre los innumerables gestos de conmutar, oprimir, echar algo en algún sitio, tuvo consecuencias especialmente graves el disparo del fotógrafo, bastaba apretar un dedo para fijar un acontecimiento durante un tiempo ilimitado. El aparato impartía al instante por así decirlo un **Shock** póstumo.*¹⁶⁸

Para **Baudelaire** la experiencia moderna es como un toque de energía eléctrica, todo esto genera un cambio en la percepción humana, la vista, olfato, tacto, oído, todo súbitamente se trastoca, el sensorio humano se ve expuesto a un entrenamiento devastador.

*Llego el día en que el film ha correspondido a una nueva y urgente necesidad de incentivos. La percepción a modo de **Shock** cobra en el film vigencia como principio formal. Lo que en la cinta sin fin determina el ritmo de la producción es en el film base de la recepción.*¹⁶⁹

¹⁶⁷ Paul Valéry, en Benjamin, op. cit. p. 146.

¹⁶⁸ Walter Benjamin, *Sobre algunos temas en Baudelaire*, p. 147.

¹⁶⁹ Walter Benjamin, *Sobre algunos temas en Baudelaire*, p. 147.

Para **Marx** el cine cosifica el trabajo: “Es común a toda producción capitalista que no sea el obrero el que se sirve de las condiciones de trabajo, sino al revés, que éstas se sirven del obrero; pero sólo con la maquinaria cobra esta inversión una realidad técnica palpable.”¹⁷⁰

Pero también, el hombre se alinea ante la máquina como lo plantea **Charles Chaplin** en **Tiempos Modernos**; **Charlot** tras largas horas de trabajo delante de una máquina, donde su movimiento constante y uniforme como un autómatas, al salir de la jornada de trabajo y verle el trasero a una hermosa mujer, lo único que le inspira es atornillarlos, porque imagina su trasero como dos enormes tuercas a las que hay que girar.

La alineación humana uniforma los gestos de la multitud, en ese sentido su disciplina roza con la barbarie. A través de los textos de **Poe** y **Baudelaire**, Benjamin devela el proceso de reproductibilidad técnica del arte y la industrialización del trabajo; se trata del proceso que va del trabajo manual, artesanal, al ejercicio humano de producción frente a la máquina. Las narraciones literarias, son fragmentos enfrentados a las conclusiones analíticas de **Marx**; de ello Benjamin concluye que *...la vivencia del Shock que tiene el transeúnte en la multitud corresponde a la vivencia del obrero en la maquinaria.*

Benjamin en **La obra de arte en su época de reproductibilidad técnica** (1932) habla sobre los tipos y usos de las Bellas Artes; y de éste proceso deriva el surgimiento de lo Bello, que es cuando la técnica ocupa un lugar fundamental en el Arte. La técnica opera como un factor determinante en la capacidad de invención de las Bellas Artes.

Durante todo este tiempo el esfuerzo teórico de Benjamin se concentra en rescatar a la estética como una forma de conocimiento; no se trata de crear una teoría sobre lo bello o del arte autónomo sino de reconocer a lo simbólico como una forma de conocimiento de lo real. La estética es revalorizada en el pensamiento benjaminiano como *Aisthesis*, que en griego significa percepción. El concepto de *Aisthesis* le permite comprender la estética como un modo de percepción sensitiva.

En el centro de las reflexiones del ensayo **La obra de arte en su época de reproductibilidad técnica** se encuentra el develar a la estética como un modo de percepción sensitiva que le permite, de una manera privilegiada acceder a los fenómenos. Al igual que los Románticos, plantea que el arte converge con el

¹⁷⁰ Karl Marx en Walter Benjamin, *Sobre algunos temas en Baudelaire*, p.147.

conocimiento filosófico-social en la medida en que ambos tienen como tarea la revelación de la verdad. La experiencia estética se convierte en una forma de conocimiento que permite acceder a la verdad de los fenómenos.

El esfuerzo teórico iniciado por **Platón** y **Aristóteles** en búsqueda de una explicación del hombre y la naturaleza se ha transmutado. Desde el inicio del proceso de la **Ilustración**, el conocimiento sufrió una transformación, un punto importante en este devenir es el pensamiento de **Immanuel Kant** y su esfuerzo por llevar el Ideal helenista a su realización, generando el surgimiento de la ciencia moderna que separa los campos del conocimiento. Por un lado está la certeza de la ciencia fisicomatemática y en el otro la confusión y discordia de la metafísica; así la verdad aparece separada de la metafísica. Los pensadores de la Ilustración reivindican el conocimiento científico, fisicomatemático y no consideran al arte como una forma de acceder a la verdad sino como un instrumento de persuasión moral. El romanticismo del siglo XIX se antepone a esta visión y reivindica al arte como una forma de acceder a la verdad. Contra el avance del racionalismo, que todo lo matematiza y mensura, el romanticismo reivindica lo subjetivo, lo espiritual, lo ontológico, lo sensitivo resaltando los aspectos oscuros de la imaginación, de lo onírico, hasta llegar a referir a lo inconsciente.

El análisis de **Karl Marx** sobre la producción capitalista se efectuó en los comienzos de éste, entre sus propósitos, además de develar su lógica de producción, estaba el de diagnosticar el futuro exacerbado del Capitalismo que llevaría a una explotación creciente del proletariado agudizando así, las contradicciones de clase. Generando de esta manera el motor que llevará a la transformación de las condiciones existentes, permitiendo la posibilidad de abolir al proletariado.

La transformación de la superestructura¹⁷¹, que ocurre mucho más lentamente que la de la infraestructura¹⁷², ha necesitado más de medio siglo

¹⁷¹ La superestructura está constituida por el conjunto de instituciones que cumplen la función de cohesionar a la sociedad y la cultura en torno a la base económica, y de asegurar la reproductibilidad de ésta última. La superestructura comprende el conjunto de concepciones, modos de pensar, actitudes, sentimientos e ideologías que corresponden a dichas instituciones. Por lo tanto, la superestructura está formada por el Estado, la estructura jurídica, los centros educativos, la iglesia, los partidos políticos, etc. y por las concepciones políticas, el derecho, las corrientes de pensamiento social, moral, filosófico y religioso. (Roger Bartra, *Breve diccionario de sociología marxista*, p. 132.)

¹⁷² Cuando Benjamin utiliza el concepto de infraestructura no estará refiriéndose en realidad al concepto marxista de Base, que es "sinónimo" de estructura económica; se trata de "...el conjunto de relaciones de propiedad y de clases, de formas de producción y distribución, la división social del trabajo, las peculiaridades del desarrollo de las fuerzas productivas." (R. Bartra, op. cit., p. 23.)

*para hacer vigente en todos los campos de la cultura el cambio de las condiciones de producción.*¹⁷³

Benjamin pone el acento en las repercusiones y transformaciones que el avance tecnológico ocasiona en la vida cotidiana; y en especial en la obra de arte. La percepción humana –es decir, la manera de comprender y hacer el mundo- ha tenido que readecuarse a los cambios tecnológicos. Estos cambios no fueron contemplados por **Marx** y mucho menos las repercusiones de ésta en el ámbito del arte y de su reproductibilidad.

“La base material de una sociedad está constituida por el conjunto dialéctico de dos estructuras diferentes: las fuerzas productivas y las relaciones de producción.”¹⁷⁴

La base está determinada por el tipo de producción generando así una formación social específica: sobre la base se levanta la superestructura. En el siglo XIX se generaron los cambios en la base material; de manera paralela, se inicia la transformación en la superestructura. **El 18 Brumario de Luis Bonaparte** es la prueba de tal cambio, de la creación de ideas que hacen posible el proceso de producción capitalista consolidándose con la creación del Estado Burgués capitaneado por **Napoleón III**.

Para Benjamin es necesario dar cuenta de los cambios que se han dado en la superestructura, particularizando en las tendencias de transformación del arte bajo las condiciones de producción capitalista. El estudio sobre la condición del arte en el capitalismo debe darse fuera del debate del arte de y para el proletariado; así como de su toma del poder y finalmente del surgimiento de una sociedad sin clases.

En este sentido el arte siempre ha tenido un valor combativo, que lo ha alejado de la creatividad y genialidad, de la perennidad y misterio. Este alejamiento lo ha llevado a jugar un papel fáctico en el autoritarismo fascista.

El objetivo de Benjamin es apartar al arte de su uso fascista, generándole uno revolucionario, a favor de los desheredados.

La obra de arte siempre ha estado sujeta a la reproductibilidad, *lo que los hombres habían hecho, podía ser imitado por los hombres*, el factor nuevo de esta reproductibilidad es la interferencia de la masa como objeto de consumo del arte reproducido.

¹⁷³ Walter Benjamin. *La obra de arte en la época de reproductibilidad técnica*, p. 18.

¹⁷⁴ R. Bartra, op. cit., p. 24.

La condición del arte en la Modernidad es el uso de la técnica para su reproducción. La obra de arte tiene una esencia ontológica, que la hace susceptible a la reproductibilidad; pero la base material ha cambiado, la técnica cobra ahora un papel central, así como el consumo del arte.

El recuento histórico que Benjamin hace de la reproductibilidad técnica de la obra de arte se inicia con los griegos, ellos *...sólo conocían dos procedimientos de reproductibilidad técnica: fundir y acuñar. Bronces, terracotas y monedas...* eran los únicos objetos artísticos susceptibles de reproductibilidad; de ahí el hombre salta a la xilografía que hizo posible la reproductibilidad del dibujo. La imprenta le hizo a la escritura lo que la xilografía al dibujo, y significó un paso agigantado en la técnica de reproductibilidad. Intermitentemente, casi a empujones, la reproductibilidad alcanza un grado fundamentalmente nuevo en la Edad Media.

Todos estos avances en la reproductibilidad van generando nuevas figuraciones del objeto reproducido, todo es susceptible a la reproductibilidad, no hay límites para la técnica que todo lo capta; estos cambios, van alejando la mano del hombre del objeto producido-reproducido, el único papel que le dejan es el de simple observador, *la mano se descarga por primera vez de las incumbencias artísticas más importantes que en adelante van a concernir únicamente al ojo que mira por el objetivo. El ojo es más rápido captando que la mano dibujando*¹⁷⁵

La fotografía como el cine avanzaron decenios a la reproductibilidad técnica de la obra de arte, no hay fronteras para la “aprehensión” humana, al grado tal de no reproducir sólo imágenes sino también el sonido. La reproductibilidad técnica del sonido es una empresa humana que data de finales del siglo XIX, de esta manera el hombre se provee “igual que el agua, el gas y la corriente eléctrica... de imágenes y de series de sonidos que acuden a un pequeño toque, casi a un signo, y del mismo modo nos abandona”¹⁷⁶

A finales del siglo XIX la reproductibilidad técnica se adueña de todo el arte heredado generando nuevas modificaciones en su función artística y colocándose así, como un nuevo procedimiento de producción del arte.

Para Benjamin en la reproductibilidad técnica del arte falta un elemento constitutivo del cual depende su originalidad: *el aquí y el ahora de la obra de arte*. Este elemento singulariza al objeto-arte generándole una historia que cuenta el curso de su

¹⁷⁵ Benjamin *Sobre algunos temas en Baudelaire*, p.19.

¹⁷⁶ Paul Valéry. *Pièces sur l'art*. en: Benjamin. op. cit. p. 20.

existencia desde su creación hasta la manera en que se ha conservado en la contemporaneidad, y también sus posibles alteraciones físicas a lo largo del tiempo y los cambios de propietario.

La reproductibilidad técnica de la obra de arte modifica el sentido de tradición que intrínsecamente lleva contenido, en la medida en que multiplicado el objeto, pone su presencia ante la masa en lugar de una presencia irrepetible. De esta manera se genera una fuerte conmoción de lo transmitido, es decir, la tradición sufre modificaciones, ya que su verdadero sentido es irreproducible. Para Benjamin, la reproductibilidad en masa del arte no sólo es un reverso para ella, también pone en riesgo *la renovación de la humanidad*.

Cuando el arte es reproducida su aquí y ahora se pierden. El ámbito entero de la autenticidad se sustrae a la reproductibilidad técnica en la medida que, a través de los avances, el hombre puede maniobrar lo real generando simulacros de ello y de la obra de arte. *La autenticidad de una cosa es la cifra de todo lo que desde origen puede transmitirse en ella desde su duración material hasta su testificación histórica*¹⁷⁷ y todo esto es irrepetible.

El cine es uno de los agentes más poderosos para la liquidación del valor de la tradición en la herencia cultural que el arte venía comunicando a través del paso del tiempo.

El aquí, el ahora y la tradición son elementos constitutivos del arte que en su época de reproductibilidad técnica se han ido perdiendo; éstos elementos, son los que constituyen la categoría fundamental del análisis benjaminiano de la obra de arte: el **Aura**.

La época de reproductibilidad técnica de la obra de arte ha ocasionado una serie de modificaciones en la manera en que la humanidad percibe. Este acontecimiento tiene repercusiones tanto naturales como históricas. Los cambios de percepción deben ser entendidos como el desmoronamiento del **Aura**. En la medida que el **Aura** es una manifestación irrepetible e inaprensible de una lejanía, la cual está determinada por el tiempo, el espacio y por la interacción entre el hombre y el objeto, donde el primero llena de contenidos sensoriales al segundo, bien sea produciéndolo o llenándolo de significado quedando éste impregnado de **Aura**.

¹⁷⁷ Benjamin. *La obra de arte en la época de reproductibilidad técnica*, p. 22.

*Las obras más antiguas... surgieron al servicio de un ritual primero mágico, luego religioso. Toda la tradición está contenida en los objetos que heredamos del pasado, por ello es indispensable que su contenido **aurático** no se pierda. En la medida en que el arte no se desligue de su función de ritual, que le contacta con lo sagrado; la humanidad podrá seguir conservando *el valor único de la auténtica obra artística que se funda en su carácter sacro, de ritual, que es en el que tuvo su primer y original valor útil.*¹⁷⁸*

En la época de reproductibilidad técnica, el arte reproducido pierde su función sacra; esta pérdida genera una crisis en el arte, a la cual reaccionó con la teoría de *l'art pour l'art*, que para Benjamin no es una teoría sino una teología del arte.

La reproducción técnica emancipa a la obra de arte de su existencia “parasitaria” volviéndose una mercancía que esta dispuesta a ser reproducida en masa, *de la placa fotográfica es posibles muchas copias; preguntarse por la copia auténtica no tiene ningún sentido*, pero en el instante que la norma de la autenticidad fracasa en la producción artística, la función ritual del arte se transforma íntegramente.

El arte se vuelve un objeto de culto, un canon de belleza, donde no importa tanto su valor intrínseco, sagrado, sino su poder de exhibición, se presume que por estar, encubierto por un cristal, en la sala más importante de un museo, se trata de una obra de arte. *El alce que el hombre de la Edad de Piedra dibuja en las paredes de su cueva es un instrumento mágico. Claro que lo exhibe ante sus congéneres; pero está sobre todo destinado a los espíritus.*¹⁷⁹

En los inicios, el valor del arte era absolutamente cultural. En primera línea un instrumento de magia donde el artista estaba integrado a la sociedad, no era un ente aislado, su religiosidad era una fuente de poder. El arte se colocaba en la zona limítrofe entre lo sagrado y lo profano, el artista creaba objetos policémicos, símbolos, donde su significación era ilimitada y multiplicadora de nuevos significados revelando sentidos, moviéndose en la dimensión cósmica, poética, metafísica y onírica.

Pero en la época actual, el arte se ha desligado de su función sacra, prefiere su valor exhibitivo olvidándose de todos los contenidos arquetípicos; los cuales están en sí, pero bajo la reproducción técnica no sólo son olvidados sino es imposible su reproductibilidad.

¹⁷⁸Benjamin. op. cit. p. 26.

¹⁷⁹Benjamin. *La obra de arte en la época de reproductibilidad técnica*, p. 30.

Cuando el artista es un ente aislado en la sociedad, el arte pierde su sentido sacro en favor de la comercialización; se vuelve una mercancía –de un lenguaje simbólico pasa a uno sígnico- donde la interpretación y la experiencia sacra son cercenadas en favor del culto mercantil y de su posibilidad de venta en el mercado. El artista ahora quiere estar en todas partes y al mismo tiempo, desde la sala más importante de un museo hasta la de una casa particular o bien, en una camiseta. *La época de su reproductibilidad técnica desligó al arte de su fundamento cultural: y el halo de su autonomía se extinguió para siempre. Se produjo entonces una modificación en la función artística que cayó fuera del campo de visión del siglo.*¹⁸⁰

La técnica reproductiva al servicio del arte transforma sus contenidos simbólicos, también la percepción humana y su función como creadora de obras de arte. La fotografía modifica la manera en que el hombre observaba las imágenes fijas, creando así transformaciones en la pintura, que no pretendía captar la totalidad del mundo sino interpretar lo real; la experiencia del artista tanto con el material como con los otros factores propios de la creación determinaban a la obra de arte.

La fotografía se dedicó a captar lo real, calles enteras y sus interiores, estaciones, restaurantes, autos, fueron hechizados por una placa fotográfica; es así, como lo real se vuelve un dato, la estadística cobra una importancia tangencial, cada experiencia humana es medida a través de un rango categorial que permite que tanto lo tangible como lo intangible sean medidos por una misma tabla. La conciencia occidental quiere adueñarse de los objetos en la más próxima de las cercanías a través de la imagen, que es el agente más claro de la reproductibilidad en masa que Benjamin caracteriza como una actitud esquizofrénica.

*Quitarle su envoltura a cada objeto, triturar su aura, es la signatura de una percepción cuyo sentido para lo igual en el mundo ha crecido tanto que incluso, por medio de la reproductibilidad le gana terreno a lo irrepetible.*¹⁸¹

Lo real hoy está al servicio de las masas y éstas a su vez orientan la realidad, se trata pues, dice Benjamin: *de un proceso ilimitado tanto para el pensamiento como para la contemplación.* La fotografía generó una serie de dificultades a la estética tradicional, pero fue un juego de niños comparado con lo que el cine le deparó al arte.

¹⁸⁰Benjamin. op. cit. p. 32.

¹⁸¹Benjamin. *La obra de arte en la época de reproductibilidad técnica*, p. 25.

El cine se aparta de lo real para representar un simulacro de éste, tiene los medios para captar cada gesto y detalle de la conducta humana; de esta manera va generando mecanismos especializados donde lo real se volatiza ante la capacidad de la máquina de repetir hasta la saciedad una escena llegando a su “perfección”. La pequeña máquina representa una sombra de lo real.

*He aquí un estado de cosas que podríamos caracterizar así: por primera vez -y esto es obra del cine- llega el hombre de tener que actuar con toda su persona viva, pero renunciando a su aura. Porque el aura está ligada a su aquí y ahora. Del aura no hay copia. La que rodea a Macbeth en escena es inseparable de la que, para un público vivo ronda al actor que la representa.*¹⁸²

El artista se vuelve un accesorio en el proceso de reproducción técnica de la obra de arte, hoy su creación depende de factores externos a él, readecuando sus necesidades como creador a la máquina que reproduce su arte. El artista se vuelve un reflejo, donde lo bello y lo original no tienen sentido. Benjamin compara el papel que ahora tiene el creador con el del político.

*La crisis actual de las democracias burguesas implica una crisis de las condiciones determinantes de cómo deben presentarse los gobernantes. Las democracias presentan a éstos inmediatamente, en persona, y además ante representantes. ¡El Parlamento es su público!, Las innovaciones técnicas permiten ... que el orador sea escuchado durante su discurso por un número ilimitado de auditores y que poco después sea visto por un número también ilimitado de espectadores, se convierte en primordial la presentación del hombre político ante estos aparatos. Los parlamentos quedan desiertos así como los teatros. La radio y el cine no sólo modifican la función del actor profesional, sino que cambian también la de quienes, como los gobernantes se presentan ante sus mecanismos.*¹⁸³

Las esferas de vida que occidente genera, el carácter público y privado de la vida humana son trastocadas de la misma manera por la técnica de reproducción, tanto el político como el creador se vuelven simuladores de lo real, espejismos de sí mismos; incrustados en el correlato de la técnica, el creador y el político se vuelven actores, venciendo así el dictador y la estrella de cine.

¹⁸² Benjamin. op. cit. p. 36.

¹⁸³ Benjamin. *La obra de arte en la época de reproductibilidad técnica*, p. 38.

El creador se vuelve una mercancía, los consumidores de éstas son el público; este proceso de cosificación de la actividad artística, hace que el hacedor de las obras de arte no sólo vaya al mercado con su fuerza de trabajo sino con su piel misma. El cine responde a este proceso de cosificación con la creación de la *personality* que es un punto de exacerbación del arte como mercancía en el cine. El artista se vuelve una estrella. Cualquiera en esta medida puede ser un actor de cine, una estrella de Hollywood, cualquier hombre aspira a ser parte de un rodaje cinematográfico, lo mismo un transeúnte que algún escritor, una ama de casa o bien, un político. Es así como el hombre se vacía de sentido.

Los progresos técnicos han conducido a la vulgarización de la obra de arte despojando a la realidad de su verdadera naturaleza, creando un simulacro de lo real. La naturaleza y la realidad se vuelven bajo la técnica de reproducción una ilusión, un montaje.

*Despojada de todo aparato, la realidad es en este caso sobremanera artificial, y en el país de la técnica la visión de la realidad inmediata se ha convertido en una flor imposible.*¹⁸⁴

La reproducción técnica de la obra de arte transforma a las masas consumidoras en conservadoras frente a un **Picasso** y progresivas de cara al **Charlot** de **Charles Chaplin**; esta actitud es producto de que la opinión de la masa depende de un “experto” que opina como perito y disfruta lo convencional sin criticarlo volviéndose contra *lo verdaderamente nuevo*. De esta manera el público que es retrógrado frente al surrealismo, reaccionará progresivamente ante una película cómica...¹⁸⁵

Benjamin reconstruye la protohistoria de la atrofia del arte, que es la pérdida del **aura**, que a su vez es componente esencial en el arte, poniendo énfasis en el proceso que inició la fotografía y el cine. Cabe señalar que un componente importante es que durante esta época los medios masivos de comunicación, en especial el cine, jugaban un papel fundamental en el desarrollo y consolidación del Estado Nacional-Socialista; es en esta medida en que el cine juega también un papel conservador.

La proletarización creciente del hombre actual y el alienamiento también de las masas son dos caras de uno y el mismo suceso. El fascismo intenta organizar las masas recientemente proletarizadas sin tocar las condiciones de propiedad que dichas masas urgen por suprimir. El fascismo ve su salvación en

¹⁸⁴ Benjamin. op. cit. p.43.

¹⁸⁵ Benjamin. op. cit. p.46.

*que las masas lleguen a expresarse (pero que ni por asomo hagan valer sus derechos).*¹⁸⁶

Benjamin ve un uso práctico del cine Revolucionario, en el papel científico que ha jugado dinamitando las décimas del segundo y permitiendo al hombre observar detenidamente la naturaleza del movimiento. Pero insiste en que el uso de la tecnología ha cambiado la perspectiva humana, *...la naturaleza que habla a la cámara no es la misma que habla al ojo.*¹⁸⁷

La masa vuelve a la obra de arte un pasatiempo, se trata de “... un espectáculo que no reclama esfuerzo alguno, que no supone continuidad en las ideas, que no plantea ninguna pregunta, que no aborda con seriedad ningún problema, que no enciende ninguna pasión, que no alumbró ninguna luz en el fondo de los corazones, que no excita ninguna otra esperanza a no ser la esperanza ridícula de convertirse un día en *star* en **Los Angeles.**”¹⁸⁸ En este sentido, la máxima dictada por el maestro del arte pop **Andy Warhol**: ¡Todos tienen sus quince minutos de fama!, cobra un nuevo significado.

El individuo constituido en masa, y la obra de arte reproducida técnicamente para las masas consumidoras, son fenómenos de la Modernidad. En el cine la masa consumidora de pasatiempo-obra-de-arte, *...se mira a la cara en los grandes desfiles festivos, en las asambleas monstruosas, en las enormes celebraciones deportivas y en la guerra.*¹⁸⁹

En la Modernidad se da una readecuación del comportamiento humano a la técnica: Alineación. En el cine el ojo humano se expone a centenares de millares de cuadros, que desfilan ante él por segundo; esto es producto del avance tecnológico que le permite lo que físicamente es imposible. En el nivel cultural también hay un proceso de readecuación:

*La humanidad, que antaño, en **Homero**, era un objeto de espectáculo para los dioses olímpicos, se ha convertido ahora en espectáculo de sí misma. Su autoalienación ha alcanzado un grado que le permite vivir su propia destrucción como un goce estético de primer orden.*¹⁹⁰

¹⁸⁶ Benjamin. *La obra de arte en la época de reproductibilidad técnica*, p.55

¹⁸⁷ Benjamin. op. cit. p.48

¹⁸⁸ Georges Duhamel, en Benjamin. op. cit. p.53.

¹⁸⁹ Benjamin. op. cit. p. 55.

¹⁹⁰ Benjamin. op. cit. p.57. En este sentido la película de Pierre Paolo Passolini *Saló, ciento veinte días de Sodoma y Gomorra*, demuestra como la destrucción y la barbarie se vuelven el alimento estético del hombre moderno.

La obra de arte en su época de reproductibilidad técnica es uno de los textos más polémicos de Benjamin, en él se plantea una de las imágenes más delirantes del arte y su función social. Una característica esencial de este texto es el desarrollo del concepto de **Aura**, que se define como la manifestación irrepetible de una lejanía, por cercana que pueda estar. En la reproductibilidad técnica, la manifestación de la lejanía irrepetible se desvanece. Las huellas únicas de la lejanía, que son irreproducibles desaparecen bajo el yugo de la industria homogeneizante que mecaniza la producción de todos los objetos volviéndolos iguales. Para Benjamin esto genera *una pobreza del todo nueva que ha caído sobre el hombre al tiempo que ese enorme desarrollo de la técnica*¹⁹¹

Pero de crítico-teórico-estético, Benjamin pasa a “ideólogo” de un movimiento revolucionario y liberador; si bien es cierto que su compromiso es con la felicidad y la lucha a favor de los oprimidos, como lo manifiesta en su último texto **Tesis de filosofía de la historia** (1940). El papel que le da al arte en **La obra de arte en su época de reproductibilidad técnica** como mecanismo que permita la liberación revolucionaria de los oprimidos se contradice con la crítica a la función fascista del arte, que es la misma pero con visiones del mundo y tendencias políticas diferentes.

En esta parte del desarrollo teórico del pensamiento benjaminiano se evidencia la influencia del **Surrealismo** y del bolchevique sin partido **Bertolt Brecht**. Para Benjamin, el cambio tecnológico generaba las condiciones para una *refundación* del arte. Esta *refundación* significaba darle nuevas formas y sentidos a las obras de arte: teatro, cine, literatura, con una perspectiva liberadora, humanista; como el teatro épico de **Brecht** lo hacía adecuando el teatro, al cine y a la radio.

A los ojos de Benjamin, la técnica es un medio y no un fin en sí mismo; lo importante de los avances tecnológicos es el carácter que el hombre le imprime a la técnica, que en este renglón obedece a una tarea liberadora.

Esta tarea liberadora del arte, no es más que su uso ideológico desde una perspectiva revolucionaria, es una de las partes que más crítico **Theodor Wiesengrund Adorno** a Benjamin, así se manifiesta en su correspondencia donde **Adorno** descalifica su pensamiento llamándolo marxista.

Pero a pesar de que ambos pensadores compartían en forma general la crítica a la situación del arte en el capitalismo y su condición de propaganda política en el

¹⁹¹ Walter Benjamin, *Experiencia y pobreza*, p. 168.

Nacional-Socialismo, **Adorno** criticaba que Benjamin situara, en el trabajo sobre la obra de arte la dialéctica, al interior de las fuerzas tecnológicas que en sí mismas transformaban al arte hasta su liquidación. **Adorno** no consideraba positivo los efectos que los cambios tecnológicos habían acarreado. A fines de los años 20 ya afirmaba que la reproducción de la música por fonógrafo distanciaba al sujeto de la música y lo convertía en un agente pasivo a diferencia de otras épocas en que las personas lo reproducían activamente a través de la ejecución. Por otro lado, la idea de **Benjamin** de la emancipación de la obra artística de su dependencia con un ritual y la transformación hacia una función política, era para **Adorno** demasiado *bretchiana*.

Una de las críticas de **Adorno** a **Bertolt Brecht**, era a la idea de *refundación* de las técnicas de herramientas ideológicas (como visión desfigurada de la realidad) a herramientas al servicio de la propaganda de la clase obrera. De utilizar al arte como un medio de instrucción política. **Adorno** sostenía que el arte autónomo, el *art pour l art*, era una alternativa válida a la cultura de masas, en cambio **Benjamin** había sostenido en sus tesis que el arte por el arte era el paralelo estético del fascismo; cosa que irritaba sobremanera a **Adorno**. Para éste, que **Benjamin** cuestionara el arte autónomo significaba un cambio de sus posiciones anteriores; **Adorno** decía: “En sus primeros escrito cuya gran continuidad me parece disuelve su nuevo ensayo La obra de arte en la época de reproducción técnica usted diferenciaba el concepto de obra de arte como imagen, del símbolo de la teología y del tabú de la magia. Encuentro entonces muy cuestionable -y en esto veo un remanente muy sublimado de cierto motivo *bretchiano*- que ahora transfiera sin esfuerzo el concepto de aura mágica a la «obra de arte autónoma» y directamente a esta última una función contrarrevolucionaria.”¹⁹²

El teatro épico de **Bertolt Brecht** introduce nuevos elementos discursivos en los diálogos, pero además se plaga del momento político-económico. Para su creador, “La realidad fue aceptada, y a partir de entonces comienza a funcionar de lleno la dialéctica”.¹⁹³ Es en este momento, donde a partir de la creación de imágenes dialécticas se aspira a lograr la liberación del hombre mediante la politización, politización con la que Benjamin está de acuerdo y no con la estetización de la política.

En La obra de arte en la época de reproductibilidad técnica, Benjamin plantea dos tipos de tendencias respecto a la politización del arte: una positiva, a la cual es preciso conducir, y otra negativa, ya latente y que se manifiesta en fascismo estético.

¹⁹² Theodor W. Adorno y Walter Benjamin, *Correspondencia*, p.133.

¹⁹³ Bertolt Brecht. *La política en el teatro*, p. 24.

En el aspecto positivo su expresión la encuentra Benjamin en el cine ruso revolucionario. La estetización de la política es la reflexión que surge a través del arte. La incorporación de la dialéctica a la obra teatral, origina un nuevo sujeto: el obrero, quien podrá ocupar dos roles a la vez: ser actor y/o ser público al mismo tiempo, a cuyo fin **Brecht** realiza las llamadas **Piezas didácticas**.

Benjamin apuesta a una Revolución Estética donde el arte cumple una función social creando una conciencia reflexiva; esto lo lleva a contradecirse, ya que el **Aura**, sea en su uso fascista, o bien revolucionario está en crisis, en la medida en que la irrepetible lejanía no puede darse en el cine, o bien en la obra de arte revolucionaria.

La desintegración del aura, de la actitud contemplativa y reflexiva de una experiencia integrada por una nueva forma de experimentar la realidad, más pobre y normalizada es producto de la modernidad. Para **Benjamin** el periódico es una de las consumaciones más acabadas del mundo capitalista y su espíritu alienante.

*El periódico representa uno de los muchos indicios de esa disminución -de la **experiencia**-. Si la prensa se hubiese propuesto que el lector haga suyas las informaciones como parte de su propia experiencia, no conseguiría su objetivo. Pero su intención es la inversa y desde luego la consigue. Consiste en impermeabilizar los acontecimientos frente al ámbito en que pudiera hallarse la experiencia del lector. Los principios fundamentales de la información periodística (curiosidad, brevedad, fácil comprensión y sobre todo desconexión de las noticias entre sí) contribuyen al éxito igual que la compaginación y una cierta conducta lingüística. ...La impermeabilidad de la información frente a la experiencia depende además de que la primera no depende de la "tradicción". Los periódicos aparecen en grandes tiradas. Ningún lector dispone con tanta facilidad de eso que el otro quisiera que se contase de él. Hay una competencia histórica entre las diversas formas de la comunicación.¹⁹⁴*

La reflexión que Benjamin elabora en torno a la modernidad se da desde una vertiente estética, se trata de redimir al arte como una forma de conocimiento, recuperando de esta manera la Experiencia. La reflexión estética de la modernidad lo lleva a elaborar una crítica social. A Benjamin le interesa rescatar la experiencia, generando así una filosofía de los objetos que trata de llegar a la esencia de éstos; en la

¹⁹⁴ Walter Benjamin, *Sobre algunos temas en Baudelaire* p.127.

medida en que bajo la producción capitalista y la moda, los seres y las cosas se vuelven objeto de consumo que luego casi de manera inmediatamente son desechados.

Para Benjamin la bohemia es la escoria de una sociedad en transición, hombres sin un oficio claro, parias, que no tienen rostro, las reflexiones en torno a ella demuestran la lógica del capitalismo, que desecha a sus miembros. Los olvidados no ven hacia el futuro promisorio, ya que el progreso no los incluye, por eso, como el *Angelus Novus* de **Klee** que da la espalda al futuro, viendo hacia el pasado, encontrando recuerdos, recobrando la experiencia y reformulando esperanzas. En los sin rostro, la Modernidad no ha penetrado; tal vez porque el espíritu universalista, globalizador no los incluye en sus discursos y no sólo eso, también los rechaza, los niega, ya que son la huella, la evidencia del delito llamado progreso. De la misma manera, Benjamin encuentra en los objetos desechados por la lógica de producción capitalista elementos reminiscentes, memoria porque una parte de ellos no cumplió su función objeto-consumo.

Benjamin va de basurero en basurero, escudriñando objetos, observando a los desprotegidos, a los excluidos, **Parias, Zapatistas**, miembros del **Consejo General de Huelga (CGH)**, **Globalofóbicos, Ecologistas, Homosexuales...** **Walter Benedix Schonfles Benjamin** buscando desechos humanos, desechos-objetos....de pocilga en pocilga, con el corazón en la mano, apostando a los otros.

La filosofía de las cosas de Benjamin se compone de los fragmentos de lo moderno, restos, cadáveres que bajo su espíritu amoroso son resucitados, respiración de boca a boca, primeros auxilios, la humanidad en peligro; sólo así, ellos comunicaran su sentido original, restaurando lo divino, creando alternativas, cada cosa-objeto, cada fenómeno de la naturaleza, toda la creación originaria pronunciara lo acontecido, narrando historias, despertando recuerdos, memoria, y de esta manera la realidad adormecida, enajenada, alienada, ¡oh...naturaleza historia! podrán y deberán ser despertados: Liberando la Verdad.

