



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**COLEGIO DE FILOSOFÍA**

**LA ANTORCHA DEL FIN DEL MUNDO: LA TRADICIÓN  
ENSAYÍSTICA VIENESA Y LA FORMACIÓN DEL  
PENSAMIENTO DE WALTER BENJAMIN**

**TESIS**

**PARA OBTENER EL TÍTULO DE:**

**LICENCIADO EN FILOSOFÍA**

**PRESENTA:**

**JUAN CARLOS AMADOR MARQUEZ**

**TUTOR**

**DR. JORGE ARMANDO REYES ESCOBAR**

**CIUDAD UNIVERSITARIA, CD. MX. JUNIO, 2017.**





Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.

## ÍNDICE

	<b>Pág</b>
<b>Introducción</b>	<b>6</b>
<b>Capítulo 1. Los vaivenes de la experiencia</b>	<b>13</b>
<b>1.1. Los vaivenes de la experiencia en Kant: libertad y necesidad</b>	<b>18</b>
<b>1.1.2. La íntima relación entre teoría y práctica en Hegel</b>	<b>22</b>
<b>1.1.3. Un nuevo siglo, un nuevo sujeto: el siglo XIX apropiándose de Kant y Hegel</b>	<b>27</b>
<b>1.2.1. Cuando todo lo sólido se desvanece en el aire</b>	<b>29</b>
<b>1.2.2. El maldito entre todos</b>	<b>32</b>
<b>Capítulo 2. La remoción de lo moderno</b>	<b>40</b>
<b>2.1. Tras la pista de Baudelaire</b>	<b>41</b>
<b>2.2. La caja de Pandora que quizá fue abierta</b>	<b>45</b>
<b>2.2.1. Los caminos de Alemania</b>	<b>47</b>
<b>Capítulo 3. El último vals en Kakania</b>	<b>61</b>
<b>3.1. El día que Dios nos abandonó</b>	<b>64</b>
<b>3.2. Los últimos profetas</b>	<b>72</b>
<b>3.2.1. Hermann Broch, el detective</b>	<b>74</b>
<b>3.2.2. Karl Kraus, el guardián inquisidor</b>	<b>81</b>
<b>3.2.3. Joseph Roth, el mitómano que a veces decía la verdad</b>	<b>89</b>
<b>Capítulo 4. Agesilaus Santander</b>	<b>100</b>
<b>4.1. La magia de la crítica</b>	<b>115</b>
<b>4.2. Redención</b>	<b>120</b>
<b>Apoteosis</b>	<b>123</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>127</b>

## **Agradecimientos**

Era costumbre entre los antiguos maestros dedicar su obra a algún mecenas que le proveyese las vituallas necesarias para subsistir, habiendo nacido en una época donde es por demás imposible y no siendo un gran maestro que tenga una obra digna de buscar semejante apoyo, agradezco a las personas que me apoyaron a lo largo de este trabajo.

Agradezco en primer lugar a los mentores que hicieron posible el desarrollo de esta investigación: el Dr. Jorge Armando Reyes Escobar y al Mtro. Francisco José Ochoa Cabrera. Quienes con sus consejos y sus puntos de vista únicos hicieron de aquellas tardes de trabajo, sesiones de compañerismo filosófico.

Por otro lado, cabe mencionar a mis padres cuyo apoyo fue valioso a lo largo de mi formación académica, así como sus útiles consejos para mi vida, sin su respaldo en los momentos de flaqueza y de éxito no hubiese sido posible llegar a la Universidad. También a mi hermana Penélope Mariana, quien me compró un libro indispensable para el desarrollo de este trabajo, así como me mostró el cuento de Chéjov que principia el capítulo 3.

Agradezco asimismo a mis abuelos paternos (q.e.p.d.) quienes me inculcaron la vocación de la curiosidad y el saber, legándome su biblioteca para disfrute mío. Agradezco a mi abuelo materno quien sin su apoyo incondicional no hubiera podido concluir la carrera, y quien siempre me insto a aspirar a la Universidad.

Esta sección no podría estar completa si no mencionamos a la Licenciada Martha Elvía Fernández Sánchez (q.e.p.d.) Presidenta Municipal Constitucional de Cuautitlán, México, quien ha hecho de nuestro municipio un lugar de oportunidades para los jóvenes, poniendo el ejemplo con su gran espíritu humano para que pongamos lo que sabemos y nuestras acciones al servicio de los demás.

Por otro lado quiero agradecer a Natalia López Vázquez actual Presidenta Municipal por Ministerio de Ley de Cuautitlán, México, quien ha abierto posibilidades para los jóvenes, así como su reconocimiento a su incansable labor para hacer de nuestro municipio un lugar mejor. De igual modo al equipo del Instituto de la Juventud Cuautitlense, quienes han hecho de mi estadía ahí una continúa diversión.

Agradezco a mi amigo Christopher Aton por enseñarme la diferencia entre alegoría y símbolo. Agradezco a Ely Eduardo García Rojas por enseñarme a sospechar de todo aquello que es tomado como verdad. A Jorge Romero Silva, por el aprendizaje de que los sueños también son una forma de lenguaje.

A todos mis compañeros que me prestaron su apoyo, dándome consejos, libros, reseñas y ensayos para consultar, los cuales al ser varios sería imposible mencionarlos. Al Proyecto PAPIIT 400616, le agradezco el apoyo brindado para completar la tesis, así como los materiales que me brindó para la elaboración de la misma.

Por último, agradezco a usted querido lector, quien hace posible que las ideas circulen libremente.

-Si no cursaste tu retórica  
Con Satán, el decano astuto,  
¡Tíralo! nada entenderás  
O me juzgarás histérico.”

Charles Baudelaire

-No es con pluma como  
se escribe en nuestra época, sino  
con un bisturí. Cada acción en la vida  
real es el resultado de pensamientos  
fugitivos y sucesivos que hay que enumerar  
con esmero para crear un ser vivo.”

Julio Verne

## **INTRODUCCIÓN**

Lucrecio en su poema *De rerum natura* aconsejaba al curioso lanzar una jabalina para conocer los límites del universo, con eso sólo había dos posibles efectos: que la jabalina golpease los muros que rodeaban el mundo, o que siguiera infinitamente. Si se daba el primer caso se debía parar sobre ese muro y volver a lanzar la jabalina cuantas veces fuera necesario; si se daba la segunda posibilidad era menester seguir la saeta. Siguiendo el consejo de Lucrecio en el siglo XXI me dispuse a lanzar la flecha, cuando descubrí que había muro tras muro que empantanaba su avance.

Me sobresalté, ya que la jabalina no lograba avanzar cuando ya tenía un muro enfrente, sin posibilidad de flanquear y sin posibilidad de terminarlos, concluí que a la Hidra de Heracles, en vez de cabezas, le salían muros que impedían seguir el consejo de Lucrecio. Cuál fue mi sorpresa cuando descubrí que no había ninguna Hidra, es más no existían muros. Fue un descubrimiento importante que dio al traste con las concepciones tan certeras que guardaba de la vida, pues ¿quién no se siente seguro con un muro que lo respalde y que le impida caer cuando el viento de la duda arrecia?

No fue una negación absoluta la que me permitió darme cuenta de esto, ni mucho menos fue una autoridad la que me enseñó el camino, fue la simple corazonada de decidir quitar cualquier punto de origen que pudiera marcarme un camino: Así salí libre de cualquier tropiezo y obstáculo para que la jabalina pudiera seguir rumbos insospechados. Este trabajo de investigación no trata de balística o de jabalinas místicas que crucen los querubines lucrecianos; busca, por su parte, hacer una disquisición de la historia sin aferrarse a un punto fundacional o conceptual que le impida explorar nuevos ápices y puntos focales de la filosofía.

Esta actitud nace de la renuencia del presente hacia los conceptos omniabarcantes y todo lo que suene fijo e inamovible, lo cual impide que se pueda pensar las cosas de diferente manera; es decir, se tiene tan arraigada la idea de que un concepto es el santo y seña de su objeto de estudio que si alguien tratase

de darle un nuevo enfoque, se le tacharía de radical, aunque ello implique negar un nuevo punto focal de investigación. El autor del presente trabajo se niega rotundamente a querer fundamentar una nueva forma de hacer investigación, ya que eso sería caer en el mismo error. Busca, por otro lado, compartir las experiencias que ha tenido a lo largo de sus lecturas y las conclusiones (aceptadas o vilipendiadas, lo cual dependerá del tiempo) a las que llegó.