Para que lo imposible sea posible, es necesario combatir la idea del tiempo lineal, homogéneo que engendra la noción de progreso que sólo mira al futuro. Para Benjamin la temporalidad debe ser discontinua, polimorfa; en este sentido, las citas como fragmentos, vivencias-reminiscencias, recuerdos, trozos de los objetos desechados asaltan al tiempo-progreso. Las citas producen los brotes-saltos que llevan al advenimiento pleno de la realidad, que será iluminada con relámpagos de lucidez

catastrófica de la existencia moderna. Las marchas fúnebres de los sin rostro iluminaran la conciencia moderna. Llenando sus calles, construyendo barricadas de nueva cuenta.

El pensamiento benjaminiano se mueve en la tensión vida y muerte, la vida en la contemporaneidad camina hacia la muerte y los muertos traerán la vida. En el límite de la existencia surge la pervivencia. El hombre tiene que pagar con su muerte para que nazca la vida. La esperanza brota con la venida del Reino a la tierra, que no es otra cosa, más que la posibilidad de barrer y destruir de la faz del universo la injusticia y el oprobio; esto es la Revolución. Es así como Benjamin se identifica con los vencidos de la historia, es por ellos que va a la cultura, que es donde se expresa sin mediaciones lo social.

El estudio benjaminiano permite analizar a la sociedad moderna, a una contemporaneidad donde la cultura día a día y con el desarrollo tecnológico se vuelve más reificante con el control de los medios masivos de comunicación, que coartan la posibilidad de la libertad política, social, de la diferencia. Realidad-dato.

Pero también, permite la posibilidad, a través de su propuesta teórico-metodológica, de encontrar salidas a la pobreza extrema globalizada y a un desarrollo capitalista donde los desprotegidos, los otros, ya no sirven ni como mano de obra. El capitalismo actual pretende el exterminio de sus desperdicios: los indígenas “analfabetas”, los africanos y latinoamericanos que viven en la pandemia –**Mundo Tercero, Tercer Mundo**-, las minorías-mayorías, los desechos-rescaldos de la modernidad socialista. Para todos ellos...para nosotros, Benjamin encuentra la esperanza.

Si bien el análisis de la modernidad lo hace en el **París** del Segundo Imperio, donde el capitalismo se consolida, su pensamiento cobra un carácter universal que lo hace atemporal y por ello cobra actualidad. En Benjamin la modernidad es analizada desde la perspectiva económica, social y cultural, por ello pudo captar el entrelazamiento coyuntural, específico, de los diversos instantes que hacen lo moderno. Ese entrelazamiento es inspirado por **Baudelaire** y sus figuras: el Dandy, el Trapero, la Puta, el Pasaje y *Flâneur*, todos son fragmentos de la Modernidad, constituyen a la vez las categorías que dan el mosaico de lo moderno.

La modernidad atrofia la experiencia humana, el pensamiento benjaminiano no se contrapone a la técnica, pero sí evidencia las transformaciones que la Modernidad y la técnica han ocasionado sin ninguna ética. La posición teórico-metodológica de Benjamin respecto de la modernidad es profundamente crítica, es el eje de su trabajo,

toda su obra se encuentra impregnada de esa profunda crítica, pero además, está comprometido con generar dialécticamente una esperanza, para los olvidados, y desechos capitalistas, de una cultura que es decadencia, la del progreso. Benjamin teje un discurso salvífico, que rescata la experiencia, la memoria, el pasado que por instantes vuelve al presente para llenarlo de sentido, que hace recordar a los hombres y mujeres de la contemporaneidad mundos olvidados y que son posibles de poder vivir.

Los últimos años de su vida los dedico a crear una protohistoria de la modernidad que permitiese a la contemporaneidad cobrar conciencia de la pérdida, para así encontrar la felicidad, en ese tenor inicia la construcción de la **Obra de los Pasajes**.

Se escribe y se diserta sobre un texto que en realidad no existe, están sí, sus bosquejos, más de mil hojas en manuscrito, notas y una infinidad de citas, algunas con comentarios y otras desnudas; se sabe que **El París del Segundo Imperio en Baudelaire** (1938) y **Sobre algunos temas en Baudelaire** (1939) formarían parte del mencionado proyecto; lo que existe son ensayos salidos y separados del tronco común de la **Obra de los Pasajes**.

Para **Silvia Pappe**, lo que llamamos la **Obra de los Pasajes** "son ideas a cerca de la metodología, propuestas filosóficas, materialistas (desde la materia hasta el materialismo histórico); son búsqueda de puntos no aclarados en la dialéctica histórico-materialista son breves textos en forma de planes de trabajo."¹⁹⁵

Dirección Única es la célula primaria de su proyecto monumental la **Obra de los Pasajes** (*Passagenwerk*) que es el esfuerzo benjaminiano por generar una Nueva Filosofía de la Historia, esfuerzo que devino en una Protohistoria de la época moderna.

Para **Ernst Bloch**, la experiencia de la **Obra de los Pasajes** sólo es comparable con "la azarosa objetividad de los surrealistas, se trata de una manera de pensar típicamente surrealista". **Dirección Única** fue escrito bajo la influencia del marxismo, uno que Jesús Aguirre denomina "Marxismo Fabulatorio"; se trata de una nueva lectura del pasado, y está dedicado a la tercera mujer de su vida, la cual compone su triunvirato.

*Esta calle se llama
Calle Asja Lacis,
nombre de aquella que
como ingeniero
la abrió en el autor.¹⁹⁶*

¹⁹⁵ Silvia Pappe, *La mesa de trabajo un campo de batalla*, p.127.

¹⁹⁶ Walter Benjamin, *Dirección Única*, p. 14.

Para **Susan Buck-Morss**, la obra de los *Passagen* de Benjamin es una empresa poco ortodoxa, en la medida que tal proyecto implicaba el hacer filosofía sobre ilustraciones de la realidad; fragmentos e imágenes de su tiempo. En los *Passagen* la verdad filosófica planteada por Benjamin tiene como fuente la cultura de masas.

El libro de los *Passagen* está a la deriva, en la medida en que nunca fue escrito; se trata, del proyecto fundamental de Benjamin el cual no concluyó. “Benjamin dejó una colección masiva de notas sobre la industria cultural del siglo XIX, tal como ésta cobró forma en **París** y formó a su vez a esa ciudad. Estas notas recogen citas de una vasta gama de fuentes históricas, que Benjamin archivó con un mínimo de comentarios, y sólo las indicaciones más generales acerca de una posible manera de ordenar los fragmentos”¹⁹⁷

Para **Buck-Morss** la lectura de las notas, que existen, del proyecto inacabado de la obra de los *Passagen*, la transformaron “en una suerte de detective histórico”, que la llevó al centro mismo de lo que Benjamin discute, develando de esta manera una nueva forma de teorizar sobre lo real. Una teorización que se va al plano histórico, en la medida, en que reconstruye el presente por medio del pasado; es decir, va en búsqueda de la verdad en el presente, una verdad que sólo se encuentra en los rescoldos del pasado que se mantienen en el presente.

Para **Bolívar Echeverría** en el centro de los comentarios elaborados por Benjamin en la obra de los *Passagen* se puede ver la dimensión política de su pensamiento que entra en conflicto con la noción corriente de *actualidad*. “En efecto el lado político no sólo de la obra sino también de la vida de Benjamin puede ser visto como uno de los más claros ejemplos de extemporaneidad a lo largo del siglo XX. Incluso sus tomas de posición explícitas, que lo alían inconfundiblemente con los movimientos de izquierda y su utopía de una modernidad comunista, incluye un sesgo de argumentación que está en contraposición con la cultura política contemporánea, con aquello que se ha concebido y se concibe como discusión en torno a las alternativas de la gestión soberana del Estado. Su discurso político es inservible en la discusión política directa, en la lucha ideológica, estratégica y táctica de los frentes, los partidos políticos, las fracciones y los individuos que han protagonizado las tomas de decisión políticas y han pretendido hacer la historia en este siglo.”¹⁹⁸

¹⁹⁷Susan Buck-Morss. *Dialéctica de la mirada*. p. 13.

¹⁹⁸ Bolívar Echeverría, *Benjamin: mesianismo y utopía*, p.39.

Si bien es cierto que la noción política de Benjamin no es actual, también lo es, la visión política predominante en occidente, que ha demostrado su incapacidad de hacer historia, o bien, como la caracteriza **Echeverría**: sufre de una “irremediable fatiga”, lo cierto es que las esporádicas intervenciones de Benjamin en la política demuestran su desinterés por la *realpolitik* y su compromiso profundo con el presente.

Para **Echeverría** lo fascinante del discurso político de Benjamin “es su nostalgia por el presente”, que la hace ser excéntrica, extemporánea y fuera de la realidad; pero a su vez, éstas características le dan una capacidad desbordante que irradia sugerencias, que seducen inigualablemente.

La experiencia benjaminiana es sintetizadora de las realidades existentes que pueblan la experiencia humana. En Benjamin la realidad es percibida dialécticamente: fascinante y amenazadora, deseable y repulsiva; el eco que las dicotomías originarias tienen en su pensamiento: **Dionisios** y **Apolo**, **Eros** y **Thanatos**, impide percibir hasta dónde concluye lo uno e inicia lo otro; pero también, se trata del reflejo de las fuerzas divinas cósmicas que constituyen al hombre y que están en constante lucha, es la pelea entre el bien y el mal lo que determina lo real, la vida humana. Esto es lo que Benjamin intenta descifrar a lo largo de toda su obra, pero en especial en su proyecto inacabado la obra de los *Passagen*.

La síntesis que Benjamin elabora lo lleva a comprender la historia como un movimiento constante, lo cual devela, la pugna iniciática entre el **Mesías** y el **anti-Cristo**; el bien y el mal están en constante lucha en su pensamiento. Esto lleva a la comprensión de los fenómenos sociales, hechos de la realidad histórica, como el resultado de un conflicto entre las dos fuerzas procreadoras de la humanidad, la luz y las tinieblas.

Para Benjamin, está claro que “*el anti-cristo no ha dejado de vencer*”; el Apocalipsis de fabricación humana, tiene su representación máxima en **Auschwitz** y el **Gulag**, se trata de la alegoría del mal. El mal del Apocalipsis moderno no es malo sino demoníaco, en la medida que se disfraza bajo la figura del bien, la belleza y la justicia. Para **Jorge Juanes** “en todo esto hay un fundamento último: el conocimiento científico técnico, exacto, rigurosamente racional, concebido como medida del mundo, como saber que progresivamente engendra o incrementa el poder.”¹⁹⁹

¹⁹⁹Jorge Juanes, *Walter Benjamin: física del graffiti*, p. 17.

En la obra de los *Passagen*, Benjamin introduce una nueva reflexión sobre lo social partiendo de la caída de lo divino, donde la diferenciación entre lo sagrado y lo profano, es decir el nacimiento de la noción de lo público y lo privado, la generación de esferas de vida, su secularización, han provocado que la tragedia se vuelva drama, donde el torbellino del delirio es arrebatado, **Zaratustra** cayó del cielo.

Para **Echeverría** “el haber roto el equilibrio perfecto del ser, por el pecado original de existir a su manera, el ser humano tiene prohibido el acceso al disfrute del mundo en su plenitud o autenticidad; por ello, en principio, el sentido de la marcha histórica es desastroso.”²⁰⁰ Esto genera un delirio, que se fundamenta en la dominación total del *Homo sapiens faber*, es la embriaguez de poder que lleva al hombre moderno ha instaurar la metafísica occidental, donde el Paraíso está al alcance del hombre a través de la técnica.

La salvación no es una apuesta a lo sacro, no es Dios la fuerza redentora, son las fuerzas terrenales quienes llevarán a los hombres a un mañana embriagante, lleno de felicidad. El progreso, la fuerza motora de la historia en occidente, es el poder absoluto, que promete la salvación en cosa de días, se apodera de la tierra, la inunda, llevándola al ideal utopista de un mañana distinto, donde el sufrimiento del presente se pagara con el *happy end* del mañana.

En este sentido, el pensamiento benjaminiano va a los márgenes, se sitúa en la frontera entre lo sagrado y lo profano; entre el símbolo, alegoría y signo; entre occidente y oriente; entre la literatura y la ciencia; entre Dios y la Razón. Está en el umbral del Juicio Final. “Y en ese umbral estuvieron todos aquellos que más tarde serían los maestros de una *nueva edad*; contemplaron el amanecer como un declive, un campo de escombros.”²⁰¹

Esta es la tragedia del pensamiento que nace en el umbral del Juicio Final, en la medida en que toma la palabra en una época destinada al ocaso, producto del *happy end* y de la noción de progreso; que lleva a la humanidad a sentir que es lícito tocar todo, que no hay vivencias sagradas las cuales reverenciar y mantener sus sucias manos alejadas. **Nietzsche** como Benjamin piensa que el hombre moderno ha perdido su *pudor*, los dos saben hasta donde llegan sus interrogantes, su voz es la de los ángeles que van ante Dios para luego desaparecer.

²⁰⁰ Bolívar Echeverría, *Benjamin: mesianismo y utopía*, p.47.

²⁰¹ Hannan Arendt, *Hombres en tiempos de oscuridad*, p. 53.

El pensamiento benjaminiano es itinerante, complejo y zigzagueante, su escritura se convierte en un telar que vincula diversas tradiciones del pensamiento, caminos separados se unen, marxismo y teología se eclipsan bajo el velo tendido de su pensamiento “...un camino ...nos conduce hacia la promesa mesiánica, lugar del nombre con la cosa, y el otro...no llega a ningún sitio, más bien nos da la conciencia de lo irreparable. Este es el rasgo que no hay que perder de vista al discutir su obra, del mismo modo que él lo hizo al reflexionar sobre **Kafka**.”²⁰²

El telar que entrecruza diversos pensamientos, es producto del *pudor* benjaminiano, que bajo la certeza del judaísmo, la impronunciabilidad del nombre de Dios, genera un marco de lo ilícito, abriendo, por otro lado, un espacio a la metáfora, que es la Madre de la interpretación y del comentario.

Benjamin como los cabalistas cree en el mundo secreto de la deidad, que se encierra en el lenguaje, donde los nombres deíficos se despliegan según sus propias leyes, Dios está en cada palabra; es decir, el lenguaje no es un medio de comunicación sino en sí comunica, cada palabra que el hombre, insuflado por Dios, pronuncia es una representación de energía concentrada que expresa una variedad de sentidos, los cuales son absolutamente imposibles de traducir. El hombre tiene “...que quitarse los zapatos y mantener alejadas sus sucias manos”²⁰³, sino, empobrecerá la experiencia humana, volviendo al lenguaje una pura representación del mundo, aprisionándolo entre los muros de la unicidad temática del signo.

En los *Passagen* Benjamin comenta la realidad, como nota a pie de página, ésta es la manera en que reconstruye y construye su presente, rememorando constantemente el pasado. La modernidad en Alemania se presenta como un triste drama de desolación, donde es inhabilitado el espíritu crítico, el regenerador y transformador de la historia. Para Benjamin sólo un espíritu crítico que haga una lectura a contrapelo de su contemporaneidad podrá transformar aquello sobre lo que caen sus palabras en objetos radioactivos.

Los escritos de Benjamin dan cuenta de la historia de la primera mitad del siglo XX, de los fenómenos que hacen de la historia contemporánea una marcha fúnebre, el trabajo de los *Passagen*, da cuenta de las huellas del Apocalipsis que la humanidad ha creado. En este sentido, **Agnes Heller** dice que “el Apocalipsis provocado por los hombres es una parodia del Apocalipsis; como tal, también es la consumación final del

²⁰² Ricardo Foster, *W. Benjamin Th. W. Adorno El ensayo como filosofía*, p. 23.

²⁰³ Friedrich Nietzsche, en Xavier Ruper de Ventós, *De la Modernidad*, p. 117.

proyecto más ambicioso del hombre moderno: la divinización. Los hombres tienen celos del Apocalipsis; su ambición es hacerlo mejor. ¿Por qué los ángeles habrían de matar un tercio de la raza humana si los seres humanos más fuertes (y más avanzados) también son capaces de hacerlo? ¿Y por qué esperar, quizá indefinidamente, a que el Mesías inicie el Milenio si los hombres-Mesías lo pueden hacer antes y mejor?”²⁰⁴

En el hombre moderno continúa el sentido religioso contra el cual la Modernidad lucha, con un giro pagano, vaciado de sentido, o bien con un fin meramente instrumental. La visión apocalíptica del hombre moderno, como lo caracteriza **Heller**, es una mezcla de elementos de titanes y héroes arcaicos como: **Prometeo** y **Sigfrido**, el primero odiaba a los dioses, el segundo los venció; con elementos antiguos y judeocristianos -**Kairós** y el **Apocalipsis**-.

Los totalitarismos del siglo XX son producto de la intromisión del hombre en el Apocalipsis, se trata de la parodia que la modernidad hace del sentido religioso llevándolo al extremo del sinsentido; en vez de significar sus actos, los vacía, hay una ausencia de significados. “El ángel llamado **Mengele** seleccionaba a los que habían de ser salvados entre los condenados; pero los salvados también estaban condenados en el interminable devenir de la abyecta infinidad de la violencia. En el Apocalipsis parodiado no hay diferencia entre el infierno y el Milenio.”²⁰⁵

Benjamin intuyó esta catástrofe bajo la figura del progreso, esa marcha inevitable que mueve la historia del hombre contemporáneo, lleva hasta las últimas consecuencias la parodia del Apocalipsis.

Los escritos de esta época son reflejo de la situación individual y social a la cual se enfrentaba Benjamin; por un lado nos muestran a un autor atormentado por su situación interior que empieza a desarrollar rasgos depresivos y un carácter melancólico, -tal vez el carácter melancólico de Benjamin sea, también, producto de una manera de hacer y percibir el mundo propio de la época y de la intelectualidad y también se trata de sus influencias: “En **Francia**, y luego en **Austria** de *fin-de-siècle*, los simbolistas (como **Mallarmé** o **Hofmannsthal**) cultivaron un placer perverso por verse a sí mismos como una raza en melancólica declinación y fueron elocuentes transmisores del mito generalizado de la decadencia a fines del siglo XIX. La sensación de condena y abismo se consideraba una fuente principal de nuevas experiencias en un mundo congelado y

²⁰⁴ Agnes Heller, *Marcha fúnebre para un siglo*, p. 14.

²⁰⁵ Agnes Heller, *Marcha fúnebre para un siglo*, p. 14.

cansado, donde una palabra favorita, *souffre*, significaba ambiguamente la tumba y la puerta hacia la imaginación.”²⁰⁶

En los ***Passagen*** Benjamin abandona el centro del escenario, ahora éste está ocupado por los fenómenos sociohistóricos mismos, por sus imágenes que son reconstruidas a través del relato, como en ***Dirección Única*** donde ausculta figuras-fragmento de una manera azarosa, volviendo a situar a los actores y así, convocar a un nuevo y vigorizado registro de la historia. Las imágenes que allí se presentan son las claves para descifrar el significado de su comentario, así como el comentario es la clave de su significación.

Benjamin se mueve en los márgenes, viajero incansable que se hace cargo de la figura baudeleriana: el *flâneur* que ya a finales del siglo XIX estaba en desuso. Benjamin es un caminante, un viajero enmascarado, que se cubre para que nadie le vea, para huir, para que nadie le reconozca, o bien se disfraza de perseguidor-observador que sigilosamente da cuenta de lo que pasa frente a sí.

Es la figura del *flâneur* la que le permite no sólo dar cuenta a cabalidad de su tiempo y de su espacio sino también construir un tipo de escritura marginal, la escritura de la dispersión, del fragmento, de lo inconcluso, que lo lleva de salto en salto, no a la totalidad sino a lo fragmentario; es decir, ir en contra del discurso escatológico que recubre lo particular con lo general o bien, que abstrae lo general meramente de lo particular.

El *flâneur* le permite coleccionar experiencias y vivir ciudades, leyendo sus secretos, se trata pues de sumergirse en el laberinto que representa una ciudad, perderse en ella para poder penetrar en sus escondites.

“El *flâneur* tiene un papel protagonista en los albores de la modernidad: se aísla de la multitud pero vive en ella, la observa, y así percibe silenciosamente los indicios de una nueva época.”²⁰⁷

Benjamin le concede al lector la posibilidad de ir descubriendo el significado político de los fenómenos que narra, éste es el efecto que quería lograr, desde su infancia se denotan esos brotes de autoanulación en la escritura. Benjamin llega a sus propias conclusiones descifrando a través de la lectura y la escritura la realidad. En este sentido, le interesa que el lector-descifrador lea e interprete y llegue a las mismas conclusiones del creador de los materiales.

²⁰⁶ Balakian, *The Symbolist Movement*, p.65.

²⁰⁷ Concha Fernández Martorell, *Walter Benjamin crónica de un pensador*, p. 69.

Esto es lo que le permite narrar la crisis generalizada del siglo XX, el siglo de las tinieblas, desde fuera, como un observador y no como un observador participante. En ese sentido, el objetivo fundamental de su obra es narrar el fenómeno de lo Moderno y para ello fue necesario que reconstruyera el camino de la historia de la cultura occidental europea que se convirtió en el paradigma humano por excelencia; colocándose así, por encima de las naciones y de los continentes, no hay en el pensamiento benjaminiano una huella de nacionalismo, él luchó contra el antropocentrismo europeo, y lo rebasó colocándose por encima de todo ello, es en última instancia un Ser Universal.

La reconstrucción de la cultura europea occidental moderna, Benjamin la inicia en el siglo XVIII, sus primeros trabajos dan cuenta de la génesis de su deambular, la modernidad en el pensamiento benjaminiano nace en el barroco y se consolida política y culturalmente en la ilustración francesa con la creación del Estado burgués capitalista y con la mercancía que transforma la vida cotidiana de la contemporaneidad.

Tesis de filosofía de la historia (1940) fue el último texto elaborado por Benjamin, aquel que traía en su portafolio cuando huía de las garras del Nacional-Socialismo, junto con la droga que le quito la vida, da cuenta a cabalidad del planteamiento teórico-metodológico benjaminiano, en él se concentran los esfuerzos por generar una nueva perspectiva de la historia.

La lectura benjaminiana de la historia lo hace colocarse frente a la modernidad capitalista, así como del proyecto racional-instrumental del Socialismo-real. Para Benjamin la construcción de la esperanza pasaba por una crítica desgarradora de las condiciones existentes, de las falsas esperanzas socialista o capitalista, su tarea es develar las contradicciones de los espejismos modernos, la alterativa no está en las vanguardias revolucionarias sino en los desechos del capitalismo, léase aquí mercancía-objeto o bien, mercancía-hombre.

“**Tesis de filosofía de la historia** esboza una crítica de los fundamentos teóricos del discurso socialista, teniendo en cuenta como elemento de referencia la versión *oficial* del mismo, la que desde finales del siglo XIX se conoció como *teoría o marxismo de la social-democracia* y que, ...pasó a ser *la teoría o el marxismo del socialismo real*. Benjamin parte del doloroso reconocimiento de que todo el movimiento histórico real conocido como socialismo ha sido un intento fracasado.”²⁰⁸

²⁰⁸ Bolívar Echeverría, *Benjamin: mesianismo y utopía*, p. 44.

Desde sus inicios Benjamin se había propuesto encontrar alternativas ante la modernidad capitalista, para ello fue necesario un análisis crítico de la situación moderna, eso lo lleva a sumergirse en el mundo del Barroco, dar cuenta de la muerte del símbolo, del triunfo de la alegoría y finalmente de la avasalladora llegada del signo, racional-instrumental, que inunda todos los ámbitos de la vida moderna. Pero era necesario develar la lógica de la alternativa socialista, para dar pauta a un nuevo *materialismo histórico*. “ Las **Tesis de filosofía de la historia** son una especie de carta que Benjamin escribe a **Bertolt Brecht** para exponerle algo que le había planteado ya verbalmente en sus discusiones en **Dinamarca** o de paso en la correspondencia, pero que nunca había podido formular adecuadamente: cómo cree él que podría ser el *materialismo histórico*, el discurso teórico marxista adecuado a un socialismo verdaderamente revolucionario...introduciendo una radical corrección mesiánica al utopismo propio del socialismo revolucionario.”²⁰⁹

Benjamin descalifica al *materialismo histórico* de la social-democracia, lo llama un autómeta dispuesto a replicar a cada jugada del progreso, autómeta que toma a su servicio a la teología. El *materialismo histórico* se ha vuelto una ideología, no hay posibilidad de tejer la esperanza bajo su camino, que es el del utopista occidental, que no es otra cosa que la imagen de felicidad que todo ser alberga dentro de sí. El utopismo occidental consiste en una manera de vivir el mundo, partiendo del principio de que el presente es imperfecto, lleno de catástrofes, pero dentro de ese mar de destrucción coexiste una versión perfecta del universo. Para **Echeverría** la percepción del mundo como esencialmente perfectible es propia del utopismo occidental. El hombre desde sus orígenes da cabal cuenta de la posibilidad de llegar a un mundo Ideal. Estas dos dimensiones se batan en la realidad, la segunda lucha por ser posible.

En Benjamin, la posibilidad de llegar a la felicidad albergada por el ser está enteramente teñida por el tiempo, y es la consumación del tiempo que permea a la felicidad. La felicidad, está en el aire que respiramos, entre los hombres que hubiésemos podido hablar, entre las mujeres que pudiésemos haber estado. El tiempo se consume en el pasado, los desheredados, olvidados, el desecho de los proyectos racional-instrumental debe revertir el sentido desastroso de la historia y (re) abrir las puertas del paraíso para el ser. Felicidad-Redención-Paraíso.

²⁰⁹ Bolívar Echeverría, op. cit., p. 46.

La historia se hace de los acontecimientos grandes y pequeños; de vencidos y vencedores; ésta es la verdad histórica que debe llenarse, no de un tiempo vacío sino de la tradición, de la MEMORIA. Concepto que Benjamin teje a través de sus lecturas de **Marcel Prust** y **Charles Baudelaire**. En **Proust** es la memoria la que permite un viaje hacia el pasado, lo que Benjamin busca al retomar los conceptos de *Memoria Voluntaria* y *Memoria Involuntaria* es llenar de sentido al presente a través del pasado, el *Antes* y el *Ahora*. Bajo la óptica de la historicidad de la Modernidad, el pasado pierde todo sentido, al igual que el presente.

La cultura política moderna ha fracasado en dar cuenta de lo real, el *materialismo histórico* que se coloca como una alternativa al fascismo y al capitalismo está por el suelo y corrobora su derrota traicionando sus propias causas. **Echeverría** interpreta que en la **Tesis 10** Benjamin parece decir: “escribo esto porque es necesario ir contra la idea que asume la cultura política moderna de lo que es la vida histórica de las sociedades. Porque, más aun, sólo así es posible replantear la definición de lo político; ir en contra de un modo de lo político que ha fracasado ya muchas veces en dar cuenta de la vida política real y su voluntad democrática, que no ha podido ocultar su nexo profundo con la dictadura oligárquica y su voluntad totalitaria y que, en la coyuntura histórica dentro de la que escribo, muestra una vez más –doblemente– su inoperancia: primero, como incapacidad de encausar la rebelión social del proletariado en la Rusia imperial y, segundo, como claudicación ante el avance del fascismo por parte de las democracias occidentales.”²¹⁰

La política en la modernidad tiene su base en la fe ciega al progreso, que la historia por sí sola dará, las masas son el sujeto por excelencia, base de la democracia. El Estado es un órgano inevitable que concentra la gestión política; es su único ejecutor, aquellos que intenten cambiar el orden existente fuera del Estado, no hacen política.

La historia se vuelve una lucha constante hacia el futuro, el pasado no importa y el presente es transitorio, en esa medida el progreso, como un metarrelato de lo humano llevará a los hombres la justicia y la fraternidad ilustradas.

El análisis de la crisis de la política moderna benjaminiano se centra en el socialismo real, pero se puede expandir y llevarla a las democracias capitalistas. Que al igual que las socialistas, suponen lo que es la vida histórica de las sociedades, por lo

²¹⁰ Bolívar Echeverría, op. cit., p. 48.

tanto no dan cuenta de la problemática real de la política y generan una dictadura oligárquica y autoritaria.

Para **Echeverría** un aspecto importante del texto **Tesis de filosofía de la historia** es la crítica que se hace al progreso. La cultura política moderna se adhiere al progresismo generando en el socialismo no sólo un conformismo político, sino también económico.

*Nada ha corrompido tanto a los obreros alemanes como la opinión de que están nadando en la corriente a favor de la cual pensaron que nadaban. Punto éste desde el que no había mas que un paso hasta la ilusión de que el trabajo en la fábrica, situado en el impulso del progreso técnico, representa una ejecutoria política. La antigua moral protestante del trabajo celebra su resurrección secularizada entre los obreros alemanes...el trabajo como la fuente de toda riqueza y cultura. Barruntando algo malo, objetaba **Marx** que el hombre que no posee otra propiedad que su fuerza de trabajo «tiene que ser esclavo de otros hombres que se han convertido en propietarios».²¹¹*

El proceso de enajenación de la vida política se consuma con la cosificación del trabajo, por tanto de la riqueza; en la medida en que la idea del progreso genera la noción de que las mejoras técnicas y el trabajo por sí sólo engendrará cambios en la vida política y social del obrero, bajo esta visión el mundo se llenará de capitalistas. *El salvador del tiempo nuevo se llama trabajo. En ... la mejora del trabajo... consiste la riqueza, que podrá ahora consumir lo que hasta ahora ningún redentor ha llevado a cabo.*²¹²

El único dominio que reconoce el progreso es el de la naturaleza, *la explotación de la naturaleza que, con satisfacción ingenua, se opone a la explotación del proletariado... Del concepto corrompido de trabajo forma parte como su complemento la naturaleza que, según se expresa, está ahí gratis.*²¹³

En la política moderna socialista el asalariado y explotado adquieren sentido en la idea de alcanzar el destino, el devenir del progreso que traerá riqueza y bienestar por sí solo.

“La suposición de que el progreso de la civilización (de la sociedad, de la humanidad) es un escenario *real*, de que es el escenario *ineludible* de la historia –de

²¹¹ Walter Benjamin, *Tesis de filosofía de la historia* (tesis 11), p. 185.

²¹² Walter Benjamin, *Tesis de filosofía de la historia* (tesis 11), p. 185.

²¹³ Walter Benjamin, *Tesis de filosofía de la historia* (tesis 11), p. 185.

todo lo que podemos hacer camina, se guía y se entiende a sí mismo a partir de la noción de progreso-, de que los intereses específicos y las exigencias propias de los trabajadores *coinciden* plenamente con su tendencia y se despliegan adecuadamente en él.”²¹⁴

El paradigma de la modernidad es el progreso, el capitalismo y el socialismo son modelos que nacen en y de ella, por lo tanto comparten al progreso como su motor ideológico-mesiánico. El socialismo ha abandonado la aspiración de edificar una economía de raíces contrarias y se ha satisfecho con el modelo capitalista de producción. “Deslumbrado por las posibilidades que ella ofreció un tiempo a ciertos estratos obreros de alcanzar un bienestar burgués de segunda clase, ha creído que la dinámica de la economía capitalista lleva por sí misma, sin ningún cambio esencial del escenario económico, a la sociedad socialista.”²¹⁵

No cambia el modelo de producción sólo el de distribución, el dueño de los medios de producción ya no es una clase sino una burocracia, que hace y reproduce una política que la beneficia justificándose bajo la idea del progreso. La mano libre del mercado –de **Adam Smith**- superada por **Marx** renace en el progresismo de la sociedad moderna, sea socialista o capitalista -o bien su reinstauración bajo la **Escuela de Chicago** con el llamado **Neoliberalismo** y su **Globalización**-.

La Modernidad vive en una neurosis futurista donde ya no importa el *Antes* y el *Ahora*, es aquí donde el pasado es vaciado de sentido (esta visión de la Modernidad, Benjamin la retoma de la poética baudeleriana). Para Benjamin una “alternativa” ante la Modernidad es llenar de sentido al presente a través del pasado.

“El tiempo histórico se articula así en fragmentos que semejan relámpagos de recuerdo, mostrados sucesivamente por la trama del lenguaje... El tiempo histórico no existe de manera independiente de los acontecimientos, no existe al margen de los sucesos, no tiene sentido ni realidad fuera de la historia. Estos acontecimientos que conforman la historia están, a su vez, marcados por la *ruptura*, de allí que el tiempo histórico, en su dimensión pasada y futura, sea más visible en los momentos de ruptura y de crisis que en los tiempos de relativa calma.”²¹⁶

²¹⁴ Echeverría, op. cit., p. 49.

²¹⁵ Echeverría, op. cit., p. 49.

²¹⁶ Echeverría, op. cit., p. 120.

El tiempo funciona dentro de la interacción social real, en el acontecimiento, y es sólo en esta medida en que tiene sentido, es decir, en el seno de los acontecimientos, donde los sucesos y el espacio se amalgaman.

Antonio García de León bajo las **Tesis de filosofía de la historia** de Benjamin concluye que la historia esta saturada de ahora, es decir que: “los acontecimientos que se despliegan en el presente causan perturbaciones a través del espacio-tiempo en la medida en que modifican constantemente nuestra visión del pasado...”²¹⁷

El pasado tiene en este sentido su propio ritmo, el que le da el acontecimiento en sí, es decir la interacción social real -del cual es producto-, y el que le da la memoria, la conciencia humana que involuntariamente trae al presente aquel pasado, haciendo un cruce de caminos, entre el *Antes* y el *Ahora*. Pero dentro de la lógica de la historia el pasado sólo es un telón de fondo.

Un factor importante que une la tradición libertaria del socialismo real y el capitalismo es que ambos proyectos se adhieren al progreso, como la fuerza motora y constructora de la historia; esto se da en la vida cotidiana de ambos modelos. En el progreso, hombres y mujeres están condenados a ser asalariados y explotados; su destino es ineludible, y en este sentido el hombre socialista y el capitalista comparten la inevitabilidad del progreso.

La historia occidental, capitalista o socialista, es el relato del progreso, la masa es el sujeto histórico de esta meta-historia; es así, que el progreso se coloca fuera de lo humano, es la realidad por sí sola la que permitirá la llegada del mañana. Un mañana que la técnica hace posible, es ella la que alimenta el mesianismo utópico occidental y en esa medida el poder humano pierde frente al incremento de poder de la técnica.

Ningún pueblo, ni individuo puede oponerse al progreso, así en la conciencia humana se construye un imaginario que le permite existir a la modernidad misma. La crítica que Benjamin elabora en **Tesis de filosofía de la historia** al socialismo real es en sí una crítica a la modernidad; el socialismo real perdió su espacio como alternativa posible a la modernidad capitalista, convirtiéndose en un proyecto autoritario como el proyecto de la modernidad capitalista, en ese sentido no hay alternativa posible bajo ninguna de estas dos opciones políticas, en la medida en que son dos caras de una misma moneda: la Modernidad.

²¹⁷Echeverría, op. cit., p. 121.

Bajo el progresismo moderno no es posible construir una alternativa de vida que lleve al hombre a la felicidad, en la medida en que éste se basa en un tiempo homogéneo, vacío, donde el individuo no cuenta, y su destino inevitable es ser fuerza de trabajo, dominada por capitalistas o bien, por una casta burocrática que se mueve bajo las necesidades de la técnica. Ante ello Benjamin propone una revisión de la construcción de la historia, que pasa por una ruptura revolucionaria del *continuo* de la historia. Las revoluciones tienen la responsabilidad de romper con la conciencia histórica, es así como el tiempo se llena de sentido; la revolución para Benjamin es un acto libertario, ellas instantáneamente llevan a las mujeres y los hombres del presente al pasado a recordar aquello que habían olvidado por el *continuo* de la historia.

Al proyecto de la modernidad sólo le importa el futuro y la llegada de éste, en esa medida los hombres modernos posponen la realización de su vida esperando la llegada del Paraíso; por ello la humanidad moderna no quiere nada con la tradición, nada con la genealogía de la vida personal, la vida se convierte un comentar la existencia de los otros, hablar de lo público es parte de la vida moderna, es así que se vuelve impersonal, sacrificando su vida cotidiana, no hay posibilidad en la modernidad de la experiencia íntima.

“Dado que la ley de la mercancía, ley del presente y lo inmediato, requiere para efectuarse del sometimiento de todo y todos al ritmo de la regularidad (objetividad, homogeneidad) –al grado de que cuando la mecánica se descompone quienes la personifican claman por su restauración-, debe comprenderse que la ruptura de la regularidad es la única vía para recuperar la experiencia.”²¹⁸

Para Benjamin la tarea de la historia es la revisión constante de aquellos trozos, fragmentos, pedazos de historias inconclusas...El 1 de enero de 1994...los zapatistas se levantaron y le declararon la guerra a la mecánica histórica del mundo homogéneo y vacío: Revolución, si bien las armas jugaron un papel importante en los primeros días del movimiento, su principal aportación bajo la óptica benjaminiana es que rompieron el *continuo* del tiempo, llenaron el presente de recuerdos, la historia se transformó, se abrió la posibilidad de vivir plenamente el presente invocando el pasado.

“...la irradiación que el estallido de Chiapas, causó sobre la trama construida de la historia mexicana anterior, poniendo al descubierto nuevas facetas de la interpretación de la historia del pasado, del país, de la región, del régimen imperante, de

²¹⁸ Jorge Juanes, op. cit., p. 79.

la naturaleza del estado de las cosas. El fenómeno Chiapas nos demuestra que lo característico de la situación de partida de un proceso de transición es el predominio de lo que hay de contradictorio sobre lo que hay de armónico, del pasado sobre el presente en la relación que junta a la sustancia con la forma de una realidad histórica como ésta. La sustancia ha crecido, se ha tensado, se ha reacomodado en un acontecimiento que ha provocado, en la forma establecida, la insuficiencia o caducidad de algunos de sus rasgos y la aparición de ciertos elementos nuevos, desconocidos en ella...²¹⁹

El pasado modificando el presente, los oprimidos creando conciencia, develando lo excepcional de la existencia de algunos y la catástrofe homogénea en la que viven las mayorías.

Benjamin a diferencia de lo que afirma **Alain Touraine**²²⁰ es un hombre comprometido con los oprimidos, sus reflexiones giran en torno a construir la esperanza para los pobres, los trabajadores explotados, los pueblos colonizados, los sin rostro, los olvidados, los parias, los diferentes, el otro –las mal llamadas minorías-. Así lo afirma en la **Tesis 8**:

*La tradición de los oprimidos nos enseña que la regla es el estado de excepción en el que vivimos. Hemos de llegar a un concepto de la historia que le corresponda. Tendremos entonces en mientes como cometido nuestro provocar el verdadero estado de excepción...*²²¹

Una mala lectura de Benjamin lo reduce a oraciones fuera de contexto, que lo ponen como un taylorista a los ojos de **Touraine**, para llegar a tal adjetivación el autor se basa en una supuesta cita de **Las afinidades electivas de Goethe**, donde él “lee”: *Sólo a causa de aquellos que no tienen esperanza, nos es dada la esperanza*, y luego arremete ideológicamente, según él contra Benjamin: “Afirmación terrible y peligrosa: ¿acaso hay que admitir que los trabajadores, los pueblos colonizados, los pobres sin defensa, no pueden tener esperanza, no pueden ser los actores de su propia historia para que los intelectuales puedan sustituirlos? ¿No es en virtud de esta fórmula que las vanguardias, los intelectuales revolucionarios hablaron en nombre de pueblos considerados alienados para expresarse por sí mismos? Si realmente los son sólo víctimas, la democracia es imposible y hay que remitirse al poder absoluto de aquellos que tienen como misión comprender y obrar. El taylorismo que separa a aquellos que

²¹⁹ Antonio García de León, *Los prodigios del tiempo*, p. 123.

²²⁰ Alain Touraine, *Crítica de la Modernidad*, pp.153-156.

²²¹ Walter Benjamin, *Tesis de filosofía de la historia*, p.182.

ejecutan de aquellos que no piensan no es más que un juego de niños comparado con esta distancia infinita creada entre el pueblo y aquellos de quienes se supone que entienden la historia.”²²² Las malas lecturas pueden encontrar en Benjamin a un reaccionario, o bien lo hermanan, con la **Teoría Crítica** de la **Escuela de Frankfurt**.

La estropeada lectura del intelectual social y a-racional...irracional **Touraine** lo lleva a ver en Benjamin un igual: Intelectual. Benjamin es un *Homme de lettres*, no un intelectual comprometido con causa alguna; sus reflexiones lo llevan a tomar partido por los desprotegidos, pero no sólo eso, sino por la humanidad en su totalidad, el universo entero es su preocupación central; y la lógica de la Modernidad lo pone en peligro. Para Benjamin los desechos de la Modernidad capitalista o socialista, objetos o seres, son los portadores de un mundo nuevo, de ellos proviene la esperanza; y es a través de la revolución como el pasado cobra vida y sentido llenando al presente de esperanza.

Benjamin no reifica las relaciones de explotación, es un crítico en todos los términos. La esperanza surge de la conciencia de los olvidados, que hacen al resto de la sociedad recordar, pero la esperanza benjaminiana no es sólo para los pobres, aunque no los excluye, es para el universo entero, mujeres, hombres, zapatistas, homosexuales, explotados, olvidados, naturaleza *physis*, objetos, realidades alternas, es para todos y todas; no hay credo en Benjamin, o bien su credo político no es como el del mago **Touraine**.

Las reflexiones de Benjamin son de un hombre de izquierda, el no reflexiona desde un hotel de lujo al borde del abismo, para él, hay que ser radical tanto en la teoría como en la praxis, él es un REVOLUCIONARIO. Para **Echeverría**, “es un revolucionario metafísico que, como él mismo lo dice, prefería que lo identifiquen más con **Fourier** que con cualquiera de los socialistas positivistas que ha conocido la historia.”²²³

Pero para que la esperanza sea realmente posible, para que el mundo no se inunde de falsas esperanzas es necesario develar la lógica de la modernidad, el progreso y el tiempo vacío. Sólo así será posible la construcción de proyectos alternativos, donde no haya excluidos.

Es así como el ángel de la historia figura enigmática, emblemática, no ve hacia el progreso, tampoco al presente, su mirada está puesta en el pasado, va en búsqueda de

²²² Alain Touraine, *Crítica de la Modernidad*, p. 156.

²²³ Bolívar Echeverría, *Benjamin mesianismo y utopía*, p.53.

aquellas experiencias olvidadas, en búsqueda *del otro* lado de la humanidad, el excluido da la historia: el lado de los oprimidos y explotados.

*Tengo las alas prontas para alzarme
Con gusto vuelvo atrás,
Porque de seguir siendo tiempo vivo,
Tendría poca suerte*
Gerhard Scholem: Gruss vom Angelus

*Hay un cuadro de Klee que se llama Angelus Novus. En él se representa a un ángel que parece como si estuviese a punto de alejarse de algo que le tiene pasmado. Sus ojos están desmesuradamente abiertos, la boca abierta y extendidas las alas. Y este deberá ser el aspecto del ángel de la historia: Ha vuelto el rostro hacia el pasado. Donde a nosotros se nos manifiesta una cadena de datos, él ve una catástrofe única que amontona incansablemente ruina sobre ruina, arrojándolas a sus pies. Bien quisiera él detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Pero desde el paraíso sopla un huracán que se ha enredado en sus alas y que es tan fuerte que el ángel ya no puede cerrarlas. Este huracán le empuja irreteniblemente hacia el futuro, al cual da la espalda, mientras que los montones de ruinas crecen ante él hasta el cielo. Ese huracán es lo que nosotros llamamos progreso.*²²⁴

Para Benjamin, el progreso –motor de la historia nacido en la revolución francesa- es una fuerza divina, irracional e inevitable.

La noción de la historia de Benjamin se contrapone a la del discurso moderno, para él es necesario alterar el estado de las cosas, el orden imperante, las leyes, las constituciones, que lo único que hacen es defender el orden político de los vencedores; aquellos que asesinaron a **Zapata y Villa** o bien, aquellos que cuando el proletariado de **París** disfrutaba de su triunfo les atestaron un golpe sorpresivo *coup d'état* que finalmente llevó a la constitución del suelo burgués bajo el lema *Propiedad, familia, religión y orden*, la sociedad fue salvada.

La felicidad se funda en el recuerdo por el cual se reestablece a los excluidos para que las generaciones que fueron y la actual cumplan su cita secreta: La Redención. Así el **Materialismo Histórico** recobra nuevas fuerzas, se llena de esperanza mesiánica, de recuerdos de los oprimidos; para ello debe pensar en un presente pleno, se trata del momento de la libertad, de la posibilidad de elegir libremente, de disfrutarse así mismo, de disfrutar la libertad; sólo así el concepto de revolución como ruptura del *continuum* cobra fuerza develando las contradicciones históricas.

²²⁴ Walter Benjamin, *Tesis de filosofía de la historia*, (Tesis 9), p. 183.

En Benjamin, la otredad es teoría y praxis. En el espacio teórico-metodológico hay una apuesta por lo ajeno recuperando vertientes del pensamiento Marxista y la Teología Judía. Para **Enrique Semo** la vertiente marxista desarrollada por Benjamin, la estético-cultural, es posible recuperar. Esta vertiente, teórico-metodológica reivindica a los actores sociales que componen y hacen la historia: los subyugados, recuperando también a la naturaleza como *physis*. Así es como Benjamin recolecta los desechos del capitalismo.

En el espacio de la praxis, Benjamin, al igual que **Kafka, Freud, Marx, Karl Kraus** o **Gershom Scholem** son extranjeros, parias ante el orden imperante de la **Europa** que les tocó vivir, sus discursos están fuera de las discusiones hegemónicas que se dan en las escuelas y en los sistemas de pensamiento.

Los olvidados, los parias son la otredad, ellos despiertan las sospechas sobre el sentido del orden: el Terror, que se ha arraigado en las sociedades. Se trata de una cesión al salvajismo que se cubre bajo el velo del orden, la ley, la justicia, la economía y la historia; para los cuales no cuentan los insignificantes, la otredad interna, sino simplemente la riqueza de las naciones.

Michel Taussig bajo la experiencia benjaminiana reconstruye en su libro **Un gigante en convulsiones**, la historia del estado de sitio en el cual viven los más pobres del mundo. Para ello fue necesario que se sumergiera en la historia de los insignificantes, de la otredad. Su experiencia lo lleva afirmar que "...cuanto más se profundiza más se complica todo."²²⁵ ¿Cómo abstraerse del dolor en que viven, anónima y transitoriamente millones de mujeres y hombres que habitan el planeta?

Para **Taussig**, la historia está compuesta por los sucesos "importantes", los del éxito: los vencedores, aquellos que aparentemente se salvan de la violencia global. Para él, hablar de esta situación excepcional que es la regla lo lleva a hablar del terror en el que interactúa intentando ocultarlo, absolverlo, velando la violencia del mundo...¿Pero cómo no reificar? Ese es el reto del analista social, del humanista ¿Cómo hablar de la violencia inmediata? Aquella que se da en las universidades, con los diálogos de sordos -entre un **CGH** y las autoridades universitarias-, en los lugares de trabajo, en la calle y en las familias donde es cotidiana. No es fácil entender la realidad como un estado de emergencia desembalando nuestras máscaras, aquellas con las que actuáramos demasiado. Para ello es necesario anteponer una súbita actitud antitotalitaria. Como

²²⁵ Michel Taussig, *Un gigante en convulsiones*, p. 26.

aquella que Benjamin sostuvo durante toda su vida: una actitud negativa frente a la modernidad.

La actitud negativa, crítica lleva a subvertir la complicidad asumida entre el terror y el orden histórico. El destino ineludible de la humanidad, el progreso, es el terror.

“El terror es lo que mantiene a estos extremos en aposición, del mismo modo que esa aposición mantiene el ritmo irregular de apatía y choque que constituye la aparente normalidad de lo anormal creada por el estado de emergencia. Entre el orden de ese estado y lo arbitrario de su emergencia, ¿qué sucede con el centro, y qué con su lenguaje?”.²²⁶

Develar el estado de emergencia, lo excepcional que es regla, significa darse cuenta que hay una mano invisible que manipula el espacio y la cultura pública, que decreta los límites de lo legal...aumentando la ilegalidad, restringiendo lo humano, que ya no es demasiado humano. Esta ilegalidad en expansión constante vuelve la vida cotidiana un terror, lo prohibido. Bajo el lema *Propiedad, familia, religión y orden* la cruzada contrarrevolucionaria gritaba: ¡*Bajo este signo vencerás!* En las jornadas de junio se dio una alianza de todas las clases y todos los partidos contra los enemigos de la sociedad, los partidarios de la anarquía, del socialismo, del comunismo. La alianza que derrocó al proletariado, que salvó a la sociedad contra los enemigos de la sociedad:²²⁷ la sociedad fue salvada de sí misma. Hay que preservar la civilización a toda costa.

Para **Bertolt Brecht**, el estado de emergencia **es el desorden ordenado**. El clímax del **desorden ordenado** está en los inocentes confesando su pecado: en los juicios de **Stalin**, con **Hitler**, en cualquier cárcel de **América Latina**, en el **Estadio Nacional** de **Chile** donde cientos de opositores murieron bajo los golpes de mano de la **DINA**, en las cárceles mexicanas, en **Sudáfrica** y su **apartheid**...en **Colombia** allí el desorden se ordenó...**Escuadrones de la Muerte**, **Chenalhó** 25 heridos y muchos muertos, a gatas los habitantes de un mundo que son doblemente sobrevivientes sobreviven a la muerte sin balas, al hambre en extremo, al exilio político en su propia patria, desplazados, y los que un 23 de diciembre de 1997 quedaron vivos para narrar lo que allí sucedió, las hazañas de los asesinos...**Paz y Justicia**... **Escuadrones de la Muerte**... **Brasil** con sus niños de la calle asesinados, todos son culpables y,

²²⁶ Michel Taussig, *Un gigante en convulsiones*, p. 27.

²²⁷ K. Marx, op. cit., p. 20.

excepcionalmente el Tirano, el que asesta el golpe, *coup d'état*, el que tortura, el que asesina en un 2 de octubre, ese es inocente.

El estado de emergencia lleva al exterminio del opositor, el diálogo político es con las armas, a los partidos de oposición el poder les contesta con el uso legítimo de la violencia, con los miles de desaparecidos de **América Latina**. Situación violenta y siniestra...**Hitler** marcando a sus opositores...**Auschwitz**, triángulos en la ropa: triángulo rojo... triángulo rosa... la estrella de **David**.

Las fuerzas armadas entran a tu casa...**Las Madres de Plaza de Mayo**...Doña **Rosario Ibarra de Piedra**...**EUREKA**. La guerra de baja intensidad, los años 70 en el **México** democrático.

México caótico, **Colombia** caótico, **Estados Unidos** caótico, **España** caótico, **Perú** caótico, **Irlanda del Norte** caótico, el hemisferio entero, roto, caótico. ¡...Oh humanidad! ¿Adónde vais?

“El terror como lo cotidiano, al estilo de la clase media, justificado por las referencias a la educación superior, a la preservación de la civilización misma...Recordamos a Benjamin: *No existe un documento de la civilización que no sea al mismo tiempo un documento de la barbarie.*”²²⁸

Hay una idea que ronda todo esto: la excepción se vuelve la regla; se trata de la anormalidad de lo normal, los individuos modernos interiorizan el orden existente, lo positivizan y muchas veces lo justifican guardando silencio, creando pactos del olvido. Para que la democracia chilena funcione hay que olvidar el terror de **Augusto Pinochet**.

El olvido en estos términos significa pasar por alto el estado de contradicción en el cual se encuentra la humanidad, aceptar tal estado de cosas como si fuera normal, reducir el pensamiento de Benjamin al de un perseguido por el **Nacional-Socialismo** pero, y ¿la pobreza extrema de las sociedades del **Tercer Mundo**? Los estudiantes en las universidades hablan y escriben de ella en tercera persona.

“...la gente como uno cierra los ojos, por decir algo, pero de pronto suceden cosas inesperadas, algo dramático, emocionante o desagradable y la normalidad de lo anormal se hace evidente. Luego esto desaparece, y permanece el terror como lo cotidiano, en un cambio de posición que se presta tanto a la supervivencia como a la desesperación y al humor macabro.”²²⁹

²²⁸ Michel Taussig, *Un gigante en convulsiones*, p. 29.

²²⁹ Michel Taussig, op. cit., p. 34.

Pero cómo despertar ante esta guerra del silencio, cómo combatir el olvido. Para Benjamin, la posibilidad de construir la esperanza se da en romper el *continuum* del tiempo, recordar lo vivido, generando esperanza.

*Pobreza de la experiencia: no hay que entenderla como si los hombres añorasen una experiencia nueva. No; añoran liberarse de las experiencias, añoran un mundo entorno en el que puedan hacer que su pobreza, la externa y por último también la interna, cobre vigencia tan clara, tan limpiamente que salga de ella algo decoroso.*²³⁰

La pobreza de la experiencia es una nueva barbarie, no sólo se trata de un asunto privado, sino de la humanidad en general, de la *tabula rasa* en la que se funda la historia, del pensar y luego existir. Hay que luchar contra la táctica política conformista, contra el temor hobbesiano, el indomable salvaje que persiste; contra el individualismo falaz de la verborrea posmoderna hay que luchar estéticamente invocando a **Eros**, rompiendo el *continuum*.

Necesitamos de la historia,
pero la necesitamos de otra manera
a como la necesita el holgazán
mimado en los jardines del saber.
FRIEDRICH NIETZSCHE

*La clase que lucha, que está sometida, es el sujeto mismo del conocimiento histórico. En **Marx** aparece como la última que ha sido esclavizada, como la clase vengadora que lleva hasta el final la obra de liberación en nombre de generaciones vencidas. Esta conciencia, que por breve tiempo cobra otra vez vigencia en el espartaquismo, le ha resultado desde siempre chabacana a la social democracia. En el curso de tres decenios ha conseguido apagar casi el nombre de **Blanqui** cuyo timbre de bronce había conmovido al siglo precedente. Se ha complacido en cambio en asignar a la clase obrera el papel de redentora de generaciones futuras. Con ello ha cortado los nervios de su fuerza mejor. La clase desaprendió en esta escuela tanto el odio como la voluntad de sacrificio. Puesto que ambos se alimentan de la imaginación de los antecesores esclavizados y no del ideal de los descendientes liberados.*²³¹

Como en el **París del Segundo Imperio**, la esperanza está en los desechos del capitalismo, se trata de una nueva Bohemia compuesta por prostitutas, homosexuales,

²³⁰ Walter Benjamin, *Experiencia y pobreza*, p. 172.

²³¹ Walter Benjamin, *Tesis de filosofía de la historia*, (Tesis 12), p. 186.

comunistas, guerrilleros de izquierda, mendigos y la gran masa de pobres sin derechos. Agentes que nada tienen que perder, su vida está en el límite, mejor morir luchando que de hambre, eso decían los indígenas zapatistas que el 1 de enero de 1994 irrumpieron la normalidad anormal, esa que dictaba que **México** se encontraba en el **Primer Mundo**.

De la misma forma, los estudiantes de la **UNAM**, aquellos que tampoco tenían nada que perder ya que lo que podían ganar con la educación ya se había quebrantado hace muchos años. El 20 de abril de 1999 paralizaron a la máxima casa de estudios rompiendo la monótona normalidad-anormal, asaltando el *continuum* de la historia de la Universidad y del país entero para abrir el debate sobre la Universidad misma y sobre las transformaciones que las políticas Neoliberales le hacen al Estado. El error del **CGH**, de los llamados ultras, fue la pretensión de hacer historia, inconcientemente rompieron la normalidad, el estado de sitio, pero al pretender ser sujetos históricos reificaron a la historia misma.

La esperanza que construyen aquellos que hacen saltar el *continuum* de la historia, no es para ellos sino para las generaciones futuras creando días en los que se conmemora la derrota, que es en realidad una victoria, ya que funda una conciencia histórica nueva, llenando el tiempo vacío, el 1 de enero de 1994, un 20 de abril de 1999.

*Y en el fondo es el mismo día que, en figura de días festivos, días conmemorativos, vuelve siempre. Los calendarios no cuentan, pues, el tiempo como los relojes. Son monumentos de una conciencia de la historia...en la Revolución de junio se registró un incidente en el que dicha conciencia consiguió su derecho. Cuando llegó el anochecer del primer día de lucha, ocurrió que en varios sitios de **París**, independiente y simultáneamente, se disparó sobre los relojes de las torres.²³²*

Para Benjamin, el **Materialismo Histórico** no debe renunciar a un presente que no es transición, debe detener el tiempo y escribir en el presente una historia que recuerde el pasado, son los momentos de la **dialéctica de la detención**, borrar a la puta del *Erase una vez* que habita en el burdel del historicismo. El motor de la historia es el hombre asaltando el *continuum* de la misma.

El Reino de dios no es el telos de la dynamis histórica; no puede ser propuesto aquel como meta de ésta. Visto históricamente no es meta, sino final. Por eso el orden profano no debe edificarse sobre la idea de lo divino; por

²³² Walter Benjamin, *Tesis de filosofía de la historia*, (Tesis 15), p. 188.

*eso la teocracia no tiene ningún sentido político, sino que lo tiene únicamente religioso...El orden de lo profano tiene que erigirse sobre la idea de la felicidad.*²³³

La actual condición humana plantea nuevos retos en el análisis de lo social, el pensamiento benjaminiano, no imagino el estado actual, el **Purgatorio** ha llegado, se vive en un estado de indefensión total, el capitalismo se transforma debido a su crisis estructural y plantea una especialización de los mercados, la **Globalización Neoliberal** agudiza las contradicciones históricas, los pobres, los rechazados y excluidos van en crecimiento. La tarea del **Materialismo Histórico** es luchar contra la reificación de las condiciones actuales, continuar generando una conciencia reflexiva, crítica ante las condiciones existentes.

Hay seres que emprenden una búsqueda frenética por las mujeres y los hombres que habitan el universo, en las pesquisas se extravían un poco; esos seres viven en una eterna soledad, Benjamin es uno de esos seres que se aferró al universo discurriendo y desplegando una energía única en búsqueda de lo distinto; para ello aglutinó diferentes tradiciones del conocimiento generando intersecciones, a veces contradictorias, pero que en realidad develan las dicotomías de mundos secretos y misteriosos.

Para **Franz Kafka** hay esperanza pero no para nosotros..., hay, "...mucho esperanza, para Dios, un sin fin de esperanza, pero no para nosotros."²³⁴

¿Pero cómo arrancarle la esperanza? ¿Esperando la llegada del Mesías? ¿Entonces cómo sobrevives? En silencio, permitiendo la injusticia, observando lo real desde un hotel de lujo. De regreso a **Kafka** y sus meditaciones sobre el desplome y lo insoportable, que devela lo soportable que se ha vuelto la vida y frente a ella "era imposible dormir, imposible permanecer despierto, imposible soportar la vida o, más exactamente, el curso de la vida...¿Hasta cuánto soportarás el silencio de la perrada? ¿Hasta cuánto lo soportarás? Esta es la pregunta vital, más allá de todas las otras."²³⁵ La obra de **Kafka** tiene un solo y gran objetivo: encontrar el sentido de la vida, de una vida donde la interioridad y la exterioridad están profundamente separadas.

Benjamin y **Kafka** son hombres desesperados y solitarios, sus pesquisas los han extraviado...pero cómo aguantar una vida de perro. La obra y la vida de ambos es un canto abatido y en el gemido del dolor hay esperanza y temor, rebelión y fuerza.

²³³ Walter Benjamin, *Fragmento político-teológico*, p. 193.

²³⁴ Franz Kafka, en Harold Blom, *Kafka*, p. 362.

²³⁵ Ibid, p. 365.

Trascendencia o inmanencia es un drama que hay que vivir conscientemente. La generación de ambos está perdida, los padres fracasaron en el intento de volverlos judíos, por ello tuvieron que reinventarse, reintegrando su legado, rompiendo con la tradición.

¿Cómo aguantar una vida de perro? ...Cuando el terror va en aumento, era imposible vivir en **Alemania**, después no había refugio seguro...muchas personas eran levantadas de su cama, la oscuridad del refugio, para morir en un campo de concentración. **Auschwitz** o el **Gulag**, ¿cuál es la suerte del que piensa distinto? ...del otro. Siniestros rumores recorrían a toda **Europa**. **Brecht**, **Kracauer** y **Bloch** han partido hace tiempo. Benjamin fue apresado y después puesto en libertad, de **París** a **Ibiza**, y de regreso a **Alemania**, la oscuridad del refugio.

El 1 de septiembre de 1939 la **Wehrmacht** invade **Polonia**. Benjamin, que acababa de terminar y enviar a **Nueva York** su ensayo **Sobre algunos temas en Baudelaire** fue apresado e internado en el campo de trabajadores voluntarios de **Clos-Saint-Joseph**, situado en **Nevers**. “Benjamin estaba al cabo de sus fuerzas. En el camino del campamento de intervención se desvaneció varias veces. Sin embargo soportó aquella vida con gran calma...A fines de noviembre de 1939, fue puesto en libertad gracias a la intervención de amigos franceses influyentes.”²³⁶

Pervivir, ¿qué era lo indestructible que le permitió continuar el camino? ¿la fe en Dios? ¿los recuerdos? “Un niño prefiere jugar en la calle, no detrás de una cerca. Un jugador teme la luz del día, teme la calle y más aún las cercas que fácilmente se le convierten en las rejas...”²³⁷

Después de su encierro en el campo de trabajadores voluntarios, Benjamin intentó la fuga... empleos en universidades, traslados a otros países, financiamientos; pero ya no había alternativas, era demasiado tarde, el **Nacional-Socialismo** se expandía por toda **Europa**, ¿cuánto soportarste?

Entre los escombros seguía buscando caminos, coleccionando desechos, con todo, continuó escribiendo, en su último texto reflexiona sobre la catástrofe humana y la imposibilidad de alternativas para el hombre.

En 1940 veía con claridad la crisis de la gran alternativa al capitalismo. El socialismo real fracasó, para Benjamin la falsa esperanza socialista había renunciado a su espíritu mesiánico salvador. **Stalin** pervirtió el modelo político elaborado por **Marx**.

²³⁶ Bernd Witte, *Walter Benjamin*, p. 219.

²³⁷ Silvia Pappe, *La mesa de trabajo un campo de batalla*, p. 19.

Los cruces de camino lo llevan a reelaborar el **Materialismo Histórico** concibiéndole un futuro, creando esperanza para los desprotegidos. Generando alternativas para una izquierda que hoy parece estar en una de sus crisis más profundas.

La izquierda intelectual se quedó desamparada con el fin de sus creencias políticas tradicionales a la caída del socialismo real y como consecuencia de esa caída. En suma, si la razón iluminista era estrechamente tecnicista, la razón marxista se reveló históricamente falsa. **Stalin** pactó con **Hitler**, autoritarismo y pobreza, falta de libertad, exterminio de los opositores, ¿de qué modelo se habla?

Benjamin suministró a la izquierda otra razón donde la teología, el mesianismo, el materialismo histórico, la estética, se conjugan para generar la esperanza. *Todos los golpes decisivos se dan con la mano izquierda.*

“Mediante las cabriolas espiraloides de su danza el Sufi reaviva el cuerpo rigidizado y embotado por los apetitos de hábito pervertido, así Benjamin con el enrarecido pájaro del alma intenta reavivar la anatomía determinista y unidimensional del hombre-máquina que circula enfebrecido por la metrópoli.”²³⁸

El precio de la esperanza es la vida, en la vida de Benjamin hay una sombra de melancolía, el viajero permanente sufrió condiciones lamentables de penuria económica, vivía con lo indispensable, enfermedad, persecución y encierro; el pájaro sigue danzando, su espíritu es libre, **Friburgo, París, Berna**, extiende las alas, **Capri, Frankfurt, Moscú**, desembala tu biblioteca, **San Antonio de Ibiza, San Remo**, tú **Eros** amando a **Dora Pollak, Jula Cohn** y **Asja Lacis**: períodos creativos, **Svendborg**, de idea y de vuelta, hasta llegar a **Port-Bou**.

“Benjamin es de los pocos pensadores capaces de atesorar experiencia –infancia, amor, embriaguez, contemplación estética- en el cofre de las ideas.”²³⁹ De estas ideas es necesario alimentarnos, consumir esa delirante escritura; adentrarse implica perderse, consumir opio, llegar a nuevas realidades y de regreso, expandir tú visión, atesorar el cofre de las ideas para que en tiempos como estos abrir el viejo baúl que destella esperanza para reflexionar sobre el presente.

²³⁸ Manuel Lavaniegos, *Angelus Novus una revisión biográfica de Walter Benjamin*, p.71.

²³⁹ Crescenciano Grave, *La luz de la tristeza ensayos sobre Walter Benjamin*, p. 56.

*Cualquiera que no pueda arreglárselas con la vida mientras está vivo
necesita una mano para apartar la desesperación sobre su destino
...pero con la otra mano puede apuntar aquello que ve entre las ruinas,
pues ve más y diferentes cosas que los demás;
después de todo, está muerto durante su propia vida y es el real sobreviviente.*
Franz Kafka.

*Yo, el poeta,
escucho voces
que ya no son
del mundo de las ideas.
Porque donde yo estoy,
ya no hay nada que pensar*
A. Artaud

TRAUER

“Imaginemos que rodeado por su biblioteca, en la que destaca su legendaria colección de libros infantiles –obras en cuya escritura la ternura y la maldad, la tristeza y el amor, la desdicha y el odio, lo mismo que los sueños y la ilusión, son unidad de poesía y verdad-, en medio de la redacción de alguno de sus ensayos y abstraído de los múltiples obstáculos que su época le opuso. Benjamin se levanta de su mesa de trabajo. El hermoso y ancho escritorio disimula más su soberbia que su amargura. En el estudio quizá frío pero seguramente cargado de tibieza del papel y la tinta, el inclasificable y oscuro filósofo pasea sus pensamientos. No los detiene: con ellos dibuja caprichosas figuras hasta que, encogidos, componen la forma de una flor: misterio simbólico de su propio espíritu –diría **Novalis**-. Coge enciende un cigarro. Ve la pobreza material que lo invade y esboza una irónica sonrisa... colgado de la pared e inundando la habitación desde ella, se encuentra el *Angelus Novus* de **Paul Klee**... Regresa frente a la mesa y, sin sentarse, fija su atención en la escritura: las letras al reunirse evocan las cosas y los hechos del mundo, los someten a una nueva y más frágil presencia; no más clara, sí más iluminada. Su barbilla descansa en la mano izquierda por cuyos dedos emerge el cigarro desprendiendo el humo que le envuelve el rostro. Sus ojos protegidos por los espejuelos, se dirigen hacia el abismo de tristeza en el cual se alza una llama cuya fascinación atemoriza pero no ahuyenta. Benjamin mira el papel compadeciéndolo, como si al depositarle las sombras de tinta lo hubiera dañado... Después, no por cansancio sino por iluminación, es decir, ebrio de *hachís*, de vino, de poesía o de pensamiento, Benjamin sale a caminar por la ciudad. Por alguna de sus ciudades: **Berlín, París, Moscú**...Callejea pensativo y encuentra una multitud desconocida... A pesar de una fina lluvia el paseo continúa. Poco después un sol frío desliza la luz permitiendo apreciar mejor los jeroglíficos de lo moderno... Benjamin regresa de su paseo... La

ventana se abre y la luz del cigarro destaca las sombras de su rostro... redacta una carta que quizá no envíe: *Amor, acabo de estar una hora entera en la terraza, solo pensaba en ti. No he aprendido ni descubierto nada, pero he pensado mucho y me he dado cuenta de que llenas completamente la oscuridad y de que donde estaban las luces de San Antonio también allí estabas tú –de las estrellas mejor no hablar. En otras ocasiones en que he amado, la mujer a la que estaba unido en ese momento era naturalmente la mejor e incluso la única. Y cuando luego me daba cuenta de que podía renunciar a cualquier otra era por lo mismo: porque la que yo amaba era y seguía siendo única. Y cuando luego me daba cuenta de que podía renunciar a cualquier otra era por lo mismo: porque la que yo amaba era y seguía siendo única. Ahora es diferente. Tú eres lo que en cualquier momento he sido capaz de amar en cualquier mujer: tú no lo tienes, lo eres más bien. De tus rasgos proviene todo lo que hace de la mujer una protectora, una madre o una puta. Una cosa la conviertes en la otra y a cada cual le das mil formas diferentes. En tus brazos el destino dejaría para siempre de afectarme. Ya no me podría sorprender ni con horrores ni con felicidad[...]* Benjamin continúa escribiendo y la tristeza imaginada en su mirada no nos debe hacer olvidar que él mismo se describió alguna vez como arrojado por la naturaleza a la vida para derrochar su existencia.”²⁴⁰

“Una nube de desolación envuelve los últimos meses de Benjamin. En la noche del 23 de agosto de 1939, la radio alemana interrumpía un programa musical para dar la noticia del pacto **Hitler-Stalin**. Pocos días después, mientras los nazis invadían **Polonia**, los emigrantes alemanes en **París** eran obligados a concentrarse en el estadio de **Colombes**. Eran unos seis mil. Entre ellos Benjamin, con una maleta y una manta. Esperaron durante diez días; hacia un calor pesado, los excrementos se acumulaban en grandes bidones. Al décimo día, Benjamin fue trasladado con otros al campo de internamiento de **Nevers**. Era un castillo completamente vacío, sin luz, sin camas. Benjamin dormía a los pies de una escalera de caracol, en un hueco al que se entraba a gatas.”²⁴¹

Esa misma nube se tendió el 26 de septiembre de 1940 a menos de un año de haber sido internado en el campo de trabajadores voluntarios de **Clos-Saint-Joseph**, de **Nevers**, **Walter Benedix Schonfles Benjamin** se quitaba la vida entre el río **Ebro** y los **Pirineos** a casi tres kilómetros de **Francia. Port-Bou**, frontera múltiple, donde el

²⁴⁰ Crescenciano Grave, *La luz de la tristeza, ensayos sobre Walter Benjamin*, pp. 15-21.