En una época que encuentra lo que comúnmente se llama "hilo negro" (o que en la jerga de academia serían los problemas fundamentales o inconmensurables de la filosofía), cada cinco minutos (o menos), considero que ya no hay necesidad de buscarlos, porque habiendo tantos, se necesita más astucia para argüir no lo que es el hilo, sino el hilandero o hilandera, que precisamente es quien debería importarnos. Dicho de otra manera, si no cortamos de raíz dicho mal, seguirá expandiendo sus redes hasta que lleguemos a considerar las puestas de Sol como un hilo negro.

La importancia del hilandero surgió cuando descubrí que los muros no existían, sino a necesidad del concepto que se usara. Así, para cada cual existía su serie propia de muros que imposibilitaban cualquier jornada; por otro lado, al desarraigar los conceptos de su presunta concepción "originaria" o "fundamental", resultaron vastos océanos en los cuales podríamos repetir las hazañas de los antiguos exploradores que surcaron la mar océano, es decir, las proezas de los modernos exploradores que se sumergen en las profundidades del reino de Poseidón. Visto de este modo, no importa a dónde queremos llegar, porque al igual que ellos podemos trazar la ruta que queramos. Pero, ¿cómo transmitir esta búsqueda? ¿Cómo dar cuenta académicamente de lo que había encontrado? La única solución que salvo las cuestiones fue hacer una disquisición sobre la Historia.

Así el presente trabajo busca explicar cómo es que la necesidad de una fundamentación (que en argot filosófico llamamos con agregado o el mote de "ontológica"), puede llevarnos a negar lo mismo que exultamos: la razón. No es un fenómeno aislado, la tecnificación del mundo y la marcha del progreso, han hecho



que nos cuestionemos que está mal, haciendo un sinfín de teorías que expliquen porqué hay mal en el mundo (como si de cuestión medieval se tratara), sin percatarnos que dentro del bien también hay un lado oscuro que puede contravenir nuestras buenas intenciones.

Por esta razón, inicia el trabajo cuestionado qué está bien dentro de las concepciones históricas, explicando cómo es que la historia puede encontrarse como historiografía e historicismo, ya que ello es fundamental a la hora de dialogar sobre qué es la historia. Esa primera parte no busca hacer una nueva génesis del pensamiento histórico, por el contrario, explica las consideraciones canónicas que han sido la base del pensamiento histórico, dándoles continuidad mediante la exposición del pensamiento histórico de Kant-Hegel-Marx, para señalar que si bien dieron una explicación de qué era la Historia y cómo operaba, también crearon las ficciones que obnubilaron el juicio de los que creyeron llegar a la culminación de la Historia.

No es capricho, sino recuento histórico, el hacer valer la crítica a la Modernidad desde sus propias bases, para ello se recurrió a Charles Baudelaire, que si bien no fue un «filósofo», si fue un crítico férreo a la modernidad, el cual vio sus vericuetos e hizo un primer intento de dar un mapa de la modernidad a través de la figura del *flâneur*. La importancia y el rescate de Baudelaire, consiste en hacer ver que dentro del pensamiento de Walter Benjamin la veta Baudelaireana no le llega por los círculos de Frankfurt o las obras de Lukacs.

Para eso se tuvo que pasar en la segunda parte del trabajo a explicar el pensamiento teórico alemán con respecto a la modernidad, como fue para ellos un problema de subjetividad, el cual solo tenía que encontrar la conciencia adecuada para la subjetividad adecuada. Sin duda, eso sería como el chiste de encontrar un gato negro en un cuarto oscuro, porque en una época de quiebres y de aceleramientos sociales, una conciencia (la cual requiere un *ethos*, un lugar común), tendría que adaptarse a la velocidad impresionante con la cual la vida se desplaza, teniendo en cuenta que dicha conciencia tendría que estar intersubjetivamente en el mundo, sería imposible actualizarse constantemente

para seguir manteniendo intersubjetividad, ahora que si la pensaron para un pueblo de 100 personas, dicho proyecto no sería descabellado.