²⁴¹ Roberto Calasso, *Los cuarenta y nueve escalones*, p. 346.

verdor del **Mediterráneo** ilumina el cementerio marino en el cual se encuentran los supuestos restos de uno de los cinco personajes que vivieron, según **Hannah Arendt**, en tiempos de oscuridad; uno de ellos goza de esa fama póstuma que es poco deseada y muy rara. A la muerte de Benjamin su obra fue revisada, **Theodor W. Adorno** y **Rolf Tiedemann** se propusieron la encomiable tarea de editar sus textos, reunir una escritura de la dispersión.

Días antes de su huida, su refugio en **París** fue asaltado por la **Gestapo** quien confisca parte de su biblioteca y varios de sus manuscritos.

Aquellas tardes palaciegas donde disertaba sobre la existencia en general y la de los hombres en particular, que en una posible escena nos narra el maestro **Crescenciano Grave**, no existen más. Las frías y tranquilas mañanas en las calles de **París** escaseaban, las circunstancias en **Europa** imposibilitaban su existencia, así como su traslado a **Estados Unidos**.

Los esfuerzos de los miembros del **Instituto de Investigaciones Sociales**, que le habían conseguido una visa de emergencia para salir de **Europa** fueron en vano, de nada sirvió el pasaporte francés que lo legitimaba como *refugies provenants d'Allemagne*, Benjamin se encontraba en los límites del abismo, su existencia puede ser alegorizada por aquel subtítulo del texto de **Adorno**, en **Minima Moralia: reflexiones sobre una vida dañada**, que es a su vez una idea del mismo Benjamin quien sus últimos días fueron de una vida dañada por los totalitarismos del siglo XX.

“La *vida dañada* de Benjamin viene más bien de las terribles tensiones y antagonismos que la atravesaron y de la indiferencia de un medio cultural para comprender lo que intelectualmente quería hacer, al intentar conciliar aquello que internamente lo desgarraba.”²⁴²

La caída de **Francia** es el punto más oscuro de su vida dañada. A punto de ser atrapado de nueva cuenta, Benjamin decide ejercer su voluntad de poder, ganarle la última batalla a los totalitarismos modernos, pero su victoria fue su muerte y no la vida misma.

Ya no hay más gestos, ni modales, ni la forma en que colocaba la cabeza cuando escuchaba, ni sus gustos idiosincráticos, todo eso que lo hacía ver anticuado se fue, quedan recuerdos, no son míos, tampoco del maestro **Grave**, recordamos como **Proust**...pero es una memoria ajena, ajena y nuestra.

²⁴² Rafael Farfán H., *La búsqueda continua de Walter Benjamin*, p.1.

Reconstruyamos la tradición marxista, socialistas-comunistas, hombres de izquierda, romper el *continuum* histórico para salvar la tradición, encontrar vida donde parece no haberla, romper con la paz insensata de la complacencia.

“Recuerdo todo lo que pasó, así lo creo. ¿Pero puedo revivir aquellos días? ¿Es posible retroceder y penetrar en aquellos tiempos en que no había lugar para recordar lo que era la vida normal, aquellos días en que teníamos que adaptarnos al caos y luchar por sobrevivir?

25 de Septiembre de 1940 **Port-Vendres (Pirineos Orientales) Francia.**

Me recuerdo despertándome en la habitación estrecha, de bajo techo, donde algunas horas antes había ido a dormir. Alguien llamaba a la puerta; me levanté de la cama y la abrí. Me froté los ojos medio cerrados. Se trataba de uno de nuestros amigos, Benjamin –uno de los que huyeron hacia **Marsella** cuando los alemanes ocuparon **Francia**. Viejo Benjamin, solía decir yo refiriéndome a él, sin saber exactamente por qué– tenía 48 años. ¿Qué hacía ahora aquí?

-Respetable señora, por favor acepte mis disculpas por esta molestia. El mundo había quedado trastocado, pensaba yo, pero no la cortesía de Benjamin.

*-Su señor esposo, me indicó cómo encontrarla. Me dijo que Usted podía conducirme a **España** a través de la frontera...*

Benjamin se quedó parado ante la puerta abierta; entre la cama y el pasillo no había sitio para una segunda persona. Le sugerí enseguida que me esperara en el *bistrot* de la calle del pueblo. Desde el *bistrot* nos fuimos a dar un paseo, de modo que pudiéramos hablar sin ser escuchados. Le expliqué que, ...desde mi llegada a la zona fronteriza, había encontrado un modo seguro de cruzar la frontera... Por desgracia el famoso camino a través del muro del cementerio **Cerbere** estaba cerrado.... Según el alcalde **Azéma** el único punto realmente seguro era la **Route Lister**. Ello significaba que tendríamos que cruzar los **Pirineos** más al oeste, a gran altura, haciendo una gran ascensión.

*-Está bien, contestó, será tan largo como seguro. Yo tengo dificultades cardiacas y tendré que ir despacio. También hay dos personas que me acompañan desde **Marsella** y que necesitan pasar la frontera, la señora **Gurland** y su hijo. ¿Los llevará Usted?.*

-Seguro, seguro. Pero, señor Benjamin, comprenda usted que yo no soy una guía competente en esta región, que no conozco los caminos y que nunca los he recorrido por mi cuenta...Tengo un trozo de papel con indicaciones a lápiz, un mapa del camino

hecho de memoria, donde están descritos algunos de los detalles de las vueltas, que hay que dar, una cabaña a la izquierda, una explanada con siete pinos que hay que bordear, si no, saldríamos demasiado al norte, los viñedos que conducen al cerro en este punto a la derecha. ¿Quiere aún correr el riesgo?.

-Sí, el riesgo real sería no ir.

Dos días más tarde, tras dibujar el plano de la carretera, Benjamin tomó nota de las direcciones, la explanada y algunas colinas.

-Sobre el papel parece muy fácil, pero me temo que tengamos que atravesar algunas alturas pirinaicas, se rió

*-Eso es en **España**, al otro lado de las montañas.*

Fuimos a ver a sus compañeros, les explicamos nuestro plan, ahí me di cuenta que Benjamin portaba una maleta de grandes dimensiones, parecía pesada y le ofrecí mi ayuda para llevarla.

-Es mi nuevo manuscrito.

-Pero ¿por qué lo trae?

-Comprenda que esta maleta es lo más importante para mí, no puedo arriesgarme a perderla. Es el manuscrito lo que debe ser salvado. Es más importante que yo mismo.

A la mañana siguiente parecía que todo iba a ir bien. El peligro de ser vistos por la policía o por los guardias fue máximo cuando abandonamos el pueblo y empezamos a subir por la colina.

Por fin aquí esta la explanada, aquí está el viejo Benjamin. Vivo. Se levanto y nos miro amistosamente. Entonces me sorprendió su cara -¿qué había pasado? Esas manchas púrpuras-oscuras bajo sus ojos- ¿podrían ser síntomas de un ataque al corazón?.

Desde allí el ascenso fue más empinado. Entonces, comenzamos a dudar repetidamente sobre la dirección que debíamos seguir. Me sorprendió que Benjamin fuera capaz de comprender su pequeño mapa y ayudarme a orientarnos para tomar el camino correcto.

Benjamin caminaba despacio y uniformemente. Por intervalos regulares –aproximadamente cada diez minutos- se paraba y descansaba durante un minuto. Luego continuaba con el mismo ritmo estudiado.

¡Que hombre tan extraño! Una mente clara como el cristal, una gran energía interior.

Yo y el hijo de la señora **Gurland, José** –que tenía alrededor de 15 años-,

organizamos turnos para llevar la pesada maleta negra de Benjamin.

Paramos a comer, sentada sobre los **Pirineos** comiendo un trozo de pan, Benjamin pedía tomates:

-Con su permiso, ¿puedo...?.

De repente comprendí que lo que había estado contemplando amodorrada era un esqueleto blanqueado por el sol.

Nos levantamos y reanudamos la marcha, ahora el camino comenzaba a ser razonablemente derecho, ascendiendo muy ligeramente, lleno de baches, para Benjamin esto debió de ser duro. Sobre nosotros dos grandes pájaros negros volaban, debían ser buitres, su caminar se hacía más lento, sus pausas más largas, pero siempre en intervalos regulares, observaba su reloj.

De repente supe que estábamos en **España**, que siguiendo el camino llegaríamos al pueblo. Pasamos cerca de un charco. El agua estaba sucia, verdosa y apestaba. Benjamin se arrodilló para beber.

-No puede beber esa agua, esta sucia y seguramente contaminada.

La botella de agua que yo traía se había vaciado, pero hasta ahora no había mencionado que estuviera sediento.

-Debo disculparme, pero no tengo alternativa. Si no bebo no seré capaz de continuar hasta el final.

Inclinó la cabeza hacia el charco.

-Escúcheme, ¿quiere esperar un momento y atenderme? Casi hemos llegado. Pero beber ese lodo es impensable. Cogería el tifus...

*-Es verdad, puede ser. Pero comprenda que lo peor que pueda ocurrir es que muera de tifus...después de cruzar la frontera. La **Gestapo** no podrá atraparme, y el manuscrito estará a salvo. Discúlpeme.*

Las doce horas de camino a través de las montañas fueron muy duras para nosotros. Por la tarde llegamos a **Port-Bou** y nos presentamos a la Guardia Civil para obtener el visado de entrada a **España**...estuvimos una hora en aquella oficina, llorando, suplicando, desesperados, pero nos negaron el acceso, dijeron que hace días un decreto impedía el ingreso a **España** de las personas sin nacionalidad. Todos en nuestro grupo éramos gente sin nacionalidad.

Nos permitieron quedarnos una sola noche en el hotel, vigilados por unos policías, esos tres policías al día siguiente iban a acompañarnos a la frontera francesa. Sabíamos que de vuelta a **Francia** nos internaría en un campo de concentración...En

estado desesperado nos fuimos a nuestras habitaciones.

A las siete de la mañana me llamo la señora **Lipman** para decirme que Benjamin quería verme. Benjamin me dijo que la noche anterior, a las diez, había tomado una gran cantidad de morfina, me confió una carta para mi y el señor **Adorno**.

Avisé a un médico, quien diagnosticó apoplejía cerebral. El médico eludió la responsabilidad, no quiso trasladarle al hospital de **Figueras**.

El resto del día lo pase con la policía, el alcalde y el juez, quienes examinaron todos los papeles de Benjamin y encontraron una carta de recomendación para los dominicos españoles. Llamé al cura y rezamos juntos, al día siguiente nos entregaron el certificado de defunción.

El día de la muerte de Benjamin por la mañana, la Guardia Civil vino a recoger a las cuatro mujeres. A **José** y a mí nos dejaron en el hotel, pues nosotros habíamos llegado con Benjamin.

Las cuatro mujeres al llegar a la frontera francesa se negaron a cruzarla, diciendo que preferían que las llevaran a un campo de concentración en **Figueras**. Mientras tanto yo fui a la Guardia Civil con el certificado médico; el jefe dijo que estaba muy afectado por la enfermedad de Benjamin.

Las cuatro mujeres recibieron el visado de entrada pagando bastante dinero; yo recibí el visado al día siguiente.

Tuve que dejar todos los papeles y el dinero de Benjamin al juez, le indiqué que lo enviara todo al consulado norteamericano en **Barcelona**.

He comprado una tumba para cinco años...tuve que destruir la carta dirigida a **Adorno**, después de haberla leído²⁴³. Su contenido eran cinco renglones diciendo que él, Benjamin, no podía seguir, no veía otra solución, rogándome que lo explicara todo a **Adorno** así como al hijo de Benjamin.”²⁴⁴

Iluminación final, ¿quién mató a Walter Benjamin? **Hannah Arendt** explica que hubo varias razones para que se quitara la vida. La **Gestapo** había confiscado en **París** la mitad más importante de su biblioteca, aquella que sacó de **Alemania**. “¿Cómo iba a

²⁴³ Lisa Fitkko narra la destrucción de la última carta de Walter Benjamin a Theodor Wiensengraun Adorno, lo cierto es que en las correspondencias de ambos se encuentra ésta.

Port Bou, 25 de septiembre de 1940.

Es una situación sin salida, no tengo otra elección que poner aquí un punto final. Mi vida va a terminar en un pequeño pueblo de los Pirineos donde nadie me conoce.

Le ruego transmita mis recuerdos a mi amigo Adorno y le explique la situación a la que me he visto abocado. No me queda tiempo para escribir todas las cartas que hubiera querido.

Walter Benjamin y Theodor Wiensengraund Adorno, op. cit., p. 325.

²⁴⁴ Lisa Fitkko, *Los últimos días de Walter Benjamin*, pp.4-6.

vivir sin una biblioteca, cómo iba a ganarse la vida sin la extensa colección de citas y fragmentos que se encontraban en sus manuscritos?”²⁴⁵

El *Homme de lettres* expulsado, a la deriva, sin posibilidad de recrear su mundo, su territorio eran las letras, el mundo de la tinta y el papel, entre cientos de libros; se dice que su biblioteca alcanzó la cantidad de más de 30 mil volúmenes, ¿sus citas...cómo vivir?

La libertad es el ejercicio de la voluntad de poder, autogobierno, pero ¿cómo gobernarte expulsado de tu patria, de tu territorio...? “A veces la libertad es una elección en el filo de la desventura. Y la esperanza es sólo un incidente fortuito.”²⁴⁶

¿Cómo te ganarías la vida en **Nueva York**?

Benjamin pepenando en **Europa**, juntando desechos del capitalismo, citas, tus libros atesorados por años, tu libertad coartada, tu imaginación mancillada.

La muerte de Benjamin no es un punto de fuga frente a la situación social, el **Nacional Socialismo**. Benjamin nunca perdió su voluntad de vivir, por ello no se suicido sino se quitó la vida. **Schopenhauer** sospechaba de los suicidas, “...refutaba toda conjetura donde el suicidio se describiera como pérdida de anhelo de perseverar en el ser. Incluso, escribió que el suicida ama la vida.”²⁴⁷

El quitarse la vida es el único acto que encuentra el ser para oponerse a las condiciones de existencia, no hay desvanecimiento de la voluntad de poder sino su afirmación, se trata de esa capacidad de configurarse, capacidad, voluntad, que ve perdida frente a su presente, pero también frente al futuro. Un futuro que le esperaba en **Estados Unidos** donde iba a formar parte de un *passage*, el de la Libertad, estando en un escaparate de cristal para ser la prueba fehaciente de la libertad cosificada, donde él, al igual que la mercancía, estaría en una vitrina para ser observado al lado de la estatua de la libertad como parte de los signos de una nueva era.

“...nada lo atraía en **Norteamérica** donde la gente, tal como solía decir, no hallaría para él otro uso que el de ser mostrado de un extremo al otro del país como el último exponente europeo.”²⁴⁸

Para Benjamin, **Europa** no era sólo su territorio -su gran nación la cual, como en el movimiento de la juventud, debería de liberar generando una reflexión crítica que rescata el pasado- sino era fundamental. Sus estudios, por tanto su vida, estaban

²⁴⁵ Hannah Arendt, *Hombres en tiempos de oscuridad*, p. 156.

²⁴⁶ José Carlos Castañeda, *Ante el silencio, suicidas bajo sospecha*, p. 13.

²⁴⁷ José Carlos Castañeda, *Ante el silencio, suicidas bajo sospecha*, p. 13.

²⁴⁸ Hannah Arendt, *Hombres en tiempos de oscuridad*, p. 156.

enmarcados en la tierra de sus antepasados donde podía tener memoria, ya que como dice en **Crónica de Berlín**, la memoria la hacen tus muertos: esa memoria arquetípica es la que te configura y determina.

Ir a un lugar desconocido como signo de la resistencia alineada y cosificada era en este contexto un sin sentido, se trataba de la evidencia máxima, de la prueba de la pérdida de sentido ya no habiendo posibilidad de redención

La muerte de Benjamin fue el ejercicio soberano de su libertad, de su voluntad de poder. Ya que como afirma **Cioran**, la vida se vuelve terrible en cuanto uno no está seguro de poder matarse en el momento deseado.

“Cada persona es dueña de su propia muerte. Y cada cual debe afrontarla a su manera. Tal vez, sólo tal vez, exista un derecho en virtud del cual se pueda quitar la vida a una persona. Pero no existe ninguno en virtud del cual se pueda privar a nadie de la muerte. Eso no sería un consuelo, sino una crueldad.”²⁴⁹

Benjamin, como algunos de los miembros del *parnaso* judío-alemán lograron sobrevivir del fascismo gracias a la escritura. Una escritura llena de interrupciones, saltos, rompiendo el *continuum* del tiempo. Pero la interrupción sólo es viable en la diversidad. Cuando las diferencias se equiparan y la nada tiene relación con nada, la posibilidad de una vida única se vuelve imposible; la cercanía de todo con todo se rige, con el afán totalitario, y a este tipo de vida sólo se le antepone una “concepción interruptora del mundo, en **Port-Bou** una madrugada del 27 de septiembre de 1940.”²⁵⁰

Para **Hannah Arendt**, el siglo XX se caracteriza por sus totalitarismos, la posibilidad de vida se inserta en el orden predominante y toda aquella conducta o creencia que lo ponga en duda es eliminada, la historia de los campos de concentración –**Auschwitz** y el **Gulag**- son expresiones de la tolerancia occidental del siglo XX.

Tolerancia-intolerancia. ¿Cómo te ganarías la vida en **Nueva York**? Cultura de Masas...¿Dónde está tu tumba?... Resistió, no quiso abandonar **Europa**, aunque en ese preciso instante era imposible vivir, ¿la historia deja de ser real? ¿La totalidad del género humano se había salido de la realidad? ¿Cómo combatir a la racionalidad occidental? Aquella que fue eficiente en los campos de concentración matando por segundos, seleccionando, aquella racionalidad que unió a **Hitler** y a **Stalin**. La racionalidad creando hornos humanos: **Auschwitz, Dachau, Treblinka**. Época implacable, la violencia rige la vida cotidiana. Benjamin nunca desembarcó en **Nueva**

²⁴⁹ Irvin D. Yalom, *El día que Nietzsche lloró*, p. 94.

²⁵⁰ Jesús Aguirre, *Interrupciones sobre Walter Benjamin* en Discursos Interrumpidos I. pág. 8

York, ¿Cómo lo hubiera hecho? ¿Cómo bulto?

Morfina, Heroína, Bencedrina...

Hachís, alcohol, poesía

Embriagado de tristeza y sin alternativas, la oscuridad fue tu último refugio, de madrugada, decidiste ingerir las tabletas de morfina ¿Cómo vivir una vida de perro?

El cigarrillo se apagó, alguien cerró la ventana, y sin embargo sigues dando esperanza, tu solidaridad con el otro inunda tu pensamiento.

La última charada que el jorobadito le jugó a Benjamin es crearle una tumba apócrifa. La señora **Gurland** pagó sepultura por cinco años, pero meses después **Hannah Arendt** acudió a **Port Bou**, “no había nada que encontrar, por ninguna parte apareció su nombre”²⁵¹, nadie sabe exactamente donde fue enterrado.

En abril de 1999, **Hermann Bellinghausen** fue víctima de los guardianes del cementerio marino, esos que construyeron la cerca de madera que protege esa tumba absolutamente solitaria, del todo asilada de las auténticas sepulturas, donde se puede leer el nombre de Benjamin. Cuando **Arendt** visitó aquel lugar “su nombre no figuraba en sitio alguno”²⁵² Sin embargo, ante la insistente pregunta de los visitantes los guardias del cementerio quisieron asegurarse algunas propinas y crearon la tumba apócrifa.

“Una roca cualquiera, sin forma pero con un pico, una placa de granito negro y algunas palabras entresacadas, son el indicio: su nombre, sus fechas (1892-1940) y una frase de su tesis de filosofía de la historia, en alemán y catalán: *No existe ningún documento de la cultura que no haya surgido también de la barbarie*. En un extremo, creando rincón, desnuda entre dos cactus, la cripta esta adornada, como todas las del cementerio, con flores de tela tristes, falsas.”²⁵³

Flores tristes, falsas, en 1940 **Arendt** visitó el mismo cementerio: “El cementerio da a una pequeña ensenada directamente sobre el **Mediterráneo**; está labrado en terrazas de piedra; en tales nichos de piedra se introducen los ataúdes. Es con mucho uno de los lugares más fantásticos y bellos que he visto en mi vida.”²⁵⁴ En 1999, **Hermann Bellinghausen** narra la estancia en el mismo cementerio, la diferencia es que ahora hay una cripta con su nombre inscrito. Falsas son las flores y falsa es la tumba, el jorobadito le juega la última gran broma a Benjamin, pero también a todos aquellos que pretenden aprehenderlo.

²⁵¹ Hannah Arendt, *Hombres en tiempos de oscuridad*, p. 135.

²⁵² Walter Benjamin y Gershom Scholem, *Correspondencia 1933-1940*, p. 296.

²⁵³ Hermann Bellinghausen, *Port Bou, destino final ante el acoso de la GESTAPO*, p.28

²⁵⁴ Walter Benjamin y Gershom Scholem, *Correspondencia 1933-1940*, p. 296.

“Abiertas a la limpidez azul del cielo y el agua, sobre una colina, las criptas son barandales al borde de los escalones naturales que descienden por todas partes al transparentemente verde Mediterráneo.”²⁵⁵

En 1940 nadie encontró los restos de Benjamin, en esa búsqueda frenética **Arendt** sólo halló en el registro, junto a su ficha y fotografía, objetos personales: “...sus gafas, un reloj de bolsillo, una pluma y una carta para los dominicos en **Barcelona**, pero ni rastro de la valiosa cartera negra que contenía el manuscrito que tan celosamente cuidaba durante su huída.”²⁵⁶ Nadie encontró su cadáver, ni su gran amigo **Gershom Scholem**, quien afirma que aquella tumba es apócrifa.

“Adondequiera que uno mire en la vida de Benjamin, encuentra al pequeño jorobado. Muchos antes del comienzo del **Tercer Reich** ya le estaba gastando sus malvadas bromas...”²⁵⁷

*El torpe te envía saludos, decía cuando había roto algo o me había caído. Y ahora comprendo de qué hablaba. Hablaba del hombrecillo jorobado que me había mirado. A quien este hombrecillo mira, no pone atención, ni en sí mismo ni tampoco en el hombrecillo...Llevaba las de perder, donde apareciera. Las cosas se sustraían, hasta que, pasado el tiempo, el jardín se hubiera convertido en jardincillo, mi cuarto en un cuartito y el banco en un banquillo. Se encogía y parecía que le creciera una joroba que las incorporaba por largo tiempo al mundo del hombrecillo. El hombrecillo se me adelantaba a todas partes. Así encontré al hombrecillo muchas veces. Sin embargo, jamás lo vi. En cambio léeme veía, y tanto más claro cuando menos veía yo de mí mismo. Pienso que eso de toda la vida que dicen pasa ante los ojos del moribundo se compone de las imágenes que el hombrecillo tiene de todos nosotros.*²⁵⁸

*Liebes kindlein, ach, ich bitt,
Bett fürs bucklicht Männlein mit.*²⁵⁹

Las circunstancias de su intempestiva muerte fueron tan ejemplares y múltiples como toda su obra. En última instancia, Benjamin estaba mental y físicamente agotado, sin recursos. Para **Primo Levi** el permanecer vivo en **Auschwitz** fue una experiencia de

²⁵⁵ Walter Benjamin y Gershom Scholem, *Correspondencia 1933-1940*, p. 296.

²⁵⁶ Concha Fernández Martorell, *Walter Benjamin crónica de un pensador*, p. 200.

²⁵⁷ Hannah Arendt, *Hombres en tiempos de oscuridad*, p. 154.

²⁵⁸ Walter Benjamin, *Infancia en Berlín hacia 1900*, p.138.

²⁵⁹ Hannah Arendt, *Hombres en tiempos de oscuridad*, p. 145.

Oh, querido niño, te pido un favorcito
Que reces también por el jorobadito.

guerra constante, todos luchaban contra todos por sobrevivir; la mayoría de los intelectuales que resistieron la experiencia totalitaria del nazismo se suicidaron, no pudieron sobrevivir a la experiencia de pervivir al campo de concentración.

Pero Benjamin estaba decidido a preservar sus huellas, ¿morir de tifus? Lo importante era conservar el manuscrito. Si bien su vida esta inundada de mala suerte logró concluir un proyecto de vida, alcanzó todos y cada uno de sus sueños, creó mundos alternos, sus preocupaciones se vieron reflejadas y consumadas en sus textos, vivió como lo había soñado y murió experimentando la libertad que ejerció durante toda su vida.

Luto, trauer, el abandono de Benjamin, la ausencia de tumba, hay una tumba en cada benjaminiano, en todo aquel que lea algunas de sus ideas, que penetre al mágico y jeroglífico mundo de Walter Benjamin, quien se propuso crear esperanza y sembró el grano que dio la planta de la posibilidad de mundos distintos barriendo el oprobio y la injusticia.

Benjamin concluyó su proyecto de vida, ejerció su última libertad posibilitando la existencia del mundo del otro, en los cuales tenía una profunda fe.

“Cada vez que hemos estado a punto de sucumbir en la historia nos hemos salvado por la parte más desvalida de la humanidad.”²⁶⁰

El pensamiento de Walter Benjamin sensibiliza, provoca, humaniza y convence. Son millones los que resisten en el mundo, son millones los excluidos, mujeres y hombres, a nosotros nos hablas...llevamos tu tumba en nuestro corazón.

²⁶⁰ Ernesto Sabato, *Antes del fin*, p.206.

y su concepto de lenguaje.

*Aquel a quien le es dado tener
esta experiencia suprema
pierde el sentido de la realidad de su intelecto,
pero cuando retorna de tal contemplación al intelecto,
lo encuentra lleno de un esplendor interno divino:
Y sin embargo se trata de la misma experiencia,
sólo que la expresa de manera distinta.*
Gershom Scholem



*Citar es entregarse y perderse irremediabilmente en la labor de copiar
No es la voz del copista la que suena,
la que permea el texto;
nada queda de él en lo que escribe,
salvo el escribir mismo...
El copista no puede más que someterse
al mandato del texto que copia,
dejarse guiar por esa voz que habla en él
y que sin embargo no es suya...
No es el presente lo que se manifiesta en la cita,
sino un pasado el que se recupera.
El presente da lugar al pasado y es,
a la vez, producto de él.
Elizabeth Collingwood-Selby.*

*Las citas en mi trabajo
son ladrones de caminos que asaltan violentamente y
roban a los paseantes sus convicciones.
Walter Benjamin*

ORIGEN

La cita es la parte más pequeña de un texto, trozo del original quebrado, pasado, que irrumpe en el recuerdo de lo que se ha olvidado, y no se ha consumado, en ella se cumple la idea de la incomplitud del presente, "...la cita se libera del dominio de esa autoridad subjetiva a la que supuestamente siempre está sujeto el lenguaje. No hay en el ámbito de la cita, un sujeto del lenguaje, nadie se comunica a través de él, lo que dice... no es lo que alguien ha querido decir..."¹ así, Walter Benjamin va en búsqueda de los fragmentos del lenguaje en general: el Original.

Citar implica segmentar y copiar a la vez, así se redime el lenguaje caído, que está caído por vivir en la opresión del signo, rastro insalvable de la incomplitud y del pecado original, que condena a la palabra a ser mero instrumento, herramienta de la comunicación: Mercancía.

La mercancía es para Benjamin el centro motriz de la contemporaneidad, huella inefable del original roto, de la cristalización y enajenación del trabajo, pero también de la continuidad y homogeneidad del tiempo lineal que fundamenta la identidad del ser, por ende del conocimiento.

En el texto **Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres**² Benjamin elabora sus planteamientos sobre el problema del lenguaje, el título mismo del texto plantea la discusión dicotómicamente; lo cual puede leerse también dialécticamente, el lenguaje en general, como una punta del arco y el de los hombres como la segunda, ambos tienen que ver con momentos metodológicos, que no hacen sino replantearse el problema del conocimiento sobre el lenguaje.

¹ Richard Sieburth, *Benjamin the scrivener*, p. 74.

² Walter Benjamin, *Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los humanos* , (**Über Sprache Ueberhaupt und über Sprache des Menschen**).

La Creación y la Revelación Divina son ideas fundamentales en el pensamiento benjaminiano, ellas se difuminan en sus textos, y tienen como punto inicial “Las distintas **emanaciones** en las que se despliega la Palabra secreta de Dios en el mundo, esas esferas de luz que habían quedado impresas en la Toráh y determinadas como los nombres plurales de Dios, o mejor dicho, como su Nombre único emboscado bajo una multiplicidad de cifrados”³ que están contenidos en el ser espiritual del lenguaje.

Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres parte del principio de contemplar la tradición rota, no en un sentido de erudición sino en reconocer que el pasado está quebrado y por ende resulta incomprensible para la actualidad; su esfuerzo va encaminado a formular un planteamiento sobre el lenguaje, que permita construir los puentes para generar esperanza utópica, donde la verdad se manifiesta como fuerza mesiánica capaz de transformar el mundo.

La preocupación por el lenguaje se despertó en Benjamin por los cursos sobre **Wilhelm von Humboldt**,⁴ los cuales le impresionaron en sobremanera. **Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres** fue escrito en **Munich** en las postrimerías del año de 1916, y publicado póstumamente. De acuerdo a **Gershom Scholem** el texto nace como respuesta a una carta que le envió a Benjamin que tenía como objetivo inicial esclarecer la relación entre el lenguaje y las matemáticas. “En esa época escribí a Benjamin una larga carta acerca de la relación entre las matemáticas y el lenguaje, y le planteé toda una serie de preguntas al respecto. De la amplia respuesta que me dirigió, y que luego interrumpió a mitad, surgió el borrador de su trabajo **Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres** –al que oralmente se refería como una primera parte, a la que habrían de seguir otras dos-...”⁵

Para **José Francisco Yvars** y **Vicente Jarque** la concepción benjaminiana sobre el lenguaje fue desde su origen la misma “... se presenta como una teoría del lenguaje en general, es decir, de todas las cosas, cada una de las cuales poseería su propio lenguaje... Su punto de partida no era otro que el Génesis, donde el mundo aparece creado por la Palabra de Dios. Benjamin buscó con ahínco aquello que el mismo

³ José Francisco Yvars y Vicente Jarque, *Scholem en escorzo*, p. 8.

⁴ Nació el 22 de junio de 1767 en **Potsdam, Alemania**; en 1809 es nombrado miembro honorífico de la Academia de Ciencias de Prusia y, funda en ese mismo año, la **Universidad Friedrich Wilhelm de Berlín**. A los 62 años la Corona le propone crear el Museo del Estado. Una de sus obras fundamentales sobre el lenguaje es *Introducción a la obra sobre la lengua de Kawi*, que es a la postre el texto fundamental donde consagra su teoría del lenguaje. Véase en particular *Sobre la diversidad de la estructura del lenguaje humano y su influencia sobre el desarrollo espiritual de la humanidad*.

⁵ Gershom Scholem, *Walter Benjamin historia de una mistad*, p. 48.

llamaba magia del lenguaje: el poder taumatúrgico de la escritura cuando se ve libre a la inmediatez del puro nombrar, creador y revelador a la par.”⁶

Un aspecto que resalta en los escritos de Benjamin es cómo lo religioso cobra un papel determinante, en ese sentido, **Gershom Scholem** plantea que para él la idea de Dios es un eje supremo, hablaba de Dios sin eufemismos puesto que creía en él. “Dios era para Benjamin una realidad, y esto se manifiesta en sus escritos, desde sus más tempranos apuntes ...hasta las notas que redactó para su primer proyecto de tesis doctoral sobre la filosofía del lenguaje.”⁷

Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres tiene como objetivo encarar la esencia del lenguaje, desmontando la Teoría Burguesa del Lenguaje, que lo reduce a un sistema de signos cerrados, desafío que devela la relación entre el judaísmo y los primeros capítulos del Génesis, a partir del cual distingue tres planos metodológicos de estudio: *...el lenguaje divino creador en virtud del cual la palabra crea inmediatamente las cosas y las conoce por su nombre, el lenguaje adánico, que es un lenguaje del puro conocimiento mediante la asignación de los nombres, y el lenguaje mudo de las cosas...*⁸ Esta ordenación deviene de grados de estratificación del ser espiritual, el cual se coloca en el centro del texto, pero que también reconoce momentos históricos y cambios graduales en la esfera de lo sagrado.

Para **Scholem** lo sagrado ha tenido diferentes estadios en la historia de la humanidad; identifica de manera clara al menos dos de ellos, que son de suma importancia para el entendimiento del fenómeno religioso. En el primer estadio el mundo es un espacio lleno de dioses, donde el hombre a cada paso que da experimenta lo sagrado sin necesidad de otorgarle un espacio estático. Esta primera etapa **Scholem** la caracteriza como **infancia de la humanidad**, que a su vez es el estado mítico de la Creación. “En este primer estadio, la naturaleza es el escenario de la relación del hombre con lo sagrado”⁹

En el segundo estadio, se forja el abismo entre el hombre, el universo y Dios. Se trata de “... la época creadora en la que tiene lugar el surgimiento, la irrupción de la

⁶ J. F. Yvars y Vicente Jarque, **op. cit.**, p. 12.

⁷ Gershom Scholem, *Walter Benjamin historia de una mistad*, p. 67. Un aspecto importante en esta cita, es que demuestra como el lenguaje fue un tema recurrente en el pensamiento de Benjamin, prueba de ello es el primer proyecto de tesis doctoral que versaba sobre la filosofía del lenguaje; aunque finalmente desarrolló *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*.

⁸ Walter Benjamin, Mito y Violencia, cifra Bernd Witte, *Walter Benjamin una biografía*, p. 40.

⁹ Gershom Scholem, *La experiencia mística*, p.11.

religión.”¹⁰ La religión en femenino, la llama **Scholem**, implica la destrucción de la armonía original, que aísla al hombre del resto de la creación, generando así la conciencia de la finitud humana; en este sentido es claro que, lo sagrado se vuelve una esfera aislada de la totalidad, emergiendo de este modo su carácter meramente instrumental.

A partir de ello lo sagrado se vuelve La Religión, espacio en el cual tiene fundamento los grandes sistemas religiosos monoteístas donde “... el marco de la religión ya no es la naturaleza sino la acción moral y religiosa del hombre y de la comunidad de los hombres, cuya interacción da origen a la historia que, en cierto sentido, es el escenario en el que se desarrolla el drama de la relación del hombre con Dios.”¹¹

En su tesis de *Habilitación* **El origen del Drama Barroco Alemán** Benjamin desarrolla el concepto de Alegoría, que es expresión de lo sagrado, ésta se cruza con el segundo momento religioso que **Scholem** plantea; y que se vive como el drama ante el reconocimiento de lo infinito y finito. El barroco alemán es la conciencia clara de tal abismo, que se crea con la escisión de lo sagrado.

En este instante, el misticismo entra en la esfera de lo sagrado y se convierte a su vez, en una forma de experimentar el fenómeno religioso, ya que no niega el abismo que vive lo sagrado y el hombre mismo, es decir: la Creación, sino “Intenta reagrupar los fragmentos rotos por el cataclismo religioso.”¹² Todos estos esfuerzos van encaminados a buscar nuevas vías para experimentar lo sagrado, estas vías se dan a través de la Revelación y la Redención.¹³

Benjamin construye en este contexto, reconociendo en el misticismo una nueva forma de experimentar lo sagrado, pero también y esto es fundamental, de crear un orden diferente donde los desequilibrios económico-sociales, profanos, terminen para dar paso a un mundo sin miseria; es en sí un planteamiento utópico pero a la vez necesario.

Es así, como debe leerse la búsqueda que emprendió en 1916, con la redacción de **Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres**, pero también -y

¹⁰ Gershom Scholem, *La experiencia mística*, p.11.

¹¹ Gershom Scholem, *La experiencia mística*, p.11.

¹² Gershom Scholem, *La experiencia mística*, p.11.

¹³ La redención es concebida como rememoración de las víctimas del pasado; aquellas que no están reivindicadas en la historia, por su carácter de derrotados y que han sido olvidados por aquellos que insistentemente hacen suyo el botín. Este concepto es central en el horizonte benjaminiano; prueba de ello es la Tesis II de su texto *Tesis de Filosofía de la historia*, donde plantea: *Que en la representación de la felicidad vibra inalienablemente la de la redención proyectada hacia el futuro y exigida por el pasado.*

es aquí como estas reflexiones inundan el pensamiento benjaminiano-, la escisión de lo sagrado, que crea la religión y la historia, consagra un tiempo lineal y vacío, origen y punto de inflexión que Benjamín devela a través del estudio del lenguaje: el cual es condición de la Modernidad.

En este punto se prefigura ya una concepción del lenguaje puro, donde las palabras son receptibles y espontáneas, en la medida que el lenguaje expresa la *esencia espiritual* de la Creación misma, la cual se centra en el Origen, en el acto hacedor del verbo creador de Dios.

Pero la situación actual del lenguaje es muy distinta, debido al pecado original que produce la Caída, y posteriormente la multiplicidad de lenguas humanas; lo cual hace que las palabras se vuelvan certezas, elementos de juicio y abstracción que corrompen al lenguaje, mismo que es susceptible al examen crítico.

La armonía entre Dios y razón, bajo el paradigma de la racionalidad moderna científico-técnica es imposible, así se presentan como dicotomías insuperables razón e intuición, mente y cuerpo, Dios y hombre.

“La razón científico-instrumental moderna que rige los procesos de globalización económica nada tienen que ver con la reflexión acerca de la existencia de Dios. Su lógica es la del mercado, su realidad la valorización, la competitividad y el individualismo. Todo lo relacionado con el *sentido* de la existencia se agota en la acumulación creciente de valor en vistas a una felicidad acorde a un estándar de satisfactores y una servidumbre más o menos voluntaria a los estereotipos sistémicos. Nada tienen aquí que ver la dimensión *sagrada* de la existencia, sino la productividad, la eficacia, la ganancia y el consumo creciente.”¹⁴

Bajo esta perspectiva, lo sagrado se vuelve una cuestión secundaria, desapareciendo de los debates predominantes dando paso a un paradigma hegemónico autoritario que se coloca como una verdad primera y absoluta. En este sentido **Blanca Solares** afirma que se construye una imagen seductora de la felicidad, promovida por la industria cultural, la cual afirma: “...todos podemos ver pero muy pocos obtener, [y] ...arrojan a las sociedades al cuestionamiento del sentido de trabajar y consumir sin lograr otra cosa que la satisfacción parcial o momentánea a nuestros deseos.”¹⁵

La lógica del lenguaje como un sistema de signos cerrados está inmersa en la cultura como represión de deseos; en pos del discurso dominante las pulsiones son

¹⁴ Blanca Solares, *Símbolo y cultura*, p. 12.

¹⁵ Blanca Solares, *Símbolo y cultura*, p. 12.

desechadas a favor de la supremacía de la razón coercitiva, restrictiva y moral, que garantiza –como señala **Blanca**- el mantenimiento de este orden. Así, la construcción universalista del lenguaje, que en Benjamin es la Teoría Burguesa del lenguaje, lo concibe como un sistema de signos cerrados y eminentemente coercitivo; es decir, no es natural al individuo, si no le es impuesto como parte de la construcción del orden social, por ello como todo sistema cerrado depende de reglas que lo normen y constriñen su uso.

Bajo la perspectiva benjaminiana, el hombre no es el único que posee lenguaje. Por tanto, el lenguaje no debe ser reducido a un sistema de equivalencias o una herramienta a través de la cual se puede decir. Para Benjamin existe una diversidad de lenguajes mudos y sonoros, los cuales son huella del original.

El lenguaje de los hombres traduce en palabras el lenguaje mudo de las cosas expresando al ser espiritual. El concepto de traducción es central, y no debe ser entendido como un proceso técnico de intercambiar significantes, no se trata de decir lo mismo pero de otro modo, sino de penetrar en el original para hacerlo brotar.

La traducción del lenguaje de las cosas al de los hombres no es sólo traducción de lo mudo a lo sonoro, es la traducción de aquello que no tiene nombre al nombre. Es por tanto traducción de un lenguaje imperfecto a uno más perfecto, y no puede menos que añadir algo, es decir, conocimiento.¹⁶

En ese sentido, la tarea del traductor es develar la singularidad e imperfección de los lenguajes, en la medida que cada uno de ellos es rescoldo, fragmento del original. La traducción descubre la singularidad de cada lenguaje, pero también su imperfección generando así una tensión que reconoce lo débil del lenguaje humano, y modifica el tiempo histórico que se fundamenta en la “Razón, acto y después dominio, el dominio absoluto del hombre sobre tierra y cielo.”¹⁷

Pero el original no es una verdad absoluta y sistémica, no comunica ni afirma nada, en la medida que a través de él nada se ha dicho; el dominio no es semejanza; y la diversidad de lenguajes sólo son fragmentos del lenguaje puro.

Como sucede cuando se pretende volver a juntar los fragmentos de una vasija rota que deben adaptarse en los menores detalles aunque no sea obligado su exactitud, así también es preferible que la traducción, en vez de identificarse con el sentido del original, reconstituya hasta en los menores detalles el

¹⁶ Walter Benjamin, *Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los humanos*, p.

¹⁷ Jorge Juanes, *Física del graffiti*, p. 17.

*pensamiento de aquél en su propio idioma, para que ambos del mismo modo que los trazos de una vasija, puedan reconocerse como fragmentos de un lenguaje superior.*¹⁸

El original como algo acabado y certero muere en la traducción, develando su contracara, fisurada, deseosa de escapar del dominio que lo limita al interior, y lo absuelve de límites al exterior; entiéndase aquí, su sentido de paradigma absoluto, verdad suprema técnico-instrumental. Por ello pensar la traducción es pensar la caída.

Los hombres no pueden comunicarse por el lenguaje sino **en él**, en la medida que su esencia espiritual es el lenguaje mismo, esto se da a través del Nombre; huella palpable de la creación, ya que es el lenguaje puro, de él se deriva el lenguaje humano. La tarea del estudioso del lenguaje es la búsqueda de las huellas simbólicas de la creación: el Origen.

El estudio del lenguaje no debe centrarse en su eficacia comunicativa –en su exterior-, sino, en lo que contiene, de lo que se trata es de encontrar todo aquello que se ha opuesto a la palabra, así pues plantea, *...sólo allí en esa esfera de mutismo, de ausencia de palabras se abre en una pura potencia indecible, sólo allí puede surgir la chispa mágica entre la palabra y el acto motivador...*¹⁹; rescatando experiencias para las cuales el conocimiento racional está inhabilitado.

El lenguaje es **conocimiento puro**, no sólo porque en él, la oposición entre sujeto-objeto es anulada, sino porque es garante de la continuidad de la experiencia, desde la más elevada –la religiosa-, hasta la más humilde –de la esfera de lo profano-; estableciendo una relación de diferenciación entre palabra y concepto, lenguaje –nombre **ónoma**- y Logos –discurso-.

Esta diferenciación es esencial en el pensamiento occidental -desde **Platón** hasta **Wittgenstein**-, ya que permite comprender la relación entre lenguaje e historia. El hombre sólo puede recibir los nombres que proceden del pasado a través de la tradición, la cual se transmite históricamente, pero es necesario observar que la historia mediatiza y condiciona el acceso a esta esfera fundamental del lenguaje.

El rescate de la tradición en la historia se da a través de la experiencia, que es la esencia de la cosa que se comunica, y que en Benjamin se constituye en la *entidad*

¹⁸ Walter Benjamin, *La tarea del traductor*, p. 135.

¹⁹ Walter Benjamin, Carta a Martin Buber, cifra B. Witte, op. cit., p. 43.

espiritual. En este contexto es necesario señalar que experiencia²⁰ y tradición son centrales en su obra.

El análisis del lenguaje manifiesta no sólo el proceso de su empobrecimiento, sino es el espejo de los efectos sociales de la crisis permanente y de la pauperización que provoca el proyecto civilizatorio occidental, presentándose como el sometimiento de los hombres y las cosas a las brutales necesidades económicas.

Benjamin centra su análisis en la naturaleza del *ser* del lenguaje. Para ello se apoya en fuentes del conocimiento que van desde la filosofía hasta la religión recuperando así, un conocimiento distinto que se circunscribe a una serie de teóricos que buscan nuevas formas de construcción del conocimiento de lo social; de este modo se invoca a lo sagrado y a lo profano ubicándose en los límites del pensamiento dominante, por ello en su pensamiento tienen cabida el conocimiento de la Cábala judía y el método crítico elaborado por **Karl Marx**.

En la teoría benjaminiana del lenguaje hay dos grandes momentos: la Caída y el Abismo que ésta produce. La caída del lenguaje está estrechamente vinculada a la expulsión del hombre del Paraíso, este instante produce una escisión que causa la incomplitud y consecuentemente genera el abismo, que es cuando el lenguaje se vuelve un medio de comunicación; en ese sentido la definición del lenguaje se da inicialmente desde una perspectiva Teológica.

Pero también hace referencia a una cuestión de carácter epistémico –en la manera en que se construye el conocimiento, aludiendo a la forma de hacer, construir, codificar y decodificar lo real, se trata pues de una forma de vida- que replantea la relación entre el sujeto y el objeto. En este contexto el lenguaje existe en todo, no hay cosa alguna que no posea lenguaje, por lo tanto no es una característica distintiva de lo humano; si bien se replantea una noción de lo humano como ser y no como sujeto, en el otro extremo del arco y producto de un giro dialéctico, la ontología es superada.

La superación ontológica debe leerse como la deconstrucción del saber hegemónico, que legitima una relación de dominio, del hombre frente a la naturaleza, y de los hombres entre sí: antropocentrismo. Para Benjamin, el hombre no es el centro de la creación, el lenguaje no es una condición distintiva de lo humano.

²⁰ El concepto de experiencia se construye a partir de la noción de *Memoria Involuntaria* de **Marcel Proust**; de lo que se trata es recuperar lo que fue, este recuerdo está determinado por la manera en que se experimentó, es así como la experiencia determina el recuerdo, que vuelve al presente no como un acto premeditado, sino de manera involuntaria. Esto no es producto de un proceso racional de reconstrucción del tiempo, sino un acto involuntario que trae al presente lo que verdaderamente fue. Benjamin trabaja este concepto en *París Capital del siglo XIX*.

El lenguaje ...se extiende sobre todo..., en la medida que: No existe evento o cosa, tanto en la naturaleza viva como en la inanimada, que no tenga, de alguna forma, participación en el lenguaje, ya que está en la naturaleza de todas ellas comunicar su contenido espiritual.²¹

La distinción metodológica se genera a partir de la manera en que se expresa la vida espiritual, es decir, *toda expresión de la vida espiritual del hombre puede concebirse como una especie de lenguaje.*²² La relación entre lenguaje y vida espiritual, plantea de inicio que no hay lenguaje sin expresión espiritual y el objetivo de éste es la *comunicación de contenidos espirituales relativos a los objetos respectivamente tratados: la técnica, el arte, la justicia o la religión.*²³ Es decir, bajo este planteamiento no hay espacio de la Creación, por más secular que se crea, que no este vinculado a lo sagrado.

La teoría benjaminiana sobre el lenguaje da cuenta del cambio de la causa original del mundo. En el Origen, lo sagrado y el lenguaje se constituían en acción creadora: lo meta-lingüístico, que da paso a la ontología –que es “superada” con el enciclopedismo y su discurso escatológico-, genera cambios de la experiencia sagrada y hacen que el lenguaje se vuelva un medio de comunicación. Retrayendo el espacio de lo sagrado a la esfera religiosa y desechando al *Ser* espiritual del lenguaje que está presente en todas las expresiones de la vida, en la del hombre y en la de la naturaleza, por ello no hay ser sin lenguaje.

Lo que existe, sea hombre, naturaleza muda, inanimada o animada posee lenguaje; así pues, el lenguaje es un entendimiento lleno de contenido y poder, es decir contenido espiritual, que es la base de ese entendimiento-apoderamiento, el cual no tiene una representación fenoménica, pero está presente en todas las cosas, en la naturaleza y el hombre.

La reconstrucción de estas huellas significó para Benjamín una crítica a la manera en que se crea un problema de estudio en el ámbito del pensamiento, y en cómo se erige el conocimiento. Por ello el punto central en su texto sobre el lenguaje es como pone en duda el método científico que establece siempre en un primer momento la **hipótesis**, que es la guía de sus investigaciones, en este caso el problema del lenguaje. Para Benjamin lo que éste método genera es un Abismo.

²¹ Walter Benjamin, *op cit*, p.59.

²² Walter Benjamin, *op cit*, p.59.

²³ Walter Benjamin, *op cit*, p.59.

La recreación de este abismo, su alejamiento o su acercamiento está determinado por la forma en que está escrito **Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres**, es decir, se trata de reelaborar el camino centrándose en *el abismo que se cierne sobre toda teoría y de la cual deviene la distinción entre entidad espiritual y lingüística*.²⁴ Las diferencias entre el ser lingüístico y esencia espiritual son fundamentales para el entendimiento del abismo del pensar, en esta distinción se centra el abismo que se genera entre **hipótesis** y **comienzo**.

Reconocer la imposibilidad del **comienzo** es observar la tentación de poner la **hipótesis** como inicio y guía de una investigación, lo cual significa armarse de un cierto tipo de poder que se arroga la realidad, situando lo insituable, apresando lo inaprensible, apropiándose de lo inapropiable; en esa medida se reifica el abismo del pensamiento, enajenando la realidad, ya que no se pone a discusión los supuestos teóricos elaborados sobre la problemática de la cual se quiere dar cuenta. La **hipótesis** es una afirmación simple y sin reverso, la cual se devela como una verdad pre-textual, que obliga al lector, a reconocer la manera en que se construye la certeza sobre la realidad, sin comprobarla, haciendo *tabula rasa* del universo.

Para Benjamin no se trata de anular el abismo, sino de construir **en él**, no hay teoría que anule la incomplitud humana, por tanto la tarea es pensar sobre el abismo, sin perderlo de vista.²⁵ Por ello, no es casual que elija como su fuente de reflexión al **Antiguo Testamento**, donde se narra el **comienzo**, y cómo en el principio todo era caos y al final Dios insufló al hombre el Don de nombrar.

Sobre el lenguaje y sobre el lenguaje de los hombres se mueve y mantiene sobre el abismo, es su fuerza motriz, pero también de todo el pensamiento benjaminiano dándole ritmo a las contradicciones: "... la figura del abismo es una alteridad radical, que ha de concebirse como el espacio-tiempo en que tiene lugar el ser; o, si se quiere, como el tener lugar, como el acontecer, del ser y del lenguaje, que se manifiestan como alteridad, en la paradójica identidad del ser y del lenguaje."²⁶

En este plano es necesario entender al abismo, como lo **Otro** –lo desechado-, que posibilita; es decir, se trata de avanzar en los postulados teóricos sin perder de vista

²⁴ Walter Benjamin, *op cit*, p. 60.

²⁵ Esta posición teórica fue retomada por los miembros del Instituto de Investigaciones Sociales, para afirmar el supuesto metodológico de la imposibilidad de seguir teorizando frente al predominio de la razón instrumental. Para ello fue necesario la elaboración de un planteamiento crítico que develara las contradicciones del conocimiento, descubriéndolo como ideología; en esa medida se vuelve necesario mantenerse en el abismo teórico de la hipótesis.

²⁶ Elizabeth Collingwood-Selby, *Sobre la lectura: Walter Benjamin la lengua del exilio*, p.32

que éstos no son la realidad pero que tampoco se pueden evitar, el abismo no es una alteridad fenoménica pero es condición *sine qua non* hacerse presente. En el lenguaje se nombra al abismo.

La redefinición de la **hipótesis** como **comienzo** deconstruye la identidad entre sujeto y objeto; sólo así puede plantear que no sólo los hombres (*Menschen*) poseen lenguaje, sino también las cosas abriendo por otro lado una incertidumbre: el hombre.

Immanuel Kant en los **Prolegómenos a la crítica de la razón pura**,²⁷ plantea el problema del hombre cerrado, por ello el objetivo del conocimiento no debe de ser el hombre mismo, ya que él es un principio resuelto, una certeza construida "... como sujeto personal y libre... aquel para quien hay y se dan las cosas."²⁸ De esta forma se despoja al *ser* como un principio irresuelto y abierto para dar lugar al **sujeto**, en torno al cual gira el universo. Para Benjamin, en este momento se reifica el entendimiento del lenguaje como medio de comunicación.

Este planteamiento inundó a todo el conocimiento científico que hizo dogma el principio kantiano, por ende, la pregunta por la naturaleza del hombre se volvió innecesaria. Ilustrativo de ello es cómo **Émile Durkheim**, en **Las reglas del método sociológico**²⁹ define el objeto de estudio de la sociología: **el hecho social** . Esta clasificación impregna el método científico social, a saber: "se trata... de modos de actuar, de pensar y de sentir que exhiben la notable propiedad de que existen fuera de las conciencias individuales... Estos tipos de conducta o de pensamiento no sólo son exteriores al individuo, sino que están dotados de un poder imperativo y coercitivo en virtud del cual se le imponen, quíeralo o no... Por consiguiente, no es posible confundirlos con los fenómenos orgánicos, pues consisten en representaciones y en actos; ni con los fenómenos psíquicos, que sólo existen en la conciencia individual y por ella. Por lo tanto, constituyen una nueva especie, y a ellos debe atribuirse y reservarse la calificación de sociales."³⁰

²⁷ **Kant** escribió los *Prolegómenos* (1783) con la idea firme de remediar la oscuridad y prolijidad, provocada por su obra fundamental *Crítica de la razón pura* (1781) ya que ésta había sido "...acogida con silenciosa estupefacción, causada, a juicio del propio **Kant**, por la multitud de conceptos completamente insólitos y la novedad del lenguaje." (Carta de **Kant** a **Garve**).

²⁸ Immanuel Kant, *Prolegómenos a la crítica de la razón pura*, p. 24.

²⁹ La importancia de la reivindicación de los estudios elaborados por **Durkheim**, es que sus planteamientos sobre lo que es un **hecho social**, determinaron la construcción del concepto de lenguaje que sostiene la Lingüística, ciencia constituida en 1820, y que a partir de los esfuerzos estructurales de **Ferdinand de Saussure** y su **Curso de lingüística general** (París 1916), cobra un vuelco distinto, definiendo al lenguaje como un sistema de reglas-signos, que es externo al individuo y se le impone.

³⁰ Émile Durkheim, *Las reglas del método sociológico*, p. 33.

En el fondo de estas afirmaciones está la búsqueda de la Identidad, de una doble identidad, una que busca legitimar a la **Ciencia Social** como tal, diferenciándola de la **Exacta**; y la otra, que tiene que ver con la identidad del objeto de estudio de la ciencia: **el hecho social**. Esta búsqueda por la doble identidad parte de la distinción de lo que no es, para entonces sí dotar a los hechos de una identidad conceptual que exige el método racional-instrumental. Pero aún más, de lo que se trata es de dotar a la **Ciencia Social** de su carácter verdadero.

*En la medida que ni en el saber,
ni en la reflexión se puede alcanzar un todo,
ya que el saber está privado de interioridad,
y la reflexión de exterioridad.
Johann Wolfgang von Goethe.*

DOCTRINA DE LAS IDEAS

En la Introducción a **El origen del drama barroco alemán**³¹ Benjamin elabora una crítica a los diferentes sistemas de pensamiento, a las grandes filosofías y al objeto del conocimiento; crítica que se consagra en el estatuto de verdad y legitimación que adquieren los dos grandes bloques del conocer científico: **Social** y **Exacto**.

Para Benjamin la verdad, que es el estatuto que legitima a una teoría y la dota de su carácter científico, no es una totalidad homogénea; en ese sentido, la lógica sistémica del conocimiento que establece que la forma de manifestarse la verdad en el ámbito del conocimiento debe ser unívoca y sin lagunas se equivoca, ya que el conocimiento funda su verdad en una unidad de la idea del objeto y no en el objeto en sí.

Así, **Durkheim** plantea como hipótesis empírica lo que es un **hecho social** denominándolo como una unidad y desagregándolo de todo aquello que no es; pero en este ejercicio de positivización de la ciencia y de desagregación se hace a un lado la realidad misma, y por ende la resolución de los problemas se expresa en otro contexto; en campos particulares de la ciencia, los cuales a su vez introducen presupuestos nuevos y sin fundamentos deductivos; es decir, se basan en postulados supuestamente científicos.

Esta condición podría tener un carácter “positivo”, si no se antepusiera el postulado científico de aprehender la verdad; que en la lógica de los sistemas, ésta es absoluta, totalizante y sin fisuras. La verdad racional, sistémica surge del enciclopedismo, donde el investigador se vuelve un especialista del conocimiento de lo real, sin conocerlo.

El sistema sólo tiene validez en la medida en que su esquema básico está inspirado en la constitución del mundo de las ideas mismo. Las grandes

³¹ Walter Benjamin, *El origen del drama barroco alemán*, Introducción: **Algunas cuestiones preliminares de crítica del conocimiento**, pp. 9-41. Que para Benjamin es una especie de segundo refrito del antiguo trabajo *Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres disfrazado como doctrina de las ideas*. En este texto Benjamin desarrolla sus postulados acerca de la verdad, con relación al conocimiento, en este sentido su planteamiento de representación de la verdad, no va dirigida a disertar acerca del conocimiento sino del objeto en sí, a la cosa misma, que como mónada, representa, contiene en sí al mundo; así Benjamin afirma que: *Cada idea (y su representación) contiene la imagen del mundo*.

*articulaciones que determinan no sólo la estructura de los sistemas, sino también la terminología teórica, no adquieren su significado en cuanto denominaciones de disciplinas especializadas, sino en cuanto a momentos de una estructura discontinua del mundo de las ideas.*³²

El problema fundamental del método científico es la manera en que entran los fenómenos en el mundo de las ideas, no ingresan íntegros (es decir, en su existencia empírica, mixta de apariencia), sino son despojados de su falsa unidad a fin de poder participar en la unidad de la verdad; es decir, el hecho en sí queda subordinado al concepto.

En los conceptos, los fenómenos son descompuestos y los elementos que los distinguen son subordinados a la idea de los conceptos pero no la realidad misma. Las ideas han sido vaciadas de significado, ya no están incorporados los fenómenos en ellas, en esa medida se vuelven una objetivación virtual de los fenómenos ya que no los representan.

Para Benjamin, la lógica de las ideas es radicalmente heterogénea ya que...*no son ni las leyes ni los conceptos de las cosas. No sirven para el conocimiento de los fenómenos, los cuales en modo alguno pueden convertirse en criterios para determinar la existencia de las ideas.*³³

Los conceptos son los mediadores entre el mundo de las ideas y la realidad, pero también son el vehículo primordial para la exposición de las ideas.

La relación entre Conceptos, Ideas y Fenómenos, la establece Benjamin a través del principio platónico de **salvar los fenómenos** en las ideas (*τα φ'αινομενα σωζειν*),³⁴ así los conceptos en su papel de mediadores permitirán *a los fenómenos participar del ser de las ideas*³⁵ en su exposición. *Con la salvación de los fenómenos por medio de las ideas se lleva a cabo también la manifestación de las ideas en el medio de la realidad empírica,*³⁶ es decir, en la experiencia misma.

Los componentes centrales del lenguaje no son los conceptos sino las ideas, que son puntos eternos donde se redimen los fenómenos, los cuales son divididos y a la vez salvados como únicos. Lo general son las ideas y sólo cuando el círculo de la totalidad se agrupa es posible entender lo particular. *La recolección de los fenómenos* es la tarea

³² Walter Benjamin, *Algunas cuestiones preliminares de crítica del conocimiento*, p. 15.

³³ Walter Benjamin, *Algunas cuestiones preliminares de crítica del conocimiento*, p. 16.

³⁴ Concepto griego que el mismo Benjamin utiliza y que significa **Salvar los fenómenos**

³⁵ Walter Benjamin, *Algunas cuestiones preliminares de crítica del conocimiento*, p. 16.

³⁶ Walter Benjamin, *Algunas cuestiones preliminares de crítica del conocimiento*, p. 16.

de los conceptos, la de las ideas es la de dividirlos a través de la diferenciación que realiza el intelecto, que de golpe salva a los fenómenos y permite la manifestación de las ideas.

De lo que se trata entonces no es llegar a la verdad de los fenómenos sino de salvarlos a través de la experiencia. *La verdad no es una intención que alcanzaría su determinación a través de la realidad empírica, sino la fuerza que plasma la esencia de dicha realidad empírica*; y es en el **Nombre** –componente central en la noción benjaminiana del lenguaje- donde reside esta fuerza, ya que él *determina el modo en que las ideas son dadas. Pero ellas son dadas, no tanto en un lenguaje primordial, como en una percepción primordial en que las palabras aún no han perdido su nobleza denominativa en favor de un significado cognoscitivo.*³⁷

Las palabras perdieron su nobleza denominativa y es aquí donde emerge el abismo metodológico que Benjamin plantea en el estudio del lenguaje, ya que en el proceso de identidad, en el abrir los caminos a su estudio y problematización, distinguiéndolo de todo aquello que no es, extrayéndolo cognoscitivamente de la densidad del cuadro general ante la mirada atenta del que pretende dar cuenta, el lenguaje se marchita y deseca.

³⁷ Walter Benjamin, *Algunas cuestiones preliminares de crítica del conocimiento*, p. 18.

*Calma. Quiero adentrarme a donde
nadie se ha adentrado.
Calma. Tras de ti lenguaje amadísimo.
André Breton.*

LA CREACIÓN

La concepción benjaminiana sobre el lenguaje no sabe de medio, objeto o depositario de la comunicación, la distinción entre sus dos componentes esenciales: *entidad espiritual* y *entidad lingüística* que es donde el lenguaje en sí comunica, desmonta la idea de la teoría burguesa de que el lenguaje es sólo un medio de comunicación ... *el lenguaje comunica la entidad respectivamente lingüística de las cosas, mientras que su entidad espiritual sólo trasluce cuando está directamente resuelta en el ámbito lingüístico, cuando es comunicable.*³⁸

El lenguaje no es un medio de comunicación pero su naturaleza es comunicar, y lo que en sí comunica es la *entidad espiritual*, que es el aspecto sagrado del lenguaje. Por ello es necesario distinguir la *entidad espiritual* del lenguaje, con su *entidad lingüística*, ya que si no se tiene claro, el lenguaje se vuelve un simple medio de comunicación, la diferencia entre ambas entidades es gradual y depende de lo que revele el lenguaje.

*En toda forma lingüística reina el conflicto entre lo pronunciado y pronunciable con lo no pronunciado e impronunciable. Al considerar esta oposición adscribimos a lo impronunciable la entidad espiritual última.*³⁹

La entidad espiritual última es Dios, el cual no tiene nombre; o bien, el Ser no sabe el nombre de Dios. Este presupuesto teológico deviene de la idea Judía de Dios, donde éste es innombrable e irrepresentable, no sólo debido a una prohibición de la Ley: la Torá, sino a un principio: Dios está en todos lados, en los nombres, en las cosas y en el hombre. Es acción, fuerza motora, verbo.

Una distinción importante respecto del hombre y el resto de la creación es que éste posee el Don de nombrar: el de la palabra, por ello *sólo en el hombre y su lenguaje reside la más elevada entidad espiritual,*⁴⁰ en la medida en que lo sagrado no sabe de impronunciabilidad, por su naturaleza misma.

³⁸ Walter Benjamin, *Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los humanos*, p. 61.

³⁹ Walter Benjamin, *op cit*, p. 65.

⁴⁰ Walter Benjamin, *op cit*, p. 65.

El lenguaje de las cosas no llega a pronunciarse completamente, debido a que es mudo, imperfecto *...a las cosas les está vedado el principio puro de la forma lingüística, el sonido o voz fonética*⁴¹ y su comunicación es más o menos material, inmediata, infinita y mágica. La diferencia entre ambos lenguajes reside en el insuflado que el hombre recibió de Dios para darle espíritu y lenguaje.

La importancia de retomar la Biblia como fuente primaria reside no en su posibilidad exegética, sino en el reconocimiento de una fuente que explica la naturaleza de la creación, por tanto de los hombres, así como del lenguaje. Se trata en todos los sentidos de superar la hipótesis para plantear el **Comienzo**. El origen es totalidad, principio. En el pensamiento benjaminiano la totalidad es el espacio de lo posible, lo que un día fue, pero que nunca será, no hay posibilidad de un eterno retorno sino hay que mantenerse en el abismo, que es la fuente de inspiración del mesianismo revolucionario.

*... la Biblia es en este sentido irremplazable, porque sus exposiciones se ajustan en principio al lenguaje asumido como realidad inexplicable y mística, sólo analizable en su posterior despliegue*⁴² cuando es nombrada.

En esta justificación sobre el uso de la Biblia como una fuente de saber se encuentra un principio que rige la concepción benjaminiana sobre el lenguaje, en el sentido de que es una realidad inexplicable, mística y sólo analizable en su posterior despliegue; es decir, como Lenguaje en General y del cual es necesario dar cuenta. Se trata pues de un relato que es necesario narrar desde el comienzo para develar los sinsentidos de la teoría burguesa.

El posterior despliegue tiene que ver con el libro primero del **Antiguo Testamento**: el **Génesis**.⁴³ En él se narra el acto de la creación y es en la creación misma donde el lenguaje cobra una importancia fundamental, en el sentido de que el acto de crear –**Dios dijo, Y así fue, Y llamó Dios, Y creó Dios**⁴⁴– se vuelve contundente en **Él nombro**. El creador es Dios y de esta creación surge una relación entre lenguaje y hombre, en la medida que es en el lenguaje donde se genera la

⁴¹ Walter Benjamin, *op cit*, p. 65.

⁴² Walter Benjamin, *op cit*, p. 66.

⁴³ El Antiguo Testamento está compuesto por los primeros cinco libros de la Biblia. La tradición judía sólo reconoce a éstos como la Ley: la Torá. El libro primero es el Génesis, que ha sido reconocido por algunas tradiciones como el mito del origen del mundo –judeocristiano– y del hombre. En el Génesis se narra la compenetración entre lo sagrado y lo profano.

⁴⁴ **Biblia de Jerusalén**, pp. 13-71.

creación: el verbo. Así Benjamin plantea *la omnipotencia formadora del lenguaje*.⁴⁵ Pero también resalta el hecho de cómo *el acto de creación del hombre se aparta significativamente*⁴⁶, ya que fue al único que le otorgaron el Don de Nombrar, a través del insuflado, Dios le dio al hombre la posibilidad de culminar la creación.

*El lenguaje es, por tanto, hacedor y culminador; es palabra y nombre. En Dios el nombre es creador por ser palabra y la Palabra de Dios es conocedora porque es nombre... Sólo en Dios se da la relación absoluta entre nombre y entendimiento; sólo allá está el nombre, por ser íntimamente idéntico a la palabra hacedora, **médium** puro del entendimiento. Significa que Dios hizo cognoscibles a las cosas en sus nombres. Por su parte, el hombre las ha nombrado medidas del conocimiento.*⁴⁷

Una distinción importante en la concepción benjaminiana del lenguaje es cómo Dios crea al hombre, ya que *Dios no creó al hombre de la palabra ni lo nombró*:⁴⁸ **“Entonces Yahvé Dios formó al hombre con polvo del suelo, e insufló en sus narices aliento de vida y resultó el hombre un ser viviente.”**⁴⁹, legándole el lenguaje que le sirvió como *médium* de la creación, fue entonces como Dios pudo descansar en la medida de lo que legó al hombre.