Con humildad epistemológica expuse los puntos mediante los cuales se pensó que se podía solucionar el problema, pero, con la misma humildad también reconocí sus fallas y las hice patentes para esbozar la pregunta: “¿Realmente es necesaria una conciencia?” La cual me permitió llegar a la tercera parte y explicar a través de una pléyade de personajes cómo era posible una sociedad sin esa conciencia universal que los alemanes buscaban desesperadamente.

Lo primero de lo cual me percaté al acercarme a Kakania (o el Imperio Austro-Húngaro), fue que no había un centro fijo desde el cual poder hablar de una identidad austro-húngara. Había un emperador y una corte, pero también era cierto que había 12 nacionalidades, con sus respectivos idiomas, dentro de ese crisol. Si no parece tenebroso dicho escenario, dejemos que un testigo de la época nos diga qué era aquel imperio:

Allí, en Kakania, aquella nación incomprensible y ya desaparecida, que en tantas cosas fue modelo no suficientemente reconocido, había también velocidad, pero no excesiva. Cuantas veces se pensaba desde el extranjero en este país, se soñaba en los caminos blancos, anchos y cómodos del tiempo de los viajes a pie y de las diligencias, con bifurcaciones en todas direcciones semejando canales regulados y galones de claro cotí en los uniformes, estrechando las provincias con el abrazo del papeleo administrativo. ¡Y qué comarcas! Mares y glaciares, el Carso, Bohemia con sus campos de grano, las costas adriáticas con el chirrido de inquietos grillos, aldeas eslovacas donde el humo salía de las chimeneas como de los aleros de una nariz respingona, y el pueblecito agazapado entre dos colinas como si hubiera abierto la tierra sus labios para calentar entre ellos a su criatura. Por estas carreteras, naturalmente, también rodaban automóviles, pero no demasiados. Aquí se preparaba, como en otras partes, la conquista del aire, pero sin excesivo entusiasmo. De cuando en cuando se enviaba algún barco a Sudamérica o al Asia oriental, pero no muchas veces; se tenía asiento en el centro de Europa donde se intersecaban los antiguos ejes del continente; las palabras colonia y ultramar sonaban como algo lejano y desconocido. El lujo crecía, pero muy por debajo del refinamiento francés. Se cultivaba el deporte, pero no tan apasionadamente como en Inglaterra. Se concedían sumas enormes al ejército, pero sólo cuanto necesitaba para figurar como la segunda más débil de las grandes potencias. También la capital era un poco más pequeña que todas las otras metrópolis del mundo, pero algo más grande de lo que suele constituir una gran ciudad. El país estaba administrado por un sistema de circunspección, discreción y habilidad, reconocido como uno de los sistemas burocráticos mejores de Europa, al que

sólo se podía reprochar un defecto: para él genio y espíritu de iniciativa en personas privadas, sin privilegio de noble ascendencia o de cargo oficial, era incompetencia y presunción. Pero, ¿a quién le gustaría dejarse guiar por desautorizados? En Kakanía el genio era un majadero, pero nunca, como sucedía en otras partes, se tuvo a un majadero por genio.<sup>1</sup>

Kakanía era un país sin igual en Europa, ya que sus contrastes hacían que tuviera casi todos los climas posibles, además de contar con una mezcla de tradiciones que hacían imposible tener un folklor nacional, esto debido a que cada nacionalidad luchaba por mantener su identidad y lograr su independencia, lo cual contrastó severamente con la idea legada por el historicismo de aquel Imperio, porque se nos vendió la idea de un imperio unido que se deshizo como una torre de naipes al final de la Primera Guerra Mundial, sin explicarnos cómo fue que se derribó.