Dios formó al hombre a su imagen y semejanza, pero bajo la imagen que fue creada es la espiritual, no la visual, lo sagrado en el judaísmo no es la imagen visual, sino espiritual⁵⁰, de ahí deviene la importancia que Benjamin le otorga al espíritu; es por ello que el lenguaje es la *entidad espiritual* del hombre, ya que es el mismo en que Dios creó. *En la palabra se hizo la Creación y, por tanto, la palabra es la entidad lingüística de Dios. Todo lenguaje humano es mero reflejo de la palabra en el nombre.*⁵¹

Para Benjamin no es cosa menor el hecho de que el hombre fuera insuflado, y de tal insuflado deviene el Don de nombrar la creación. El ejercicio de nombrar la creación no deviene de un libre albedrío, sino es el acto de completar la Creación divina. Así, de acuerdo a la tradición talmúdica, el acto del padre al nombrar a su hijo es de comunión

⁴⁵ Walter Benjamin, *op cit*, p. 66.

⁴⁶ Walter Benjamin, *op cit*, p. 66.

⁴⁷ Walter Benjamin, *op cit*, p. 67.

⁴⁸ Walter Benjamin, *op cit*, p. 67.

⁴⁹ **Biblia de Jerusalén, Gn 2 7**, p. 15.

⁵⁰ Para George Friedman, “La prohibición de los ídolos es prohibición de reificación –de falsificación...”, que no es un problema menor ya que sustenta la búsqueda benjaminiana, emprendida en 1916, en el sentido judío de que con la caída se vive eternamente en un mundo profano, y lo sagrado sólo podía experimentarse en el *sabbat* y las fiestas de guardar, momento que en la lógica instrumental capitalista fue aniquilado.

⁵¹ Walter Benjamin, *op cit*, p. 67.

con Dios. *Con el nombre propio se le anuncia a cada hombre su creación divina, y en este sentido él mismo es creador...El nombre propio es la comunidad del hombre con la palabra **creativa** de Dios.*⁵²

La palabra liga al hombre con el lenguaje de las cosas, por ésto, el lenguaje no es un mero signo, *el lenguaje no ofrece jamás meros signos*. La cosa no contiene en sí a la palabra, ya que ella deviene de la palabra de Dios y de su reconocimiento a través del nombre que le otorgó el hombre. Por tanto, el conocimiento que se tiene de la cosa no es espontáneo, porque deviene del nombre que el hombre le dio a la cosa, así como de lo que la cosa comunica al hombre; en esa medida el acto creativo de Dios no se circunscribe al Nombre, ya que la cosa:

*Se hizo en parte receptora... del lenguaje. Tal recepción está dirigida hacia el lenguaje de las cosas, desde las cuales no obstante trasluce la muda magia de la naturaleza de la palabra de Dios.*⁵³

A través del nombre, los hombres hacen comunión con Dios pero también están ligados al lenguaje de las cosas. *...la cosa no contiene en sí a la palabra, de la palabra de Dios fue creada y es conocida por su nombre de acuerdo con la palabra humana.*⁵⁴

Los hombres traducen el lenguaje mudo de las cosas al lenguaje de la palabra humana, la traducción es en este sentido *...no la comparación de igualdades abstractas o ámbitos de semejanza* si no la transferencia de un lenguaje a otro, a través de la continuidad de transformaciones, la primer transformación que se da, es la del lenguaje mudo e imperfecto de las cosas al de la palabra humana, que es más perfecto, así como de lo innombrable a lo nombrable.

Cuando el hombre traduce la llamada del lenguaje mudo de las cosas al nombre vocal, resuelve su acometido inicial, nombrar a través de la palabra hacedora de Dios la creación.

La traducción del lenguaje mudo al vocal se hace a través del perfeccionamiento de la mirada, así lo indica la palabra divina; en la medida en que cada acto de la creación y una vez que Dios vio que lo creado estaba bien lo llama, es decir lo nombra. **“Dijo Dios: Haya luz, y hubo luz. Vio Dios que la luz estaba bien, y apartó Dios la luz de la oscuridad; y llamó Dios a la luz día, y a la oscuridad la llamó noche. Y**

⁵² Walter Benjamin, *op cit*, p. 68.

⁵³ Walter Benjamin, *op cit*, p. 68.

⁵⁴ Walter Benjamin, *op cit*, p. 68.

atardeció y amaneció: día primero.⁵⁵ *Esta asociación de observación y nombramiento implica la comunicación interior de la mudez de las cosas y animales en el lenguaje de los hombres tal como la recoge el nombre.*⁵⁶

El perfeccionamiento de la mirada es una iluminación profana, se trata de esos ladrones asaltantes del camino, que dan cuenta de la crisis de la inteligencia y del humanismo, los surrealistas, los revolucionarios, el desecho, el desecho llamado lenguaje, el desecho de los escuadrones de la muerte, de los campos de concentración, del estado de emergencia, del desorden ordenado.

La creación surge del verbo, que es a su vez el lenguaje del nombre, Dios insufló al hombre los nombres de la creación con el mismo lenguaje con que él creó, dándole el Don de nombrarlos a través de la palabra, esa es la fuente que le permite al hombre nombrar la creación, y esto se da a través de la llamada de las cosas y los animales, lo cual en un primer momento, no es necesariamente un ejercicio antropocéntrico, sino de comunicación de contenidos espirituales, lo sagrado: lo Simbólico. Para Benjamin el instante en que el hombre nombra a través de la palabra la *entidad espiritual* del lenguaje es cuando se consuma la creación, y es en esta consumación donde la creación concluye y por ello Dios descansa.

*Dios les concede un signo a los animales según orden, con el que acceden al nombramiento realizado por el hombre. Así, de forma casi sublime, la comunidad lingüística de la creación muda con Dios está dada en la imagen del signo.*⁵⁷

La palabra de Dios es perfecta e infinita ya que está contenida en cada lenguaje inferior y en la pluralidad de los lenguajes humanos. Es en ese sentido, que el lenguaje mudo de las cosas es inferior en la medida en que no puede ser nombrado por sí mismo, como el de los hombres, por ello *el lenguaje de las cosas sólo puede insertarse en el lenguaje del conocimiento y del nombre gracias a la traducción.*⁵⁸

La imperfección del lenguaje humano se explica con la expulsión del hombre del paraíso, por haber comido del Árbol del Conocimiento. Las manzanas frutos del árbol, ofrecieron al hombre la noción sobre lo bueno y lo malo, conocimiento que fue innecesario, ya que Dios en su acto inconmensurable de crear a través del verbo ya había conocido, y verificado que aquello que había creado era bueno... “**Vio Dios**

⁵⁵ **Biblia de Jerusalén**, Gn 1 3-5, p. 13.

⁵⁶ Walter Benjamin, *op cit*, p. 70.

⁵⁷ Walter Benjamin, *op cit*, p. 70.

⁵⁸ Walter Benjamin, *op cit*, p. 70.

cuanto había hecho, y todo estaba muy bien. Y atardeció y amaneció: día sexto.” Concluyéronse, pues, el cielo y la tierra y todo su apartado, y dio por concluida Dios en el séptimo día la labor que había hecho, y cesó en el día séptimo de toda la labor que hiciera.”⁵⁹

Para Benjamin la insistente confirmación divina, hace que el conocimiento sea exterior porque carece de nombre ya que es una imitación de la palabra hacedora. *Es nulo en el sentido más profundo de la palabra, y por ende, ese saber es lo único malo que conoce el estado paradisiaco.*⁶⁰

La conciencia del mal en el hombre, de acuerdo al estudio del lenguaje, es la expulsión del nombre, así *el pecado original es la hora del nacimiento de la **palabra humana**, en cuyo seno el nombre ya no habita indemne*⁶¹; iniciándose así los procesos de exteriorización del hombre y una mutación en la magia inmanente del lenguaje, ya que ahora el lenguaje es mágico desde afuera; es decir, se espera que el lenguaje comunique algo fuera de sí mismo: como concepto.

*...el ser humano se extrae de la pureza del lenguaje del nombre, lo transforma en un medio; de hecho en un conocimiento que no es el adecuado, y que, por consiguiente, convierte parcialmente al lenguaje en mero signo.*⁶²

La exterioridad implica que la palabra se vuelva la sentencia que expulsa a los hombres del paraíso, de *acuerdo con una ley eterna según la cual la conjuración de ella misma es la única y más profunda culpa que prevé y castiga.*⁶³

La deshonra de la eterna pureza del nombre implica el nacimiento del juicio y su mediatización, base de la atomización del Lenguaje en los lenguajes humanos.

*El lenguaje paradisiaco de los hombres debió haber sido perfectamente conocedor; si, posteriormente, todo conocimiento de la pluralidad del lenguaje se diferencia de nuevo infinitamente, entonces, y en un plano inferior, tuvo que diferenciarse con más razón, en tanto creación en el nombre.*⁶⁴

El signo es la expresión del empobrecimiento de la experiencia humana, colocándose como la contraposición reductivista del nombre y *es esta palabra sentenciadora la que expulsa a los primeros hombres del paraíso, habiéndolo*

⁵⁹ **Biblia de Jerusalén, Gn 1 31, 2 1-5**, p. 15.

⁶⁰ Walter Benjamin, *op cit*, p. 70.

⁶¹ Walter Benjamin, *op cit*, p. 70.

⁶² Walter Benjamin, *op cit*, p. 71.

⁶³ Walter Benjamin, *op cit*, p. 71.

⁶⁴ Walter Benjamin, *op cit*, p. 70.

*provocado ellos mismos...*⁶⁵ Es la ley que determina al primer vencedor de la historia de la construcción del proyecto civilizatorio, el nombre es la primera víctima. La teoría burguesa reifica este orden imperante pretendiendo superar la caída, la incompletion.

En el análisis del lenguaje se pueden identificar dos momentos, que necesariamente implican un punto de quiebre epistémico determinados por la Caída, es decir; la llegada del bien y del mal y consiguientemente la expulsión del hombre del Paraíso. El nombre divino y el surgimiento de la palabra humana son los dos grandes momentos. La primera noción del lenguaje hace referencia a un conocimiento interior, situándose en el paraíso. La segunda es producto de la diferenciación entre el hombre y la naturaleza, que se vuelve una cantidad cualquiera, medible y desdeñada; volviéndose el conocimiento exterior.

El saber en el mundo profano de la palabra humana se da a través de una relación cognoscitiva de los signos, por ello el hombre se enfrenta a un sistema de signos cerrados, un medio de comunicación el cual le permite llegar al saber verdadero, al Bien: “la realidad”.

En esa perspectiva el pecado original tiene una triple significación: a) es huella inefable que vuelve al nombre un mero signo, convirtiendo al lenguaje en un medio de comunicación, b) es una respuesta que intenta restituir la inmediatez mancillada del nombre y la magia del hombre que es la del juicio, la cual ya no reside en sí mismo; y c) origen de la abstracción que se vuelve facultad “espiritual” del lenguaje.

Lo que abandona la inmediatez del lenguaje es lo concreto, erigiéndose a su vez en el límite mismo de lo espiritual que contiene el lenguaje, cayendo por ello en el abismo de la mediatez de toda su comunicación, la palabra se vuelve un medio de comunicación, vana charlatanería.

*Repítase que charlatanería fue preguntarse sobre lo bueno y lo malo en el mundo surgido de la creación.*⁶⁶

La noción o diferenciación entre lo bueno y lo malo surge del pecado original. Antes que **Adán** y **Eva** hubiesen comido del árbol del conocimiento todo era bueno, así lo afirma Dios, como corolario mismo de su creación. La causa primigenia del pecado original no es aclararle al hombre sobre la naturaleza de lo bueno o malo; ese conocimiento Dios se lo da al hombre; ya que él sabía de lo bueno, por ende también de

⁶⁵ Walter Benjamin, *op cit*, p. 71.

⁶⁶ Walter Benjamin, *op cit*, p. 72

lo malo; por ello su causa es la mediatización del lenguaje de Dios en los lenguajes humanos.

LA DISPERSIÓN

La mediatización del lenguaje se concreta en la construcción de la **Torre de Babel**. El mito babélico explica la confusión del **esperanto** en la multiplicidad de lenguas y pueblos; de acuerdo a éste, los hijos de **Noé** construyeron una torre que tenía como objetivo llegar al cielo.

“Todo el mundo era un mismo lenguaje e idénticas palabra. Al desplazarse la humanidad desde oriente, hallaron una vega en el país de Sanaar y allí se establecieron. Entonces se dijeron el uno al otro: Vamos a fabricar ladrillos y a cocerlos al fuego. Así el ladrillo les servía de piedra y el betún de argamasa. Después dijeron: Vamos a edificarnos una ciudad y una torre con la cúspide en el cielo, y hagámonos famosos, por si nos desperdigamos por toda la faz de la tierra. Bajó Yahvé a ver la ciudad y la torre que habían edificado los humanos, y pensó Yahvé: Todos son un solo pueblo con un mismo lenguaje, y este es el comienzo de su obra. Ahora nada de cuanto se propongan les será imposible. Bajemos, pues, y, una vez allí, confundamos su lenguaje, de una modo que no se entenderán entre sí. Y desde aquel punto los desperdigó Yahvé por toda la faz de la tierra, y dejaron de edificar la ciudad.”⁶⁷

En el análisis benjaminiano existen dos caídas: la primera es la expulsión del hombre del Paraíso, generando la exterioridad, la abstracción y el juicio. Con el afán antropocéntrico de juzgar, el hombre vuelve el lenguaje de la llamada, un vehículo de asignación del sujeto, y del dominio de éste sobre sí y la naturaleza. La segunda caída da paso a la pluralidad de los lenguajes de los hombres, ésta es consecuencia directa de la primera y genera la confusión lingüística.

*El proyecto de construcción de la Torre de Babel y la consiguiente confusión de las lenguas, derivó del abandono de las cosas, implícito en su sometimiento.*⁶⁸

El lenguaje original del que todos los lenguajes se derivan es el de Dios; por ello cuando el lenguaje del hombre y de las cosas se separa, instantáneamente es hurtada la base común que compartían. Los signos son la marca del hurto, por eso cuando las

⁶⁷ Gn 11 1-19, p. 25.

⁶⁸ Walter Benjamin, *op cit*, p. 72.

cosas se confunden éstos se embrollan. El lenguaje se vuelve charlatanería y las cosas bufonería.

La separación entre el hombre y las cosas da origen al antropocentrismo que deviene según el relato bíblico de la creación misma. Al hombre Dios le dio el Don de nombrar la creación, quedando la naturaleza muda y volviendo su lenguaje mudo, y en este sentido es inferior. Este fenómeno se agudiza *...después del pecado original... la concepción de la naturaleza se transforma profundamente con la palabra de Dios que maldice el campo.*⁶⁹

El acto de maldecir el campo genera que la mudez de la naturaleza sea triste ante la condena de haberle adjudicado al hombre la palabra, por eso comenzaron sus lamentos ante la carencia del habla, que es su gran pena. *...por querer redimirla está la vida y el lenguaje de los hombres en la naturaleza, y no sólo el del poeta como suele asumirse.*⁷⁰

Al ser nombrada la naturaleza conserva eternamente la huella que la aflige, la cual aumenta cuando no es nombrado por el lenguaje paradisiaco, *sino por centenares de lenguajes humanos, en los cuales el nombre se ha marchitado y que, aun así, conoce las cosas según la palabra de Dios. De no ser en Dios, las cosas carecen de nombre propio.*⁷¹

Dios, al ir creando día, noche, bestias, todo el universo, fue nombrando, y es en este ejercicio como Dios va creando, al crear las llama por su nombre propio; pero con la caída y el surgimiento del lenguaje humano las cosas son innombradas. Para Benjamin lo que se interpone entre los lenguajes humanos y el de las cosas es una super-denominación, la cual es cercana al apodo; es decir, el lenguaje humano no nombra las cosas sino las sobrenombra alejándose de ellas.

*Y el apodo como entidad lingüística del afligido sugiere aún otra relación notable del lenguaje: la super-determinación que rige trágicamente la relación entre los lenguajes del ser hablante.*⁷²

La comunicación de la comunidad material de las cosas es más cercana al lenguaje del arte, de la plástica, de la pintura, de la poesía donde hay elementos que se funden traduciéndose en una esfera más elevada.

⁶⁹ Walter Benjamin, *op cit*, p. 72.

⁷⁰ Walter Benjamin, *op cit*, p. 73.

⁷¹ Walter Benjamin, *op cit*, p. 73.

⁷² Walter Benjamin, *op cit*, p. 73.

*Para acceder al conocimiento de las formas artísticas, basta intentar concebirlas como lenguajes y buscar su relación con los lenguajes de la naturaleza.*⁷³

Para Benjamin el lenguaje del arte es de vital importancia, sin él no es posible pensar el lenguaje, al grado tal, que sin el lenguaje del arte todo saber sobre el lenguaje en general es fragmentario. *Lenguaje no sólo significa comunicación de lo comunicable, sino que constituye a la vez el símbolo de lo incomunicable.*⁷⁴

El símbolo y el signo son elementos constitutivos del lenguaje; entre ellos hay un vínculo, el símbolo se extiende sobre el nombre y el signo está presente dependiendo de que etapa del estudio del lenguaje se hable. Después de la caída el signo prevalece por encima de lo simbólico.⁷⁵

En síntesis, el lenguaje para Benjamin es un *médium* que en sí comunica la *entidad espiritual* del lenguaje, la cual fluye desde la naturaleza, por toda la creación entera, el hombre y las cosas. ... *desde la forma más baja de existencia hasta el ser humano, y del ser humano hasta Dios.*⁷⁶

El lenguaje de la naturaleza se transmite desde la creación hasta la contemporaneidad deviene del lenguaje nombrador de Dios, del cual cada lenguaje inferior es traducción.

*A la naturaleza la nombra de acuerdo a la comunicación que de ella capta; es que toda la naturaleza está atravesada por un lenguaje mudo, también residuo de la palabra creadora divina conservada en vilo, así como en el hombre es nombre conocedor, y sobre el hombre es juicio.*⁷⁷

⁷³ Walter Benjamin, *op cit*, p. 73.

⁷⁴ Walter Benjamin, *op cit*, p. 74.

⁷⁵ En este sentido es claro que Benjamin conocía la discusión de la **Escuela de los Eranos**, había tomado clases ya, con **Ernst Cassirer**, aunque no hay evidencias claras, sobre su interés por abordar la cuestión de la diferenciación entre símbolo y signo pero si era conciente de ella.

⁷⁶ Walter Benjamin, *op cit*, p. 74.

⁷⁷ Walter Benjamin, *op cit*, p. 74.

*Todos los secretos del universo
son brotes de fuego que,
pronto van a abrirse.
Edmond Jabès*

LA REDENCIÓN EN EL MAL

Ricardo Foster en su tesis doctoral **Walter Benjamin y el problema del mal** plantea que una de las tesis centrales que se desarrolla en **Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres** es la cuestión de la memoria, el texto es un ejercicio hermenéutico de la Biblia, en él se consagra la práctica judía de recordar, la cual le permite a Benjamin llegar a los confines del lenguaje, para desde allí adentrarse a la discusión sobre la caída del hombre y la naturaleza, en la historia.

La lectura del **Génesis** constituye en sí un acto de un ir hacia atrás, en busca del Origen; que en Benjamin se presenta como un estadio armónico, principio resuelto cuando el hombre nombró la creación a través del insuflado que Dios le dio. El origen se expresa como deseo, llamada, secreto que es necesario develar y velar al mismo tiempo.

El Origen está caído; desde la perspectiva teológica se debe a que **Adán y Eva** comieron del árbol del conocimiento, el cual les generó la conciencia de la diferencia. Ante sus cuerpos **Adán y Eva** se extrañan y cubren, se exilian de sí y del otro. El cuerpo es el primer espacio de dominio, pero no sucumben ante su extranjería, sobreviven y ésta va en aumento, en la misma medida que su necesidad de dominio, así la *physis* que bulle ininterrumpidamente se deseca ante la mirada extraña de la humanidad concedora y dominante. La extrañeza es alineada bajo el discurso dominante y la identidad conceptual.

Desde el otro lado de la moneda, oscureciendo la cara teológica, la revisión metodológica que Benjamin emprende en **Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres** devela la caída en el conocimiento científico técnico instrumental, que se funda en una verdad que aprehende la realidad, a través de una identidad conceptual cerrada, la cual busca incesantemente legitimar su estatuto.

Para Benjamin esta identidad conceptual implica necesariamente plantearse desde un inicio, la solución del problema que se identifica, la hipótesis es una solución. El problema de lo real está en primer lugar en cómo se identifica, se le distingue matemáticamente y esta diferenciación es producto de un dominio que deviene del conocimiento previo que se tiene del problema, el cual determina su forma. En un segundo momento, la hipótesis implica un sesgo en la relación entre ser y naturaleza,

los cuales devienen en sujeto y objeto, ambos cuantificables. La realidad se problematiza por un método, mecanismos de abstracción, conceptos, teorías preestablecidos y cuyo gran objetivo es buscar soluciones, el saber es necesariamente útil.

El pensar dominante alude a un teorizar a través de la hipótesis, la cual se apodera de entrada de la realidad y la problematiza por medio de supuestos que nada tienen que ver con ella, los fenómenos no ingresan íntegramente en su esencia constitutiva y característica, sino se subsumen a las necesidades conceptuales de la teoría. Por ello el peligro de un pensar vacío se cierne sobre la ciencia normal, en la medida que ignora las diferencias sustanciales que componen los fenómenos. Su relación es de certeza.

“La relación entre el conocer y lo conocido, que en el círculo de la luz del sujeto y del objeto ilumina la diversidad de una respecto del otro, oscurece de modo permanente tal diversidad, precisamente en el momento en el que, en este círculo, está el lenguaje para tomar el lugar del objeto.”⁷⁸

Cuando la moneda gira su cara hacia el sujeto, el lenguaje se vuelve una pieza funcional de la representación comunicativa. Este complejo sistema de comunicación instrumental renuncia a la esencia, la cual se oscurece ante la penetrante mirada iluminista. La intencionalidad significa alumbrar al objeto sólo de un lado y por el exterior.

El Iluminismo deja de lado las dos dimensiones del objeto, “...incluso allí donde alcance a penetrar, volverá a subdividir el interior en una parte vuelta hacia otro lugar. Así, la intencionalidad prosigue su resplandor como una quimera.”⁷⁹

Para Benjamin no hay que aferrarse a la luz autoproducida, a la que abandona las sombras que anula de tajo la posibilidad de que el objeto ciegue con su luz propia a quien pretende aprehenderlo. Más bien, hay que ir en búsqueda de las sombras, dejarse caer en el objeto, sumergirse, lo cual es producto de la contemplación y sólo por ella el lenguaje se devela como lo que no es para el sujeto, sino en sí y **en el Ser** mismo como realidad secreta.

La arbitrariedad y el consenso que se funda en la significatividad de la concepción burguesa del lenguaje, así como el cálculo antropocéntrico que se le

⁷⁸ Hermann Schweppenhäuser, *Nombres, logos, expresión elementos de la teoría benjaminiana de la lengua*, p. 141.

⁷⁹ Hermann Schweppenhäuser, *Nombres, logos, expresión elementos de la teoría benjaminiana de la lengua*, p. 141.

atribuye a la palabra humana hacen que el lenguaje dominante se identifique como único, como el lenguaje en general; de ésta confusión deviene la aseveración de que sólo el hombre posee lenguaje, generando que desde aquí la Lingüística se vuelva una Ciencia Normal Dominante, la cual niega la posibilidad de la existencia de otro tipo de lenguajes: simbólico, alegórico, etc.

En la primera mitad del siglo XX, teóricos independientes del pensamiento dominante retomaron el cuestionamiento del saber Ilustrado. Producto de la 1ra guerra mundial, la crisis económica, las condiciones sociales existentes y de las aporías del conocimiento, fue necesario replantearse el problema de la sociedad y del concepto del hombre, así pues y en este contexto, los planteamientos de Benjamin sobre el lenguaje inician el proceso de deconstrucción de una metodología de estudio de lo humano, a partir de elementos culturales, en la medida que es en la cultura donde se manifiesta el dominio, pero también donde se posibilita la alternativa de mundos diferentes.

Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres es el texto donde Benjamin hace una revisión de la condición del paradigma dominante de la razón enciclopedista, en el lenguaje se refleja la imposibilidad de llegar a la verdad, postulado eficientista de la ciencia normal. A través de la búsqueda del lenguaje original, Benjamin desmonta las certezas matemáticas y abre los caminos para lo Otro, se trata de una nueva relación con el mundo.

En ese sentido concluye que la realidad del saber racional está fetichizada, ya que niega la violencia de la cual proviene su certeza, rechazando las cosas y al ser mismo e imposibilitando su despliegue. A esa barbarie antepone una violencia iluminadora y destellante que permite echar luz sobre lo negado y soterrado.

En un principio es necesario quitar el velo del abismo metodológico que construye la realidad, el del sistema de signos, en la medida que es imposible superarlo, por ello hay que mantenerse en él, tensando las puntas de la cuerda para diferenciar al ser del sujeto y al objeto como lo otro.

La observación atenta del objeto sin mediación de la intención permite que éste se despliegue claramente como lo que es, lo real en su esencia, cristal de claridad inescrutable, nitidez que irradia del manantial de la sagrada pureza (*Nüchternheit* la llamo Benjamin). Así, lo inescrutable, inexplicable, místico: el mundo arcano e incógnito surge de la sagrada pureza; sin embargo, el rayo de la intencional artificialidad que es una autoridad autoconstruida asegura las cosas con la eficacia del

sortilegio, el sortilegio del signo que impide a las cosas y al ser mismo se desplieguen en su totalidad, volviendo lo nítidamente claro, en oscuro y confuso, por ello desechado.

La conciencia del Abismo es incompletion del ser, del correlato del saber y del lenguaje mercantilizado, permite la posibilidad de lo Otro, lo desechado. Lo Otro existe en su condición de desecho y brota en los momentos de crisis. Se trata de la posibilidad de un mundo distinto que no se fundamenta en la reificación del orden imperante, sino en su ruptura; la cual no se da a través de la conciencia revolucionaria que aguarda el advenimiento: la superación de la lucha de clases; sino que reconoce el carácter ideológico de la espera, y a partir de ello desea. Ese deseo es esperanza mesiánica que irrumpe en la construcción del tiempo histórico y modifica el presente; transformando el pasado, lo desechado.

En la paradoja se posibilita lo otro, aquello que el lenguaje y su saber sistémico-histórico no da cuenta y jamás podrá darlo, porque lo encubre; en la medida que lo inmediato es desconocido por esta lógica de dominio.

En este momento se pueden distinguir dos tipos de lenguaje, uno que la teoría burguesa da cuenta de él y que deviene fundamentalmente en (del) paradigma racional instrumental generando un tipo específico de humanidad y de sujeto; que domina los actos conscientes de la vida y no tiene ningún interés en aquello que no tenga una representación fenoménica. El segundo tipo de lenguaje es el del origen, está presente en la vida cotidiana de los seres pero no de manera consciente y en los momentos de crisis bulle como fuerza mesiánica que transforma el **continuum** del tiempo.

“Para Benjamin hay dos tipos de lenguaje: uno cuyo objeto es el mundo, y otro que carece de objeto. El primer tipo de lenguaje es la prisión de la necesidad: su obsesión es la manipulación técnica del mundo cuya finalidad es la supervivencia. En el segundo tipo de lenguaje, que existe al comienzo y al fin de los tiempos, reside la libertad. La esencia de esta clase de lenguaje es el nombrar.”⁸⁰

El lenguaje no puede ser reducido a su carácter lingüístico, la comunicación no se agota en los signos, en ese sentido el estudio del lenguaje, como jeroglífico de la bóveda que permite entender la crisis de occidente debe de ir más allá de la comprensión de su “...representación empírica de significados, se trata de la comprensión de cosas expresadas a través de un *significante*, cuyo significado es

⁸⁰ George Friedman, *La filosofía política de la escuela de Frankfurt*, p. 101.

absolutamente imposible comprobar y que por tanto sólo es posible representar *simbólicamente*.”⁸¹

El lenguaje que fue desechado y que pretende ser anulado bajo el adjetivo de fantasía e imaginación encuentra una forma de expresión en la plástica, pintura, poesía o la música; ellos giran en torno a la mudez material, se encuentran privados de palabras y nombres, son la huella de la palabra adánica, de la caída, en su lenguaje escuchamos el lamento de los desechos.

“La muda intensidad de las cosas, el lenguaje de la muerte y de la fugacidad, son percibidos por el hombre postadamítico, que ha perdido el lenguaje reconstitutivo de los nombres, como quien se da cuenta, qué son la cuerda y la madera solamente en el momento de ser ahorcado.”⁸²

La palabra caída y el abismo de su devenir histórico, mantiene el insuflado del Origen, que en el análisis benjaminiano tiene un punto determinante en la alegoría barroca, expresión perenne de un mundo decadente. Sincrónicamente se trata de la imagen que irrumpe el devenir como mónada, alegoría, imagen surrealista, constelación de una idea, el *Jetztzeit* tiempo-ahora o símbolo, todas son desechos, figuras que el pepenador recolecta y representan imágenes políticas.

La imagen es una mónada, presencia del espíritu que engendra una realidad política, cada imagen contiene la imagen del mundo, de un mundo quebrantado, fragmentado.

Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres⁸³ indica el camino que aborda, la manera en que lo confronta. Benjamin abre el arco de su crítica con el saber teológico, desde la Biblia y la idea de Dios construye una epistemología crítica de la Modernidad y a los saberes críticos en torno a ella.

“...su inclinación hacia la teología como clave de bóveda para internarse en la compleja trama de la civilización moderna, constituye toda una definición que impregna su programa teórico y que lo coloca más allá de ciertas formas hegemónicas del discurso filosófico-político signado por la matriz del progreso.”⁸⁴

La apuesta epistemológica por la teología desmantela la eficacia del saber racional, que construyó su porvenir en base al rechazo del saber sagrado, edificando el

⁸¹ Blanca Solares, *Símbolo y cultura*, p. 17.

⁸² Hermann Schweppenhäuser, *Nombres, logos, expresión elementos de la teoría benjaminiana de la lengua*, p. 148.

⁸³ Es para los ojos de especialistas y lectores de su basta obra, la clave para el entendimiento de su pensamiento, planteándose que en éste, se encuentra encriptada.

⁸⁴ Ricardo Forster, *Walter Benjamin y el problema del mal*, p. 11.

antropocentrismo. El rechazo parte del dominio de la idea de Dios, por tanto del universo, que controla bajo la mirada científico-técnica. Esta mirada funda el horizonte histórico volviendo a la naturaleza un ser extraño, al que teme y por ende domina. La lógica del dominio reduce las esferas social y cultural a una cuestión estrictamente económica.

La dialéctica de la detención implica un posicionamiento político que se traduce en el develamiento de la lógica del progreso, bajo la cual se cobija la destrucción y el horror que significa la racionalidad occidental, para generar una dimensión negativa.

El desmantelamiento de la certeza positiva se da a través de la idea de Dios, volviendo lo sagrado un problema de investigación, y lo lleva a tal extremo que la idea misma de Dios es un conflicto, en la medida que no es la religión la alternativa a recuperar. Dios no es la contracara positiva de la destrucción occidental.

La racionalidad occidental plantea la llegada del progreso como un estadio histórico donde las cosas serán mejor, bajo esa lógica el exterminio del presente hace posible un futuro diferente. La idea de Dios parte del principio de la salvación a través de la expiación. En ambos momentos hay una espera necesaria para la llegada del paraíso. Es por ello que para Benjamin es imposible superar el abismo, no hay promesa válida que permita dominar lo fallido, agrietado.

Pero la estrategia civilizatoria sigue su curso, la humanidad no sólo necesita sobrevivir, sino triunfar y para llegar a la meta cualquier vía es válida. "...la necesidad de sobrevivir lo abarca todo, ocultándose justificatoriamente detrás de la promesa de una relación infinita con la vida experimentada en el goce de todas sus latitudes; sin embargo, existe un límite en el que la necesidad no ayuda más a vivir sino que se vuelve agresión contra la persona entera, suplicio que despoja de sentido sus acciones y extravía su psique, obsesión desintegradora del ser entero por la apuesta del sobreviviente."⁸⁵

Para Benjamin la humanidad es profundamente violenta. Desde el origen la necesidad de dominio la caracteriza, su sobrevivencia ha implicado el dominio del lenguaje, de la naturaleza y de sí; este dominio se refleja en la caída del lenguaje que se vuelve un instrumento de dominio.

⁸⁵ Blanca Solares, *Tus cabellos de oro Margarete... Fragmentos sobre odio, resistencia y modernidad*, p.85.

La pregunta clave en este sentido es si la civilización está abrumada ante su capacidad de producir barbarie, la cual tiene como antesala un desarrollo inimaginable de tecnologías que están a su servicio.

La barbarie de la humanidad no puede ser reducida a la experiencia de la segunda guerra mundial, eso es olvidar el abismo y reificarla ya que el fascismo no fue “...un accidente, una simple regresión que si bien horripilante y aterradora, se dice que no podrá afectar con su trauma epocal el proceso de construcción ascensional hacia la democracia.”⁸⁶

La democracia surgida de la experiencia epocal producto de los autoritarismos del siglo XX fragua un nuevo paraíso bajo la experiencia del olvido, negando con ello sus orígenes, y fundamentalmente hace a un lado la posibilidad de elaborar un verdadero diagnóstico de la barbarie humana.

El síndrome del olvido crea paradigmas complejos del entendimiento de lo social y conceptos que adornan como oropel a la nueva idea de democracia generando una respuesta nihilista que como mancha crece en occidente velando “...la tierra de nuestro desamparo y el impulso hacia una u otra comprensión de la vida.”⁸⁷

El saber dominante es ideológico y se constituye bajo su propia facultad destructiva insistiendo que la humanidad ha aprendido de la experiencia comunista y fascista. La alternativa es la democracia que implica el consenso –entendimiento que se expresa en el voto- a través del uso de una racionalidad todopoderosa.

En **Para una crítica de la violencia**⁸⁸ Benjamin diagnostica la experiencia que vivió la humanidad en las primeras décadas del siglo XX, las muertes de cientos de miles de seres humanos, el uso de la tecnología como un instrumento que eficientó la masacre y fundamentalmente que esa experiencia de muerte tiene como basamento teórico-ideológico los ideales democrático ilustrados.

“El pantano en el que el hombre moderno hunde sus pies, no representa un equívoco de la racionalidad, un camino erróneo que podrá ser abandonado cuando la sociedad tome conciencia de su desorientación; ese pantano es la esencia de la modernidad, constituye el terreno por el que intenta caminar el sujeto que, a cada paso que va dando, se hunde más y más.”⁸⁹

⁸⁶ Blanca Solares, *Tus cabellos de oro Margarete...*, p.11.

⁸⁷ Blanca Solares, *Tus cabellos de oro Margarete...*, p.12.

⁸⁸ Escrito en 1921, en él se dilucida una crítica de la violencia desde una perspectiva ética. La cual devela el sentido de la violencia y su proceso de institucionalización a través del Estado, el derecho y la justicia.

⁸⁹ Ricardo Forster, *Walter Benjamin y el problema del mal*, p. 33.

La Modernidad no fue distorsionada, no hubo un cambio al doblar la esquina, No. El equivoco de la Modernidad, si lo hay, está en su origen mismo, en el intento de homologar razón y libertad, que impulsa a su vez la autonomía de la naturaleza creando la cultura.

Para **Blanca** la historia de la humanidad es un documento que relata lo acaecido, dando cuenta del “...proceso de aniquilación y represión del hombre de la conciencia de su propia naturaleza.”⁹⁰

Bajo el paradigma de la Modernidad la libertad es medida por la capacidad transformadora del hombre, capacidad que en **Marx** se consagra en la transformación de la naturaleza en bienes. Esta capacidad debe ser entendida como su contraparte: es decir, como incapacidad de comprenderse y limitarse.

Como lo vislumbró **Marx** la cristalización del trabajo enajenado es la mercancía, cristalización que presume la lógica cuántica de la Modernidad y su proyecto; de igual modo Benjamin vislumbra como síntoma de ésta su despliegue absoluto en la vida cotidiana, la Modernidad es el reinado de la razón, pero también el gobierno democrático de la mercancía y por tanto la democracia se reduce a una noción abstracta de libertad.

El dominio, la violencia, el mal es la figura central en las sociedades actuales, en la medida que en el centro de su reproducción sigue estando la mercancía que cosifica y determina las relaciones que se dan a su interior.

“La época del reinado de la mercancía es también el tiempo de la violencia fundadora y conservadora de derecho, el tiempo de la soberanía y del estado de excepción. La posibilidad de la liberación así como también la de la aniquilación y el exterminio encuentran en ese punto su localización.”⁹¹

Las repercusiones de la caída se evidencian en el andar histórico, que parte del principio, certeza, que la mejoría está en el futuro, en la medida que el presente es transitorio y el pasado ha sido superado; esta fatiga y oscilar histórico se transmiten al lenguaje con su multiplicidad de lenguas dispersas que son prueba del extenso caos del lenguaje de los nombres.

“La Caída entonces, es ya un *shock*, la máquina infernal de la Modernidad; y la Modernidad es la caída libre en la historia.”⁹²

⁹⁰ Blanca Solares, *Tus cabellos de oro Margarete...*, p.25.

⁹¹ Ricardo Forster, *Walter Benjamin y el problema del mal*, p. 34.

⁹² Irving Wohlfarth, *Sobre algunos motivos judíos en Benjamin*, p. 161.

Si bien la espiritualidad del ser y del lenguaje fueron fragmentados y dañados, la totalidad inicial coexiste de manera fragmentaria, la *ratio* y su predominio en el orden occidental moderno, que encubren el decurso del dominio humano, no ha podido aniquilarlos; el Ser sigue abierto y la incertidumbre es el abismo que permite la esperanza, que se construye en la búsqueda de los fragmentos, los cuales se tornan mónadas.

En el estudio del lenguaje Benjamin ve la catástrofe, desentraña su lógica fundadora y su mecánica. Benjamin es el **Ángel** del cuadro de **Klee** que le da la espalda al pasado y ve las ruinas del devenir del hombre, la naturaleza y el universo en la historia. La historia se funda en el progreso y dominio, ambos están cruzados por la violencia. En **Para una crítica de la violencia** plantea su doble carácter en la medida que funda un derecho que perpetua el orden existente –la cultura moderna en su origen es profundamente violenta- pero también la violencia tiene un aspecto transformador, salvífico.

La figura de **Caín** es esencial en la cultura judío-cristiana, en la medida que es el fundador de la ciudad e introductor de la tecnología; **Caín** está estrechamente hermanado con **Prometeo**, ese semi-dios que en la tradición griega le robó el fuego a los dioses para dárselo a los hombres, acto que edifica la civilización en la medida que provee el conocimiento, la luz es la representación alegórica con la que se representa el conocimiento. En la **Alegoría de la Caverna**, **Platón** ubica ese instante como fundacional, en la medida que marca toda la cultura occidental.

La violencia de la civilización no sólo está en el ejercicio antropocéntrico y el lenguaje reducido a su esfera comunicativa, ¡No! La civilización moderna es producto de la violencia. En ambas visiones fundacionales de la cultura occidental la violencia tiene un papel predominante, que incluye el ejercicio fratricida para hacer justicia a la herejía. El conocimiento es producto de la barbarie, del crimen fratricida, la humanidad asesinó a su padre para poder avanzar. **Caín** o **Prometeo** necesitan morir para el avance del progreso.

“**Caín** asesinando a **Abel** constituye una muestra de las consecuencias de esa caída del primer hombre que habita en el paraíso y su pasaje a la violencia de la civilización.”⁹³

⁹³ Ricardo Forster, *Walter Benjamin y el problema del mal*, p. 29.

Para Benjamin la violencia no debe ser reducida a una cuestión temporal no es el accidente de la marcha civilizatoria, todo lo contrario es el modo más ejemplar de reproducción humana. Para **Ricardo Forster**, Benjamin vio en 1940 "...la trágica culminación de la barbarie de la razón..."⁹⁴

¿Pero hubo culminación de la barbarie? El sello que determina alegóricamente el fin de la segunda guerra mundial es la bomba de **Hiroshima y Nagasaki**. **Enola gay**. 6 de octubre de 1945 **el hombre grasoso, el cerdo y el pequeño muchacho** asesinaron en segundos a más de medio millón de japoneses; este genocidio instantáneo está en el fondo del pacto político que dio origen a las **Naciones Unidas** y fundamenta el nuevo orden mundial.

¿Pero qué hay después de la bomba atómica? La consagración de una racionalidad destructiva que se santifica en su consumación cotidiana, en torno a la idea del progreso y que el mañana será mejor, se cubre la ideología de la destrucción, ideología que se sustenta en la legitimación de la barbarie con el objetivo de fundar, posibilitar, un mañana distinto; bajo esta ideología los sionistas fundaron **Israel**, el estalinista **Janos Kadar** asume el poder en **Hungría**, **Dr. Zhivago** es rechazada por los soviéticos, los **Estados Unidos** invadieron **Vietnam** he hicieron uso del **Napalm**, el **Jemer Rojo** crea un nuevo orden asesinando a miles de camboyanos, los **Estados Unidos** invaden **República Dominicana**, la guerra de los 6 días entre árabes y judíos, **Biafra** y sus millones de muertos durante 2 años, **Dubcek** y la primavera de **Praga** es reprimida por los tanques soviéticos y el **Pacto de Varsovia**, **¿2 de octubre no se olvida!**, **Septiembre Negro**, el golpe de Estado de **Pinochet**, la **URSS** invade **Afganistán**, la guerra entre **Irán e Irak**, **Estados Unidos** bombardea **Libia**, la plaza de **Tiananmen** y sus cientos de muertos, **Bush I** y la **Guerra del Golfo Pérsico**, **Tutsis y Hutus** en **Ruanda**, Golpe militar en **Haití**, **Estados Unidos** invade **Panamá**, **Eslovenos, Croatas, Bosnios, Servios** imponiendo orden se matan entre sí, **Rusia** masacra **chechenos**, en dos años hay 30, 000 muertos, **Japón** y sus terroristas urbanos con gases tóxicos, Las **Torres Gemelas** y sus deseos consumados, **Bush II** invade **Irak**, **España** y su **M-11**.

El proyecto emanado de la posguerra está atravesada por la presencia de la barbarie, la presencia del horror es continua, es como sí el mundo estuviese carente de alma.

⁹⁴ Ricardo Forster, *Walter Benjamin y el problema del mal*, p. 42.

El pensamiento benjaminiano se aleja de la tradición nihilista, si bien surge de la catástrofe y en la imposibilidad de construir alternativas frente a la ideología dominante, no clausura su transformación. Para la tradición judía, el mesianismo es una espera necesaria que se nutre, día a día, de la intolerable experiencia del sufrimiento y la calamidad en extremo.

La esperanza mesiánica benjaminiana se encuentra en “...esas perversas manifestaciones de la maldad humana cristalizadas en las ideologías dominantes como señales de una ruptura histórica que vendría a conmover desde sus raíces la totalidad de la experiencia civilizatoria de Occidente.”⁹⁵

Pero no hay ser sin historia, tampoco superación o fin, en la medida que sólo en ella tiene lugar la redención. Para ello es necesario develar la incertidumbre, abrir el abismo de la teoría del progreso desmontando sus contradicciones. Rescatando su sentido transformador, ya que como desecho mantiene **en él** los elementos simbólicos de la creación.

“La naturaleza es un templo en donde vivos pilares dejan de vez en cuando salir confusas palabras”, esas palabras confusas son las palabras de Dios, el lenguaje de los Nombres que “El hombre recorre a través de unos bosques de símbolos; que observan ojos familiares. Como largos ecos que de lejos se confunden en una tenebrosa y profunda unidad, vasta como la noche y como la claridad. Los perfumes, los colores y los sonidos se responden...”⁹⁶ Lo sagrado a diferencia de lo profano, símbolo signo, no agota su representación en el objeto, por el contrario expande los límites.

El giro dialéctico quita el velo a la cara oculta del sufrimiento, para verlo desde otra perspectiva, se trata sí de preguntarse por el sinsentido de la vida y negarse con ello a un fácil consuelo. Porque es en el desconuelo absoluto donde la esperanza es posible.

La esperanza “...no nace de los análisis científicos, ni se prepara de las fuerzas del presente sino que se hace presente como el Mesías en la apocalíptica judía donde se enseñaba que cada segundo era la pequeña puerta donde podría entrar...”⁹⁷

La salvación no depende de ninguna alternativa que devenga de la ideología del progreso, en ese sentido, no hay porvenir esperanzador que no pase por la experiencia del mal, este dispositivo va en contra de la tradición del pensamiento occidental que trata a todas luces de anular el sentido demoníaco de la creación

⁹⁵ Ricardo Forster, *Walter Benjamin y el problema del mal*, p. 29.

⁹⁶ Charles Baudelaire, *Correspondencias*, p. 47.

⁹⁷ Ricardo Forster, *Walter Benjamin y el problema del mal*, p. 41.

Para Benjamin cada generación posee un deseo, fuerza mesiánica capaz de transformar el mundo, el origen de esta fuerza mesiánica está en la catástrofe que es caída en lo caído.

*Lo que aguarda su redención es precisamente lo que ha caído, redimirlo no puede ser levantarlo y olvidar que ha caído, sino reconocerlo como valor en cuanto caído, rescatar lo caído en su caer.*⁹⁸

La redención para Benjamin no es el más allá de la historia: el Paraíso bíblico o terrenal, no es su *telos* sino su fin monádico, su interpretación.

“A cada instante corresponde también alguna cosa extraordinaria. A la vida terrena no puede seguir el más allá, porque el más allá es eterno, de manera que no puede estar en contacto con la vida terrena.”⁹⁹

Por ello el saber debe asimilar la devastación, quitarle el velo, dar cuentas de las ruinas que se amontonan a los pies del progreso, para saber qué es la historia humana.

En ese sentido es necesario entrar en el filo de los límites del conocimiento y a través de la crítica, como método, develar las contradicciones; pero también esto es necesario hay que mantenerse en ella, en vilo. Para Benjamin lo que contiene la historia son los sucesos oficiales, la visión de los vencedores por tanto lo que narra no es lo que fue, así vacía de sentido el pasado, no permitiendo el resurgimiento de alternativas de vida.

La lingüística es la ciencia normal que oculta el lenguaje original y niega toda expresión de lo otro, lo eterno, lo sagrado, lo mítico: el **Aura**, que hace irreproducible una obra de arte, pero también a la creación entera. “El **Aura** de una cosa sería, ...el resplandor de su nombre, la pérdida del **Aura** se remontaría entonces a la **Caída**.”¹⁰⁰

“Dominar es tomarse la palabra, apropiársela, manejarla no sólo para decir lo que se quiere, sino también para silenciar a lo otro –donde *lo otro* no dice únicamente lo otro que habla o que quisiera hablar, sino también ese otro que habla en el lenguaje, como lenguaje, eso que tiene lugar más allá (o más aca) de cualquier intención.”¹⁰¹

En el origen del proyecto emanado del siglo de las luces está la oscuridad, la cual es producto de la libertad. La puesta en juego de la libertad y el libre albedrío son posibles en la contingencia del mal.

⁹⁸ Walter Benjamin, *Tesis de filosofía de la historia*, p.

⁹⁹ Franz Kafka, *Consideraciones a cerca del pecado, el dolor, la esperanza y el camino verdadero, Aforismo*, p. 1471.

¹⁰⁰ Irving Wohlfarth, *Sobre algunos motivos judíos en Benjamin*, p. 159.

¹⁰¹ Elizabeth Collingwood-Selby, *Sobre la lectura. Walter Benjamin, la lengua del exilio*, p.107.

“...la libertad representa lo más propio del hombre, su tendencia a lanzarse a la aventura del hacer que, y esto es fundamental, comprende el deshacer, la destrucción y la barbarie. La libertad no puede ser pensada en clave ilustrada ni como referente necesario de la teoría del progreso; su desplegarse en la historia supone, siempre, una dualidad que desliza por el desfiladero cuyos barrancos representan la oportunidad y la catástrofe, el porvenir como esperanza redencional y como oscuridad aniquiladora.”¹⁰²

¹⁰² Ricardo Forster, *Walter Benjamin y el problema del mal*, p. 46.

DERIVAS

(A manera de Conclusiones)

I DERIVA: LA RENUNCIA POSITIVISTA

Este trabajo fue planeado inicialmente bajo una perspectiva positivista. A partir de una hipótesis se construyó el largo camino de entendimiento e interpretación de la obra de Walter Benjamin.

La hipótesis afirmaba la existencia de la Teoría de Lenguaje de Benjamin, para ello inicialmente se propuso un esquema de trabajo, el cual marcaba una forma de construcción específica a través de categorías como Modernidad, razón y lenguaje.

El intento fue fallido, en la medida que el pensamiento benjaminiano no cabía en estas categorías iniciales. Esta fue sin duda la primera deriva, la cual fue producto de la construcción del estado del arte del tema. El entendimiento positivista de la obra de Benjamin es un contundente fracaso.

Pero el camino ya había sido andado. En la primeras lecturas, casi hojeadas de la obra de Benjamin, se sufre un encantamiento, en la medida que se trata de un autor extraordinario que rompe los límites y que es profundamente transgresor; no sólo por los temas que eligió para dar cuenta de la barbarie de occidente sino porque sus obras transgreden al lector, lo violentan, lo hacen insistentemente moverse de la silla, querer renunciar a la mesa de trabajo.

Benjamin vislumbró muchos de los problemas de nuestra contemporaneidad desde el mástil del barco, desde donde insistentemente pegó alaridos denunciando el porvenir.

Para poder construir este texto fue necesario desarmarse, el ejercicio implicó renunciar a las interpretaciones producto de la formación adquirida, formación que el mismo Benjamin combate con devoción.

Así pues, el reto fundamental fue en un primer momento entender su vasta obra como un conjunto de fragmentos que poco a poco son desenterrados como reliquias, pero el cementerio en el que se encontraban es el basurero. Benjamin es un pensador pepenante. Es a través de los desechos como inicia su proceso de reconstrucción del origen de nuestra cultura violenta.

Cultura producto de la Modernidad, su visión en primer momento puede ser de encanto, pero es una treta, en Benjamin no hay encantamiento, hay sí un esfuerzo crítico que funda la dialéctica negativa, método de investigación inspirado en su lectura de **Marx, Proust, Baudelaire, Blanqui** y la **Torá**.

Para Benjamin, la modernidad es producto de la separación del hombre y la naturaleza, lo cual implica una lógica de dominio que no hace sino producir barbarie. Esta lógica se encubre bajo la ideología del progreso que se fundamenta en un tiempo lineal, donde el pasado es desechado, el presente transitorio y el futuro se presenta como la oportunidad de vivir.

Pero para ello, la humanidad tiene que ser profundamente violenta. Dominio del hombre sobre cuerpo, naturaleza y hombre, eso es la modernidad. Un abismo producto del dominio, de la Caída religiosa, del intento de exterminar lo sagrado. Pero lo sagrado se manifiesta como fuerza mesiánica transformadora. Por ello la lectura de su escurso sobre el lenguaje es de vital importancia.

II DERIVA: EL LENGUAJE

Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres es inicialmente una trampa. Como egresado de la carrera de ciencias de la comunicación se buscó una teoría del lenguaje con el objetivo de comprenderla y compararla con la teoría saussureana del signo. Pero a Benjamin no le interesaba teorizar en el sentido positivista de la palabra, no escudriñó el carácter comunicativo del lenguaje sino a partir del lenguaje deconstruye el pensamiento dominante.

Benjamin es un pensador eminentemente dialéctico, su lectura de los fenómenos culturales es a contrapelo, va en búsqueda de los contrarios. Si la moda en 1930 era discutir la modernidad a partir del lenguaje, su barco se monta en la ola, pero no para dar cuenta de una posición alternativa sino para desde la perspectiva signica dominante develar la necesidad de dominio de la cultura occidental.

Para poder llegar a esta inicial deriva fue necesario reconstruir la vasija rota, por que Benjamin es un pensador fragmentario, desconfiaba de los sistemas teóricos cerrados. Su apuesta metodológica es la discontinuidad, pero ésta no es más que un esfuerzo monádico, cada ensayo, texto o reflexión es parte constitutiva de la totalidad benjaminiana, solo cuando el círculo se complete podemos observar la totalidad.

Una totalidad fisurada, porque sólo así es posible reflexionar sin hacer una ideología. En ese sentido, las primeras cinco partes del texto son una reconstrucción arqueológica donde el ritmo lo da su biografía y sus textos.

La visión positivista que originalmente determinó la construcción del texto llevó a plantear como lo particular en la obra de Benjamin el concepto de lenguaje, a la postre resultó un error afortunado, en la medida que a partir de la deconstrucción de su obra se pudo entender a cabalidad su texto **Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres**.

III DERIVA: EL JOROBADITO

Walter Benjamin fue un pensador ejemplar, algunos de los lectores especialistas en su obra plantean la singularidad de su actuar como un ser que estuvo toda su vida comprometido con generar ideas. **Hannah Arendt** lo caracterizó a través de la figura de la leyenda infantil alemana del jorobadito, aquel que si el niño se portaba mal lo robaría, o bien se trata de la imagen de la mala suerte.

Aceptar esta imagen resulta en este momento problemática, Benjamin fue un hombre de letras que fue pleno, su obra es basta, vivió como él lo deseo, amo, sufrió el desamor, ejerció su libertad y fue profundamente consciente que por ella debía pagar. Los pagos fueron en la renuncia. El rechazo de su tesis de habilitación como docente universitario denota su independencia frente a la manera en que se agrupaban los intelectuales para ejercer el poder.

Para poder ingresar en cualquiera de estos grupos, “corrientes de pensamiento” o institutos de investigación, era necesario renunciar a su independencia de ejercer la inteligencia libremente. El Instituto de Investigaciones Sociales, quien le publicó algunos de sus textos ejerció su poder intelectual a cambio de un mal pago.

Benjamin desconfiaba profundamente de las modas intelectuales y de los sistemas de pensamiento que son producidos por esos grupos, que viven de los presupuestos públicos o privados; y que su pensar está determinado por el hotel de lujo desde donde teorizan.

Benjamin fue un radical en la teoría y en la práctica. Su sentido de la ética lo llevó a mantener su independencia a costa de su vida misma. Se preguntó ¿cuál era el costo del exilio en los **Estados Unidos**? Un exilio que le fue ofrecido a finales de su vida.

La obra benjaminiana está cargada de una ética ejemplar. En ese sentido fue un mal judío, ya que renunció a la culpa moralizante a favor de actitud pasada de moda.

En la actualidad los hombres de letras han desaparecido. Para poder ejercer el oficio de escribir y leer es necesario convertirse en una mercancía. Estar a la caza de los programas de estímulos y para ello escribir, publicar, asesorar, enseñar, dictar conferencias, producir, producir mercancías. O bien, estar allegados al favor del poder, ser su ideólogo, “pensar” por los políticos.

La figura del pensador independiente es posible pero frente al avasallador poder mercantilista del pensar, la independencia ética significa nadar a contracorriente.

Benjamin renunció a **Alemania, París, Palestina, Moscú**, los **Estados Unidos** y finalmente a **Europa**. Pero a cambio de ello legó un pensamiento fundamental en el entendimiento de lo humano.

IV DERIVA: HUELLAS

El proyecto emanado de la Modernidad construyó una noción de tiempo, por ende de la historia; en ese sentido los seres -“sujetos libres”, están determinados a avanzar; sus vidas están sujetas por un destino innegable ir hacia delante, así la condición del hombre se encuentra atrapada en la obligación de andar el futuro.

Para Walter Benjamín cada supuesto avance de la humanidad es en realidad un retroceso, es claro que la historia de las civilizaciones está fraguada bajo las guerras, así grandes proyectos humanos han perecido bajo el horror y la sangre, el pensamiento benjaminiano se mueve en este filo.

Una de las influencias determinantes de Benjamín es **Franz Kafka** quien da esperanza, pero no para el presente sino para la generaciones futuras, y la esperanza se concibe bajo el supuesto revolucionario. ¿Pero qué es la revolución?

Un punto de quiebre, donde los seres se hacen cargo de su existencia en un momento histórico determinado, ejerciendo su libertad, imaginándose un mundo donde la experiencia civilizatoria abandone el horror y la sangre, como señala **Arendt** la libertad es la búsqueda por ese espacio que es dado. Para Benjamín se trata de un grito de urgencia, si no la creación entera, castigará nuestra ausencia de imaginación.

Es innegable que la historia de la civilización está fraguada en la tragedia, guerras imperiales, religiosas, civiles, nacionalistas, etc.; en la Modernidad esta situación se ha agudizado y más cuando la manera de experimentar lo real se modifica, en ese sentido, más allá de un destino guerrero inevitable está el empobrecimiento de la experiencia humana.

La experiencia es uno de los hilos conductores que cruza el tejido benjaminiano, un tejido que se hilvana hacia el pasado para romper el *continuum* del presente posibilitando la revolución, por ende un futuro distinto.

Recientemente la facultad de Arquitectura organizó un curso sobre Benjamín, en él, una aprendiz radical, preguntó al ponente si Walter Benjamín creía en la revolución, es decir, apostaba por la lucha armada para transformar el estado de excepción bajo el cual se encuentra el hombre, el avisado profesor arguyó molesto que esos temas no habían sido tratados por Benjamin y que en lo absoluto apostaba por la revolución.

El avisado profesor sólo lee a Benjamin como un erudito filósofo, como un ser que contempla la catástrofe desde un hotel de lujo, y que se contenta con escribir correspondencias, ensayos, textos, etc.; es decir lo lee desde sus limitantes históricas.

Pero en Benjamin las ideas tienen un hilo, el de la consecuencia ética. Pocos pensadores del siglo XX pueden salir libres de tales embates, es necesario recordar el comprometido debate-embate, entre **Theodor Wiensengraund Adorno** y **György Lukács**, o bien entre **Herbert Marcuse** y **Adorno**; en el fondo de sus discusiones no están las diferencias teóricas o metodológicas sino fundamentalmente las éticas.

La ética benjaminiana apuesta por la acción, su revisión epistémica se inicia con la redacción de **Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres** que tiene como punto inicial la Ética de las ideas, producto de una crítica radical al vaciamiento que han sufrido los conceptos, bajo el yugo positivista.

En ese sentido el avisado profesor se equivoca, ya que Benjamin apostaba por un cambio radical de las condiciones actuales, fue profundamente consciente de que tal cambio podía pasar por la lucha armada.

El objetivo de la lucha revolucionaria es la transformación de la experiencia, la cual se construye en el presente, pero que está determinada por el pasado, un pasado que de origen está incompleto, ya que como lo ha construido la historia, lo subsume bajo el yugo de los dominantes, aquellos que insistentemente se quedan con el botín.

La historia es el botín de los vencedores y también representa la manera en cómo éstos, borran del plano de la memoria la experiencia de los olvidados, del Otro.

La construcción del concepto de experiencia tiene como origen la cultura, en ella están representadas todas las formas de vida, ilegítimas y legítimas, ilegales y legales, clandestinas; todas las formas de memoria, las tensiones abismales, fracturas, enfermedades, fracasos.

En la Modernidad la experiencia se empobrece. Por ende, la cultura se presenta como la posibilidad de encontrar-reencontrar la experiencia, no se trata de un descubrimiento, es algo que ya existió; en la medida que las expresiones culturales han sido rechazadas por el discurso escatológico técnico-instrumental, como formas de mediación de lo real; en esa medida la racionalidad técnico instrumental no se ha apoderado por completo de ellas y, en ellas perviven elementos simbólicos, pero también profanos.

En este sentido, la experiencia se constituye en el eje articulador de la nueva perspectiva crítica que anima y atrae el proyecto benjaminiano, ésta se encuentra atravesada por lo sagrado.

Lo sagrado en Walter Benjamin tiene un papel fundamental, ya que es el primer gran representante de lo Otro, fue lo primero contra lo cual luchó la Modernidad, el

fruto de la secularidad fue la expulsión del mito y lo sagrado como una esfera que constituye al ser, por ello el ser está incompleto.

La manera en que Benjamin restituye lo sagrado es a través de la crítica; por ello el concepto de experiencia, en primera instancia, tiene como objetivo rescatar todo aquello que ha sido negado, aquello que supuestamente naufragó en los embates por la construcción del “Mundo”; cada lucha que los olvidados, los rechazados dan en el presente consume la lucha de los derrotados de ayer, y en esa medida rescata la experiencia, ya que parte del principio de que el estado actual de las cosas, estado de excepción, debe cambiar, y en ese deseo de cambio, anima a que el Otro resurja.

Lo mítico en Benjamin, no sólo tiene un carácter político, si bien en las *Tesis de Filosofía de la Historia* concede la necesidad del mesianismo, en su obra inicial habla de Dios sin velos ni ataduras, ya que reconoce en el saber sagrado como una forma de explicar la creación y, sobre todo, una esfera que la Constituye, en la medida que está en el origen.

Pero desdoblemos aún más esta cuestión, si el concepto de experiencia está atravesado por la cultura, y es ella, una fuente de alimentación contra el olvido racional, entonces cuáles son esas mediaciones con las que construye Benjamin.

Cuando intentó publicar en la revista del **Instituto de Investigación Social de Frankfurt El París del segundo imperio en Baudelaire**, el Instituto le respondió que su trabajo no tenía mediaciones, lo que a **Horkheimer** y **Adorno** les molestaba –o tal vez no entendían- era desde dónde categorizaba. La bohemia, el *flâneur* y lo moderno no son conceptos que provengan de un sistema teórico institucional, en ese sentido estaban en lo cierto, ya que no hay manera de positivizar los lenguajes artísticos. Las formas del arte y de la cultura aparecen en la obra benjaminiana en su tensión pura, en la medida que la mirada que da cuenta de ello, las inscribe y anima dentro de la experiencia límite, ya que quien las ilumina es lo sagrado.

La búsqueda por las iluminaciones sacras, lleva a Benjamin a plantearse una antropología natural del hombre y de las cosas. El punto central de esta búsqueda es **Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres**, allí elabora una crítica radical a la concepción signíca del lenguaje develando el abismo irreconciliable entre concepto y objeto, objeto y sujeto, sujeto y Ser; por tanto pone en cuestión la verdad científica.

El concepto de experiencia se alimenta pues de lo mítico, como elemento crítico, central, que permite develar el autoritarismo del orden existente; por ello plantearse el rescate de la experiencia es un ejercicio de crítica radical.

El origen del drama barroco alemán discurre críticamente sobre la condición humana actual, ahora la alegoría es la huella que conduce al camino del rescate de lo otro. La alegoría fue la representación barroca de la vida, que se consume en la muerte, bajo la tempestad nebulosa de la calavera de **Hamlet**, los artistas representan la vida como una fantasmagoría.

En ambos momentos, lo que la crítica busca, es mostrar los mecanismos con los cuales se explicitan las formas de la experiencia humana y, fundamentalmente el empobrecimiento de la experiencia moderna. Es interesante como para explicar el presente y la lógica de la Modernidad, Benjamin recurre al pasado, se trata de un movimiento dialéctico, de acción ética, ya que para demostrar que el presente acontece bajo el tiempo vacío, es necesario enriquecerlo en la crítica constante que los rechazados han ejercido históricamente.

Esta arqueología reconstruye la vasija rota de la historia humana, a través de las huellas: lenguaje caído, experiencia empobrecida, crítica dominada y alienada, al grado de ser ideología. Benjamin oscila y bajo una inmensa tensión da cuenta de lo vivido, volviendo el presente -con cada fragmento de la vasija- nebuloso e incierto, ya que las huellas demuestran que el hombre se niega la posibilidad de felicidad, conforme avanza el progreso técnico-instrumental la tristeza y la melancolía barroca se vuelven bocanadas de humo que guían la posibilidad de un mundo diferente.

Bajo la perspectiva técnico-sistémica, el mundo es sólo una cifra, figura, tras de él, develando-velando se encuentra el fluir de la vida, la mudez de las cosas, el Silencio ...el grito del alma, es decir, todo aquello que resiste, que se rebela a ser proyectado en el reino del conocimiento científico.

El fluir de la vida, el orden original, es imposible de restituir, así pues se trabaja, imagina y vive, bajo la conciencia de la Muerte y del poder de la descomposición del discurso escatológico de la Modernidad.

Lo que devela el análisis de la cultura son las huellas del extravío, el naufragio del proyecto moderno que antepone como su máxima el progreso; ésta es la primera gran conclusión crítica que se contrapone a la época, planteando un pesimismo teórico, práctico y ético frente al acontecer histórico. Pero esta conclusión desgarradora, barroca, mítica es la que permite develar, velando, la reconstrucción de lo acontecido; cuando

Benjamin está a punto de concluir la reconstrucción de la vasija, el presente se escapa, la esperanza es una batalla que aún no se ha ganado.

Existen lazos entre el pesimismo teórico y la historia, para ello es necesario repensar la política, y la apuesta se cruza por la reconstitución de las ruinas del **Materialismo Histórico**, éste debe partir del imaginario, reorganizando la Historia, restituyendo los restos de los excluidos, de los derrotados, aquellos que no han muerto, y nunca lo harán: *Organizar el pesimismo no significa otra cosa que alejar de la política la metáfora moral, y descubrir en el espacio de lo político un espacio radical, imaginativo.*¹

La Apuesta es por la F-e-l-i-c-i-d-a-d... Su entusiasmo no es por una felicidad fatua, moderna, happy end, sino por un espacio donde las imágenes brotan sin cesar, iluminaciones divinas y profanas, llenas de pesimismo, entusiasmo, amor a la escritura, donde el caballo que se monta lleva a lo sensible y lo ininteligible, llegando a las fronteras, entre el abismo del saber y el amor.

Fantasmagóricamente **Theodor Wiensengraund Adorno** señala, que uno de los temas centrales en la obra benjaminiana es la reconciliación del mito, para tal apaciguamiento fue necesario detenerse, suspenderse en el abismo entre el sentido de la vida y de la historia, para poder dilatar el tiempo de la esperanza; por ello el centro no es la promesa de la esperanza sino la creencia revolucionaria en que el mundo cambie, que en sí, es la E S P E R A N Z A.

Es necesario escribir y contar, rebelando-develando-velando Política, Metafísica, Mito, Arte, Materia sin intención y especulación incongruente haciéndolas coincidir. Y desde allí, gritar... aullidos de vida.

¹ Walter Benjamin, El surrealismo la última instantánea de la inteligencia europea, p.

BIBLIOGRAFÍA

DE WALTER BENJAMIN

- BENJAMIN, Walter, *Apuntes Svendborg, verano de 1934*, en **Escritos Autobiográficos**, (traducción Teresa Rocha Barco) Alianza Editorial, Madrid 1996, pp. 247-254.
- _____, *Crónica de Berlín*, en **Escritos Autobiográficos**, (traducción Teresa Rocha Barco) Alianza Editorial, Madrid 1996, pp. 188-242.
- _____, *Crónica de Berlín*, en **Personajes alemanes**, (traducción Luis Martínez Velasco), Ediciones Paidós 1995, pp. 19-76.
p. 30.
- _____, *Cuadros de un pensamiento*, (traducción de Susana Meyer) Imago Mundi, Argentina 1992, p. 216.
- _____, *Currículum vitae II*, en **Escritos Autobiográficos**, (traducción Teresa Rocha Barco) Alianza Editorial, Madrid 1996, pp. 55-56.
- _____, *Currículum vitae III*, en **Escritos Autobiográficos** (traducción Teresa Rocha Barco) Alianza Editorial, Madrid 1996, pp. 56-58.
- _____, *Desembalo mi biblioteca: una charla sobre los coleccionistas de libros*, en: **En torno a Walter Benjamin**, Claudia Kerik, UAM, México 1993, pp. 13-22.
- _____, *Diario de Moscú*, (traducción Marisa Delgado) Taurus, Madrid primera reimpresión 1990, primera edición 1988, pág. 171.
- _____, *Dirección Única*, (traducción Juan J. Solar y Mercedes Allendesalazar) Alfaguara, Madrid primera reimpresión 1988, primera edición 1987, pág.98.
- _____, *Discursos Interrumpidos I*. Taurus, Madrid 1989
- _____, *Dos Iluminaciones sobre André Gide*, (traducción Jesús Aguirre), Iluminaciones I (Estética y revolución) Taurus, España 1998.
- _____, *Dos Iluminaciones sobre Kafka*, (traducción Jesús Aguirre), Iluminaciones I (Estética y revolución) Taurus, España 1998.
- _____, *Dos poemas de Hölderlin*, (traducción Roberto Blatt), Iluminaciones IV, Taurus, Madrid 1991, pág. 164.
- _____, *El autor como productor*, (traducción y presentación Bolívar Echeverría) Itaca, México 2004. pág. 60.