Al sumergirme en los acontecimientos y la historia del Imperio, me di cuenta que si transportáramos su situación a la nuestra, tendríamos un pequeño cosmos de lo que son nuestros problemas actuales: multiculturalismo, falta de identidad, falta de un *ethos*, falta de confianza en una revolución (de cualquier índole), etcétera., La lista podría seguir alargándose hasta pasar revista a todos los males que nos aquejan, pero dentro de esa ensoñación austriaca, la miríada de personajes que se revisaron, encontraron la salida a sus problemas uniendo dos cosas: Arte y filosofía de la historia.

El lector se preguntará, ¿cuál es la relación entre ambos? ¿Cuál es el vínculo entre arte e historia? La respuesta es sencilla: el lenguaje. No sólo los ideogramas que usamos como convención de comunicación, sino también los pictogramas y las sonoridades que nos sirven para dichos efectos. Es decir, cualquier medio que transmita algo del emisor al receptor. No es descubrir la esencia del lenguaje, ni mucho menos reencontrar una existencia originaria perdida, sino resarcir ese vínculo que fue dañado en la modernidad, ya que el regodeo burgués por la vida privada, por la formación de una espiritualidad ficticia

---

<sup>1</sup> Robert Musil, *El Hombre sin Atributos*, Varios trad., Barcelona, Seix Barral, 1969-1982, pp. 39-40.

que le concediera una nobleza a las personas, ultimo en una pérdida de aquel vinculo primitivo.

Ese resarcimiento es esencial al momento de hablar de historia, porque al romperse, no sólo impidió una comunicación, sino también el acto de compartir experiencias, ya nadie podía saber cómo los demás se enfrentaban al mundo, porque tenían cómo decirlo aunque no tenían forma de que su interlocutor lo aprehendiera. Ese abismo que surgió entre ambos puntos, llevo a la conclusión a los austriacos que era necesario franquearlo, no imponiendo un puente, sino buscando el vado originario. Cabe aclarar que esa búsqueda, no es la búsqueda de la esencia originaria, o de la substancia primigenia, sino la pesquisa por la forma de transmisión de un mensaje.

Para lograr esa indagatoria había que hablar de lenguaje, no como una cosa capaz de representar nuestro mundo, y la cual fuese la piedra de toque que con sólo hablarla ordenara nuestro mundo; al contrario, el lenguaje lo tomaremos como un medio, el cual puede ser mal empleado y dar pie a ensoñaciones, falsas esperanzas y tergiversaciones de lo expresado. El primer paso en este camino es llegar a la crítica, no como la formulación de elementos que contraríen el punto de vista del oponente, sino como la profundización de esos abismos, para así lograr la compensación de aquel vinculo que ya hemos mencionado.

Logrando eso, es claro el vínculo historia y arte, ya que en la historia se revisa a ojo de buen cubero para mostrar todos los abismos que se han dado en su construcción, y el arte es la forma en la cual esos abismos son expuestos para todo público, teniendo como enlace el lenguaje. Esa simbiosis que no configura nada, pero que si muestra cómo operan las redes de sentido del mundo, nos deja claro que el orden decimonónico que se creía inamovible e insuperable, está fragmentado.

Con esto ya tenemos todos los elementos para entrar de lleno a Walter Benjamin, debido a sus afinidades con los vieneses, porque en las lecturas que hice de sus obras, no me pareció que sus trabajos compaginaran en la búsqueda

de una subjetividad, o de una conciencia que se incrustase en una estructura legaliforme de lo real. Por el contrario, no hay una búsqueda de una estructura, ni tiene la costumbre judía de buscar un muro ante el cual lamentar nuestra época, lo que hace Benjamin es surcar como los primeros exploradores la totalidad de su realidad; y como ellos, deja un cuadro explicativo de todo aquello que cruza por su camino, pero con la peculiaridad que no se queda con un solo punto de vista, sino que se transforma dependiendo la constelación desde la cual lo observe.

Esto no guarda relación con la vivencia de Husserl, sino que guarda relación con la idea de fragmento y como benjamín retoma la idea, es decir que la realidad está destruida en fragmentos, los cuales pueden representar la totalidad de lo que eran, y cada uno de ellos muestra a las ideas, ya que el orden que muestran los fragmentos es la viva imagen de la idea; esto sin temor a equivocarme es lo que Benjamin llama idea.