- _____, *El Berlín demónico*, (traducción Joan Parra Contreras), Icaria, Madrid 1987, pág. 169.
- _____, *El carácter destructivo*, (traducción y prólogo Jesus Aguirre), Discursos Interrumpidos, Taurus, Madrid 1973, pág. 206
- _____, *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*, (traducción J. F. Yvars y Vicente Jarque) Península, Barcelona España 1988. pág. 169.
- _____, *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*, en **Obras completas libro I vol. 1**, (traducción Alfredo Brtons Muñoz), Abada editores, Madrid 2006, pp. 7-122.
- _____, *El narrador*, (traducción Roberto Blatt), Iluminaciones IV, Taurus, Madrid 1991, pág. 164.
- _____, *El origen del drama barroco alemán*, (traducción José Muñoz Millanes) Taurus, España 1990. pág. 244.
- _____, *El origen del trauerspiel alemán*, en **Obras completas libro I vol. 1**, (traducción Alfredo Brotons Muñoz), Abada editores, Madrid 2006, pp. 217-459.
- _____, *El retorno del Flâneur*, (traducción Miguel Salmerón), en Hessel Franz **Paseos por Berlín**, Tecnos, Madrid España, 1997, pp. 215-219.
- _____, *Reflexiones sobre niños, juguetes, libros infantiles, jóvenes y educación*, (traducción Juan J. Thomas), Nueva Visión, Buenos Aires, Argentina 1974, pág. 134.
- _____, *El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea*, (traducción Jesús Aguirre), Iluminaciones I (Estética y revolución) Taurus, España 1998.
- _____, *El París del segundo imperio en Baudelaire*, (traducción de Jesus Aguirre), Iluminaciones II (Poesía y capitalismo) Taurus, España, reimpresión 1993, Primera edición 1972. pp 21-120.
- _____, *Ensayos escogidos*, (traducción de H. A. Murena), Ediciones Coyoacan, México 1999, pág.137.
- _____, *Escritos autobiográficos*, (traducción Teresa Rocha Barco) Alianza Editorial, Madrid 1996, p. 313.
- _____, *Experiencia y pobreza*, (traducción y prólogo Jesus Aguirre), Discursos Interrumpidos, Taurus, Madrid 1973, pág. 206p. 172.
- _____, *Fragmento político-teológico*, (traducción y prólogo Jesus Aguirre), Discursos Interrumpidos, Taurus, Madrid 1973, pág. 206.
- _____, *Franz Kafka*, (traducción Roberto Blatt), Iluminaciones IV, Taurus, Madrid 1991, pág. 164.

- _____, *Haschisch*, (traducción Jesus Aguirre), Taurus, Madrid 1990, primera edición 1974, reimpresión 1990, pág. 122.
- _____, *Historia y coleccionismo: Eduard Fuchs*, (traducción y prólogo Jesus Aguirre), Discursos Interrumpidos, Taurus, Madrid 1973, pág. 206
- _____, *Historias y relatos*, (traducción Gonzalo Hernández Ortega), Ediciones Península, Madrid 1997, pág. 123.
- _____, *Infancia en Berlín hacia 1900*, (traducción Klaus Wagner) Alfaguara, Madrid 1982, p. 144.
- _____, *Karl Kraus*, en **Karl Kraus y su época** (traducción Wenceslao Galan y Adan Kovacsics) Trotta, Madrid 1998, pp. 75-103.
- _____, *La enseñanza de la semejante*, (traducción Roberto Blatt), Iluminaciones IV, Taurus, Madrid 1991, pág. 164.
- _____, *La obra de arte en la época de reproductibilidad técnica*, (traducción de Andrés E. Weikert e Introducción de Bolivar Echeverría), Itaca, México 2003, pág. 127.
- _____, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, (traducción y prólogo Jesus Aguirre), Discursos Interrumpidos, Taurus, Madrid 1973, pág. 206.
- _____, *La metafísica de la juventud*, (traducción Luis Martínez de Velasco y prólogo Ana Lucas), Paidós, Barcelona 1993, pág. 189.
- _____, *Las afinidades electivas de Goethe*, (traducción Graciela Calderón y Griselda Márisco), Gedisa, Barcelona España, 1996, pág. 190.
- _____, *Las afinidades electivas de Goethe*, en **Obras completas libro I vol. 1**, (traducción Alfredo Brtons Muñoz), Abada editores, Madrid 2006, pp. 123-217.
- _____, *Libro de los pasajes*, (traducción Luis Fernández Castañeda, Isidro Herrera y Fernando Gerrero), Akal, España 2005, pág. 1102.
- _____, *Materiales para un autorretrato*, en **Escritos Autobiográficos**, (traducción Teresa Rocha Barco) Alianza Editorial, Madrid 1996, pp. 255-256.
- _____, *Obras completas libro I vol. 1*, (traducción Alfredo Brtons Muñoz), Abada editores, Madrid 2006, pág. 459.
- _____, *Para una crítica de la violencia*, (traducción Roberto Blatt), Iluminaciones IV, Taurus, Madrid 1991, pág. 164.
- _____, *Parque central*, (traducción Ronald Kay), Metales pesados Santiago 2005, pág 46.
- _____, *Personajes alemanes*, (traducción Luis Martínez Velasco), Ediciones Paidós 1995, pág. 152.

- _____, *Pequeña historia de la fotografía*, (traducción y prólogo Jesus Aguirre), Discursos Interrumpidos, Taurus, Madrid 1973, pág. 206
- _____, *Poesía y capitalismo Iluminaciones II*. Taurus, Madrid, 1993.
- _____, *Reflexiones sobre niños, juguetes, libros infantiles, jóvenes y educación*, (traducción Juan J. Thomas), Nueva Visión, Buenos Aires, Argentina 1974, pág. 134.
- _____, *Sobre algunos temas en Baudelaire*, (traducción Jesús Aguirre), Iluminaciones II (Poesía y capitalismo) Taurus, España, reimpresión 1993, Primera edición 1972. pp 121-187.
- _____, *Sobre el concepto de historia*, (traducción y presentación de Bolívar Echeverría), La otra mirada de Clío, México 2005, pág. 65.
- _____, *Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los humanos*, (traducción Roberto Blatt), Iluminaciones IV, Taurus, Madrid 1991, pág. 164.
- _____, *Sobre el programa de la filosofía venidera*, (traducción Roberto Blatt), Iluminaciones IV, Taurus, Madrid 1991, pág. 164.
- _____, *Sobre la situación social que el escritor francés ocupa actualmente*, (traducción Jesús Aguirre), Iluminaciones I (Estética y revolución) Taurus, España 1998.
- _____, *Sombras breves*, (traducción y prólogo Jesus Aguirre), Discursos Interrumpidos, Taurus, Madrid 1973, pág. 206
- _____, *Tentativas sobre Brecht*, (traducción Jesús Aguirre), Iluminaciones III. Taurus, Madrid, reimpresión 1990, Primera edición 1975. pág 152.
- _____, *Teorías del fascismo alemán*, (traducción Roberto Blatt), Iluminaciones IV, Taurus, Madrid 1991, pág. 164.
- _____, *Tesis de filosofía de la historia*, Discursos Interrumpidos, Taurus, Madrid 1973, pág. 206.
- _____, *Tesis sobre la historia: apuntes notas y variantes*, (traducción y presentación de Bolívar Echeverría), La otra mirada de Clío, México 2005, pág. 65.
- _____, *Tres iluminaciones sobre Julien Green*, (traducción Jesús Aguirre), Iluminaciones I (Estética y revolución) Taurus, España 1998.
- _____, *Una Imagen de Proust*, (traducción Jesús Aguirre), Iluminaciones I (Estética y revolución). Taurus, España 1998.
- _____, y ADORNO, Thoedor W., *Correspondencia 1928-1940*, Trotta, Madrid 1998, pág. 339.
- _____, y SCHOLEM, Gershom, *Correspondencia 1933-1940*, (traducción Rafael Lupiani), Taurus, Madrid, 1987, pág. 303.

SOBRE WALTER BENJAMIN

- ADORNO W., Theodor, *Sobre Walter Benjamin. Recensiones, artículos, cartas*, (traducción Carlos Fortea), Cátedra, Madrid España, segunda edición 2001, pág. 177.
- AGUIRRE, Jesús, *Walter Benjamin, fantasmagoría y objetividad*, p. 12.
- _____, _____, *Interrupciones sobre Walter Benjamin*
- ARENDT Hannah, *Hombres en tiempos de oscuridad*, (traducción Luis Izquierdo), Anagrama, Barcelona España, 1971, pág. 198.
- ARROYO, Eduardo, *El trío calaveras. Goya, Benjamin y Byron-boxeador*, Taurus, España 2003, pág. 197.
- BUCK-MORSS, Susan. *Dialéctica de la mirada Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes*, (traducción Nora Rabotnikof), La bolsa de Medusa-Visor, Madrid España, 1995, pág. 418.
- _____, _____, *Origen de la dialéctica negativa Theodor W. Adorno, Walter Benjamin y el Instituto de Frankfurt*, (traducción Nora Rabotnikof), Siglo XXI editores, México 1981, pág. 383.
- COLLINGWOOD-SELGY, Elizabeth, *Walter Benjamin la lengua del exilio*, ARCIS-LOM, Chile 1997, pág. 161.
- EAGLETON, Terry, *Walter Benjamin o hacia una crítica revolucionaria*, (traducción Julia García Lenberg), Catedra, Madrid España, 1998, pág. 270.
- ECHEVERRÍA, Bolivar, (comp.), *La mirada del ángel. En torno a las tesis sobre la historia de Walter Benjamin*, ERA-Facultad de Filosofía y Letras UNAM, México 2005, pág. 252.
- FERNÁNDEZ BUEY, Francisco, *La historia del hombre vista por un ángel: Walter Benjamin*, en **Poliética**, Losada, Buenos Aires Argentina 2003, pág. 338.
- FERNÁNDEZ GIJON, Eduardo, *Walter Benjamin iluminación mística e iluminación profana*, Universidad de Valladolid, Valladolid España 1990, pág. 194.
- FERNÁNDEZ MARTOREL, Concha, *Introducción, en Escritos Autobiográficos*.
- _____, Concha, *Walter Benjamin crónica de un pensador*, Montesinos, Barcelona España, 1992, pág. 203.
- FORSTER, Ricardo, *Walter Benjamin Th. W. Adorno: ensayo como filosofía*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires Argentina 1991, pág. 231.
- _____, _____, *Walter Benjamin y el problema del mal*, GEA Altamira, Buenos Aires Argentina 2003, pág. 283.

- FRISBY, David, *Fragmentos de Modernidad, teorías de la modernidad en la obra de Simmel, Kracauer y Benjamin*, (traducción Carlos Manzano), La balsa de la Medusa-Visor, Madrid 1992, pág. 500.
- GRAVE, Crescenciano, *La luz dela tristeza, ensayos sobre Walter Benjamin*, Ediciones Arlequín, FNCA, México 1999, pág. 61.
- HABERMAS, Jünger, *Walter Benjamin crítica conscientizadora o crítica salvadora*, en **Perfiles Filosófico-políticos**, (traducción ManuelJiménez Redondo), Taurus, España 2000, pág.424.
- IBARLUCÍA, Ricardo, *Onirokitsch. Walter Benjamin y el surrealismo*, Manantial, Argentina 1998, pág. 127.
- JUANES, Jorge, *Walter Benjamin física del graffitti*, Dosfilos Editores, México 1994, pág. 103.
- KERIK, Claudia, *En torno a Walter Benjamin*, UAM, México 1993, pág. 262.
- LÖWY, Michael, *Walter Benjamin: aviso de incendio. Una lectura de las tesis sobre el concepto de historia*, (traducción Hoarcio Pons), F.C.E., Argentina 2003, pág. 187.
- LUCAS, Ana, *El trasfondo de lo moderno (Estética y crisis de la Modernidad en la filosofía de Walter Benjamin)*, Edit. Universidad Nacional de Educación a Distancia-Madrid, Valladolid España, 1988, pág. 268.
- LUNN, Eugene, *Marxismo y modernismo, un estudio histórico de Lukács, Brecht, Benjamin y Adorno*, (traducción Eduardo L. Suárez), F.C.E., México 1986, pág. 360.
- MASSUH, Gabriela y FEHRMANN, Silvia, (editoras), *Sobre Walter Benjamin. Vanguardias, historia, estética y literatura. Una visión Latinoamericana*, Alianza-Goethe-Institut Buenos Aires, Argentina 1993, pág. 274.
- MISSAC, Pierre, *Walter Benjamin de un siglo a otro. Sus reflexiones sobre el tiempo y la historia, el cine, la arquitectura: una mirada “diferente” sobre ese extraño mosaico denominado Modernidad*, (traducción Beatriz E. Anastasi de Lonné) Gedisa, Barcelona España, 1988, pág. 190.
- MORALES MESA, David, *Lectura interpretativa de Walter Benjamin y Marshal McLuhan, en torno al tema de la imagen fija y la fotografía*, Edit. Universidad Externado de Colombia-Facultad de Comunicación Social y Periodismo, Colombia 2003, pág. 114.
- PAPPE, Silvia, *La mesa de trabajo un campo de batalla (una biografía intelectual de Walter Benjamin)*, UAM-Azcapotzalco, México 1986, p.141.
- SARLO, Beatriz, *Siete ensayos sobre Walter Benjamin*, F.C.E., Argentina 2000, pág. 93.
- SCHOLEM, Gershom, *Los nombres secretos de Walter Benjamin*, (traducción Ricardo Ibarlucía y Miguel García-Baró), Trotta, Madrid 2004. pág. 113.

- _____, _____, *Walter Benjamin historia de una amistad*, (traducción J. F. Yvars y Vicente Jarque), Ediciones Península, Barcelona 1987, pág. 238.
- _____. _____. *Walter Benjamin y su Ángel*, (traducción Ricardo Ibarlucía y Laura Carugati), F.C.E., Barcelona 2003, pág. 239.
- VALERO, Vicente, *Experiencia y pobreza Walter Benjamin en Ibiza, 1932-1933*, Península, Madrid 2001, pág. 215.
- WEIGEL, Sigrid, *Cuerpo, imagen y espacio en Walter Benjamin. Una relectura*, (traducción José Amícola), Paidós, Argentina 1999, pág. 303.
- WITTE, Bernd. *Walter Benjamin. Una biografía*, (traducción Alberto L. Bixio), Gedisa, Barcelona 1990. pág. 239.
- WOHLFARTH, Irving, *Hombres del extranjero Walter Benjamin y el parnaso judeoalemán*, (traducción Esther Cohen y Patricia Villaseñor), Taurus, México 1999, pág. 173.

GENERAL

- ADORNO Theodor y Horkheimer, Max. *Dialéctica de la Ilustración*, (traducción Juan José Sández), Ed. Trotta, Madrid 1994, pág. 303.
- ADORNO Theodor y Horkheimer, Marx. *Dialéctica del Iluminismo*. (traducción Héctor A. Murena), Ed. Sudamerica, Bs.As. , 1987.
- ARENDT, Hannah, *Los orígenes del totalitarismo*, (traducción Guillermo Solana), Taurus, México 2004, pág 618.
- ASSOUN, Paul-Laurent, *La escuela de Francfort*, Publicaciones Cruz, México 1989, pág. 112.
- BALAKIAN, Anna Elizabeth, *The Symbolist Movement*, Akademiai Kiado, Budapest 1984, pág. 732.
- BARTRA, Roger, *Breve diccionario de sociología marxista*, Edit. Grijalbo, México 1973, pág. 149.
- BAUDELAIRE, Charles, *Poesía Completa*, (edición bilingüe traducción M. B. F.), Ediciones 29, Madrid 1994 (décima edición en español)
- BERLIN, Isaiah, *Pensadores rusos*, (traducción Juan José Utrilla), F.C.E., México 1985, pág. 557.
- **BIBLIA de Jerusalén**, (traducción M. Revuelta), Desclé de Brouwer), Bilbao España, 1998, pág. 1895.
- BLANQUI, Luis-Auguste, *La eternidad a través de los astros hipótesis astronómica*, Siglo XIX, México 2000, pág. 60.
- BLOCH, Ernst, *El principio esperanza*, (traducción Felipe González Vicén), Trotta, España 2004, pág. 515.
- BRECHT Bertolt. *La política en el teatro*, Alfa Argentina, Buenos Aires 1972, p. 167.
- CALASSO. Roberto, *Los cuarenta y nueve escalones*, (traducción Joaquín Jordá), Anagrama, Barcelona España, 1994, p. 408.
- CALVINO, Italo, *Seis propuestas para el próximo milenio*, (traducción Aurora Bernández) Siruela, Madrid España, 1990, pág. 144.
- CANETTI, Elias, *Auto de fe*, (traducción Juan José del Solar), Muchnik Editores, Barcelona España 1981, p. 420.
- _____, _____, *El otro proceso de Kafka. Sobre las cartas a felice*, (traducción Michael Faber-Kaiser y Mario Muchnik), Muchnik Editores, Barcelona España 1981, p. 206.

- _____, _____, *Masa y Poder*, (traducción de Horst Vogel), Munchnik Editores, Barcelona España 1981, pág. 492.
- CIORAN E. M. *Del inconveniente de haber nacido*, (traducción Esther Seligson), Taurus bolsillo, Madrid España, 1995, pág. 187.
- COHEN, Esther, *La palabra inconclusa (ensayos sobre Cábala)*, Taurus-UNAM, México 1994, pág. 175.
- _____, _____, y MARTÍNEZ DE LA ESCALERA, Ana María, (coords), *De memoria y escritura*, UNAM-IIF, México 2002, pág. 192.
- _____, _____, y MARTÍNEZ DE LA ESCALERA, Ana María, (coords), *Lecciones de extranjería. Una mirada a la diferencia*, UNAM-Siglo XXI Editores, México 2002, pág. 199.
- CONRAD, J., *El corazón de las tinieblas*, Fontamara, Barcelona, 1981, pág. 110.
- DE SAUSSURE, Ferdinand, *Curso de lingüística general*, (traducción Mauro Armiño), Akal, Madrid España, 2000, pág. 319.
- DE MICHELI. Mario, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Alianza, Madrid 2002, p. 147.
- DELUMEAU, Jean, *El hecho religioso. Una enciclopedia de las religiones de hoy*, Siglo XXI Editores, España 1997, pág. 559.
- DURAND, Gilbert, *La imaginación simbólica*, (traducción Marta Rojzman), Amorrortu, Buenos Aires Argentina, 1968, pág. 147.
- _____, _____, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Introducción a la arquetipología general*, (traducción Mauro Armiño), Taurus, Madrid España 1981, pág. 453.
- DURKHEIM, Émile. *Las reglas del método sociológico*, Pleyade, Buenos Aires 1974, pág. 187.
- ECO, Umberto, *Cómo se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura*, (traducción Lucía Baranda y Alberto Clavería Ibáñez), Gedisa Editorial, Barcelona España, 1994, pág. 267.
- ECHEVERRÍA, Bolívar, *Las ilusiones de la Modernidad. Ensayos*, UNAM-El Equilibrista, México 1995, pág. 200.
- _____, _____, *Valor de uso y utopía*, Siglo XXI Editores, México 1998, pág. 197.
- _____, _____, *Vuelta de siglo*, ERA, México 2006, pág. 272.
- FOUCAULT, Michel, *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, (traducción Elsa Cecilia Frost), Siglo XXI Editores, México 1999, pág. 375.
- FREUD, Sigmund, *El malestar en la cultura*, (traducción Ramón Rey Ardid), Alianza, México 1989, pág. 240.

- FRIEDMAN, George, *La filosofía política de la escuela de Frankfurt*, (traducción Carmen Candiotti), F.C.E., México 1986, pág. 326.
- GAYTÁN, Carlos, *Diccionario Mitológico*, Diana, México 1991, pág. 239.
- HESSEL, Franz, *Paseos por Berlín*, (traducción Miguel Salmerón), Tecnos, Madrid España, 1997, pág 224.
- JAEGER, Werner, *Paideia: los ideales de la cultura griega*, (traducción Joaquín Xirau y Wenceslao Roces), F.C.E., México 1974, tercera reimpresión, pág. 1151.
- JAY, Martin, *La imaginación dialéctica, una historia de la Escuela de Frankfurt*, (traducción Juan Carlos Curutchet), Taurus, Buenos Aires Argentina, 1991, pág. 511.
- KAFKA, Franz, *Consideraciones acerca del pecado. El dolor, la esperanza y el camino verdadero*, en Werner Hoffmann, Los aforismos de Franz Kafka, (traducción Oscar Caeiro), Raíces Mila Editor, Argentina 1988, pp. 9-27.
- _____, _____, *Obras completas*, (cuatro tomos), (traducción Joan Bosch Estrada, A. Laurent, Roberto R. Mahler, José González y Jordi Rottner) Edit. Teorema, España 1983, pág. 1485.
- KANT, Immanuel, *Prolegómenos*, (traducción de Julian Besteiro), Edit. Aguilar, Argentina 1971, pág. 229.
- KOTT, Jan, *El manjar de los dioses. Una interpretación de la tragedia griega*, (traducción Juan Tovar), ERA, México 1977, pág. 258.
- KÜNG, Hans, *El judaísmo: pasado, presente y futuro*, (traducción Víctor Abelardo Martínez de Lampera y Gilberto Canal Marcos), Trotta, Madrid 1993, pág. 717.
- KRAUS, Karl, *Contra los periodistas y otras contras*, (traducción Jesus Aguirre), Taurus, España 1992, pág. 153.
- LEFEBVRE, Henri, *Nietzsche*, (traducción Ángeles H. De Gaos), F. C. E., segunda reimpresión 1987, México, pág. 319.
- LEVINAS, Emmanuel, *El tiempo y el otro*, (traducción de Felix Duque), Paidós, Barcelona España, 1993, pág. 139.
- MARCUSE, Herbert, *La dimensión estética*, Edit. Materiales, Barcelona 1978, pág. 135.
- MARTÍNEZ. Juan José, *La fábula de la caverna Platón y Nietzsche*, Península, Barcelona España, 1991, pág. 202.
- MARX, Karl *El dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*, (traducción Wenceslao Roces), Ediciones Europa-América, Madrid 1936, pág.117.
- MARX, Karl y ENGELS, Federico, *Manifiesto del Partido Comunista*, en Obras escogidas en dos tomos, T. I, Editorial Progreso, Moscú 1955, pp. 19-50.

- NETTEL, Patricia y ARROYO, Sergio (coords.), *Aproximaciones a la Modernidad, París Berlín siglos XIX y XX*, Edit. Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, México 1997. pág. 277.
- NIETZSCHE, Friedrich, *El origen de la tragedia*, en **Obras Inmortales: T. I (obras completas)**, (traducción Enrique Eidelstein, Miguel Angel Garrido y Carlos Palazón), Teorema, España 1985, pp. 481-603.
- PÉREZ GAY, José Maria, *El Imperio perdido*, Cal y Arena, (cuarta edición), México 1992, p. 352.
- PLATÓN, *El banquete*, en **Dialogos T. II (obras completas)**, UNAM-SEP, México 1988, p. 339.
- POE, Edgar Alan, Cuentos (dos tomos), (traducción Julio Cortázar), Alianza Editorial, Madrid España, 1986, (novena reimposición), T. I pág. 535, T. II pág. 521.
- ROSS, Werner, *Friedrich Nietzsche el águila angustiada. Una biografía*, (traducción Ramón Hervás), Paidós. Barcelona España, 1994, pág. 859.
- RUBERT DE VENTÓS. Xavier, *De la Modernidad: ensayo de filosofía crítica*, Península 1982, p. 314.
- RUSCONI, Gian Enrico, *Teoría crítica de la sociedad*, (traducción Alberto Mendéz), Ediciones Martínez Roca, Barcelona España, 1969, pág. 348.
- S/autor, *El Zohar revelaciones del Libro del Esplendor*, (seleccionadas por Ariel Bension), Ediciones de la Tradición Unánime, Barcelona 1992, pág. 115.
- SABATO Ernesto, *Antes del fin*, Seix Barral, México 1999, pág. 214.
- SCHOLEM, Gershom, *La Cábala y su simbolismo*, (traducción José Antonio Pardo), Raíces, Argentina 1988, pág. 229.
- SCHOLEM, Gershom, *Las grandes tendencias de la mística judía*, (traducción Beatriz Oberländer), F.C.E., México 1996, pág. 393.
- SHORSKE Carl E., *La cultura estética de Austria 1870-1914*, Taurus, España p. 205.
- SHORSKE, Carl E., *Viena fin-de-siècle*, (traducción Iris Menéndez), Gustavo Gili, Madrid España, 1981, pág.413.
- SOLARES, Blanca, *Tus cabellos de oro Margarete...fragmentos sobre odio, resistencia y modernidad*, Universidad Intercontinental-Porrúa, México 1995, pág.169.
- _____, _____, *El síndrome Habermas*, UNAM-Porrúa, México 1997, pág. 174.
- SONTAG, Susan, *Contra la interpretación*, (traducción Javier González Pueyo), Seix Barral, Barcelona España, 1967, pág. 358
- STEINER, George, *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*, (traducción Adolfo Castañón), F.C.E., México 1980, pág. 583.

- TAUSSIG, Michael, *Un gigante en convulsiones. El humano como sistema nervioso en emergencia permanente*, (traducción Silvia Galperín), Gedisa, Barcelona España 1995. pág. 259
- TOURAINE, Alain, *Crítica a la modernidad*, (traducción Alberto Luis Bixio) F.C.E., Argentina 1994, pág.391.
- TRAVERSO, Enzo, *Los judíos y alemania. Ensayos sobre la simbiosis judío-alemana*, (traducción Isabel Sancho García), Pre-textos, Valencia España, 2005, pág. 245.
- _____, _____, *Cosmópolis figuras del exilio judeo-alemán*, (traducción Silvana Rabinovich), UNAM-Fundación Cultural Eduardo Cohen, México, 2004, pág. 275.
- VALÉRY, Paul. *El cementerio marino*, (traducción Dolores Sánchez de Aleu), Alianza octava reimpresión, Madrid España 1995, pág. 150.
- VALÉRY, Paul. *Monsieur Teste*, (traducción Salvador Elizondo), Montesinos. Barcelona España, 1980, pág 163.
- VIRILIO, Paul, *La máquina de visión*, p.17.
- WITTGENSTEIN, Ludwing, *Los cuadernos azul y marrón*, (traducción Francisco Gracia Guillen), Tecnos, Madrid España, 1989, pág. 230.
- YALOM, Irvin D., *El día que Nietzsche lloró*, (traducción ENECÉ editores, Argentina 1997, pág. 318.
- YVARS, J. F. y JARQUE. Vicente, *Scholem en escorzo*, en Gershom Scholem, **Walter Benjamin historia de una amistad**, (traducción J.F. Yvars y Vicente Jarque), Península, Barcelona Madrid, 1987, pp. 5-14.
- ZABLUDOVSKY, Gina, *La Escuela de Frankfurt y la crítica a la modernidad*, Edit. F.C.P.y S.-UNAM, México 1996, pág. 57.

HEMEROGRAFÍA

SOBRE WALTER BENJAMIN

- ALTER, Robert, *Las cartas de Walter Benjamin*, revista *Nexos* mensual, No. 201, México, septiembre 1999, pp. 36-38.
- ARROYO, Sergio Raul, *Walter Benjamin: los pasajes iluminados*, periódico *La Jornada, Semanal*, No. 245, México, domingo 20 febrero 1994, pp. 11-13,
- BARTRA, Roger, *El duelo de los ángeles. Benjamin y el tedio*, periódico *Reforma*, suplemento El Angel, No. 526, domingo 6 junio 2004, p. 8.
- BELLINGHAUSEN Hermann, *Port Bou, destino final ante el acoso de la GESTAPO*, periódico *La Jornada*, secc. Cultura, México, sábado 16 agosto 1997, p. 28.
- BODEI, Remo, *Las enfermedades de la tradición: dimensiones y paradojas del tiempo en Walter Benjamin*, *Revista de Occidente*, No. 137, Madrid España 1992, pp.157-176.
- CASTAÑEDA, José Carlos, *Ante el silencio. Suicidas bajo sospecha*, revista *Etcétera*, No. 306, México, 10 diciembre 1998, pp. 13-15.
- CHEREM, Silvia, *Walter Benjamin el extranjero*, entrevista con Irving Wohlfarth, periódico *Reforma*, suplemento cultural Angel, No. 277, México, domingo 16 mayo 1999, p. 6.
- CHUMACERO, Alí, *Benjamin*, periódico *La Jornada, Semanal*, No. 74, México, domingo 11 noviembre 1990, p. 5.
- DE MAN, Paul, *La tarea del traductor, de Walter Benjamin*, revista Acta Poética, No. 9-10, primavera-otoño, México 1989, UNAM-IIF, pp. 257-294.
- DELAHANTY, Guillermo, *Walter Benjamin: el intelectual solitario y su mundo en miniatura*, en Aproximaciones a la modernidad París Berlín siglos XIX y XX, editores Patricia Nettel y Sergio Arroyo, México 1997, UAM-Xochimilco, pp. 91-104.
- ECHEVERRÍA, Bolívar, *Benjamin: mesianismo y utopía*, en Los Intelectuales y los dilemas políticos en el siglo XX; (Tomo I), comp. Laura Baca Olamendi, Edit. FLACSO y Triana, México 1997.
- ECHEVERRÍA, Bolívar, *Deambular (Walter Benjamin y la cotidianidad moderna)*, en revista *Dialéctica*, No. 29-30, México, primavera de 1997, pp.72-79.
- EYZAGUIRRE, Antonio, *La memoria solitaria del angelus novus*, periódico *La Jornada, Semanal*, No. 64, México, domingo 2 septiembre 1990, pp. 4-5.
- FARFÁN H. Rafael, *La búsqueda continua de Walter Benjamin*, 1º parte, periódico *El Nacional*, Cultura, miércoles 15 julio 1992, pp. 9-10.

- FARFÁN H. Rafael, *La búsqueda continua de Walter Benjamin*, 2º parte, periódico *El Nacional*, Cultura, México, jueves 16 julio 1992, p. 12.
- FARFÁN H. Rafael, *La búsqueda continua de Walter Benjamin*, 3º parte, periódico *El Nacional*, Cultura, viernes 17 julio 1992, p. 17.
- FITKKO, Lisa. *Los últimos días de Walter Benjamin*, (traducción de Enrique Acha) periódico *La Jornada*, Semanal, año 1, No. 13, domingo 16 diciembre 1984, pp. 4-6.
- GARCIA DE LEON, Antonio, *Los prodigios del tiempo*, en revista Fractal, No. 5, trimestral, mayo- junio 1997, México, pp. 119-138.
- _____, _____, *El pasado-presente: a propósito del tiempo y el lenguaje en Walter Benjamin*, en Aproximaciones a la modernidad París Berlín siglos XIX y XX, editores Patricia Nettel y Sergio Arroyo, México 1997, UAM-Xochimilco, pp. 69-90.
- GRAVE, Crescenciano, *Walter Benjamin: la luz de la tristeza*, periódico *La Jornada*, Semanal, No. 229, México, domingo 31 octubre 1993, pp. 5-6.
- HELLER, Agnes, *Marcha fúnebre para un siglo. Notas sobre la lectura de Walter Benjamin (1914-1989)*, periódico *La Jornada*, Semanal, No. 85, México domingo 27 enero 1991, pp. 14-17.
- JACOBS, Bárbara, *Con Walter Benjamin*, periódico *La Jornada*, México, D.F., domingo 2 marzo 1997, sección Cultura, p. 28.
- JURAUTA, Francisco, *Memoria de Walter Benjamin*, en *Revista de Occidente*, No. 137, Madrid España 1992, pp. 132-139
- LAVANIEGOS, Manuel; *Angelus Novus, Una revisión biográfica de Walter Benjamin*, en Los Intelectuales y los dilemas políticos en el siglo XX; (Tomo I), comp. Laura Baca Olamendi, Edit. FLACSO y Triana, México 1997.
- MATAMORO, Blas, *Crónica berlinesa*, periódico *La Jornada*, Semanal nueva época No. 123, domingo 13 julio 1997, pp. 2-3.
- MATEOS, Mónica, *Ante la muerte del socialismo, las ideas de benjamin dan esperanza*, entrevista a Irving Wohlfarth, periódico *La Jornada*, secc. Cultura, México, martes 20 abril 1999, p. 28.
- MENDOZA VAZQUEZ, Issac, *Walter Benjamin: dolor profundo. Profundo pensamiento*, periódico *La Jornada*, Semanal No. 265, México 10 julio 1994, pp. 14-15.
- RETAMOSO Roberto, *Walter Benjamin y la perspectiva materialista en el análisis de Baudelaire* en Revista Punto de Vista n 38, Bs.As. , 1990 del seminario sobre Aspectos teórico críticos de la Escuela de Frankfurt, 1993.
- ROUANET, Sérgio Paulo, *El caso Walter Benjamin*, en revista *Humboldt*, No. 120, s/lugar edición, año 39, No. 120, 1997, pp. 22-24.

- SCHWEPPENHÄUSER, Hermann, *Nombre, logos, expresión: elementos de la teoría benjaminiana de la lengua*, en *Revista de Occidente*, No. 137, Madrid España 1992, pp. 140-156.
- WOHLFARTH, Irving, *Sobre algunos motivos judíos en Benjamin*, revista **Acta Poética**, No. 9-10, primavera-otoño 1989, México, UNAM-IIF, pp. 155-206.
- TIEDEMANN. Rolf, Nota editorial, en Walter Benjamin, *El origen del drama barroco alemán*, p. 235.

GENERAL

- BAUDELAIRE, Charles, *La Modernidad*, en: *La Jornada*, Semanal, N. E., No. 65, 2 de junio
- FOUCAULT, Michel, *¿Qué es la Ilustración?*, en suplemento del Nacional, 29 de abril 1993, p. 12.
- HUERTA David, *Treinta intenciones para Baudelaire. Modernidad, vida y poesía*, en Nettel, Patricia y Arroyo, Sergio (editores), **Aproximaciones a la Modernidad, París Berlín siglos XIX y XX**, Edit. Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, México 1997. pp. 15-30; pág. 277.
- MOLINA, Mauricio, *Instantáneas del holocausto*, periódico *Reforma*, suplemento Angel, No. 202, México domingo 16 noviembre 1997, p. 4.
- PITOL, Sergio, *La isla púrpura*, periódico *La Jornada*, Semanal nueva época, No. 138, domingo 26 de octubre 1997, pp. 3- 5.
- SCHOLEM Gershom, *La experiencia mística*, periódico *La Jornada*, Semanal, nueva época, domingo 5 de enero de 1997, pp. 10-11.
- _____, _____, *La comunicación en la cultura contemporánea*, revista teológica misionera de la Universidad Intercontinental, *Voces*, No. 13, julio-diciembre 1998, México, pp. 11-22.
- SOLARES, Blanca, *Lenguaje y cultura ola razón. Una aproximación a la hermeneútica simbólica*, Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales, No. 174, octubre-diciembre 1998, México UNAM-FCPyS, pp. 61-82.
- _____, _____, *Sobre el bosque de la noche*, revista *Estudios*, No. 28, ITAM México primavera 1992, pp. 78-82.