Así, este trabajo muestra estas pautas de investigación, e invita al lector a leerlo para compartir conmigo cómo es que niego la interpretación canónica de la obra de Benjamin, la cual establece que es miembro de la Escuela de Frankfurt. Yo por el contrario, afirmo que él era un rebelde auténtico, no un paria sino un hombre universal; aquél que supo ver que no hay que aferrarse a un solo punto, sino que el heroísmo baudelairiano de la vida moderna es arrojarse a la masa (o a los brazos del demonio, como sugería Hegel), para con ello apropiarse de las ventajas de la modernidad, porque con ello se podía ser más revolucionario que con años de adoctrinamiento.

Queda claro entonces que sólo mediante el lenguaje, y viéndolo como un medio que podemos ocupar, la revolución llegará más pronto que haciendo conceptos estrafalarios que nos remitan a la antiquísima y fina búsqueda de los tres pies del gato.

## CAPÍTULO 1



David Vinckboons Die Bauernkirmes

## CAPÍTULO 1: LOS VAIVENES DE LA EXPERIENCIA

–El fenómeno, lo exterior, vano fruto de la ilusión, se extingue: ya no hay pluralidad, y el yo, extasiado, abísmase por fin en lo absoluto, ¡y tiene como herencia toda la eternidad!”

Amado Nervo

Cuando hablamos de la noción moderna de “experiencia”, tenemos que hablar de historia y de sujeto. Pero, para poder entender esta convergencia implícita en la historia, tenemos que revisar brevemente su concepción, su origen. En este sentido, conviene iniciar con un acercamiento a la historia y examinar cómo convergen en ella la experiencia y el sujeto, acercamiento necesario para poder transitar al siguiente capítulo donde se verá cuáles fueron las repercusiones y los alcances de pensar así la historia.

Iniciemos entonces discerniendo sobre qué es historia y cómo ha sido entendida. Una definición estándar de historia nos puede ser dada por el diccionario *Pequeño Larousse ilustrado*: *–Relato de los acontecimientos y de los hechos dignos de memoria; Conjunto de los sucesos referidos por los historiadores; Desarrollo de la vida de la humanidad.”*<sup>2</sup>. Si se considerase arbitrario el uso de dicho diccionario en este trabajo, podemos recurrir al *Diccionario de Filosofía* de Nicola Abbagnano:

*El término que en general significa investigación, información o informe y que ya en griego era usado para indicar la información o la narración de los hechos humanos, presenta actualmente una ambigüedad fundamental; significa por un lado, el conocimiento de tales hechos o la ciencia que disciplina y dirige este conocimiento, y por el otro, los hechos mismos, un conjunto o la totalidad de ellos.*<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup>García Pelayo y Gross, Ramón, *Pequeño Larousse Ilustrado*, París, 1972, p. 469.

<sup>3</sup>Abbagnano, Nicola, *Diccionario de filosofía*, FCE, México, 1974, p. 609.

Aunque de diferente origen, las definiciones comparten un sustrato esencial, ya que exhiben una dualidad existente dentro de la historia: por un lado, ambas ven la historia como cronología que registra los hechos; y por el otro, las dos conciben la historia como un discurso coherente que muestra la sucesión de esos hechos. El primer término nos trae problemas, ya que considera a la historia como un objeto fijo, que no tiene movimiento; simplemente está ahí como una vivencia o un momento que ya simplemente paso.

Al respecto, Manuel Cruz nos alerta sobre esta concepción de la historia al decirnos: *–Confinar el pasado en lo pasado implica convertirlo en un objeto inútil por excelencia. Con lo definitivamente sido —que es como decir con lo definitivamente ido— no parece que quepan más tratos que el reconocimiento, la constatación de su existencia pretérita.*<sup>4</sup> Por lo cual, podemos afirmar que el pasado desde esta perspectiva, solamente puede ser visto como un objeto cualquiera, aunque sin poder afirmar más que su existencia.

Pero si queremos ver como se relacionan la tríada de conceptos ya mencionada (experiencia, sujeto e historia), no podemos limitarnos a un análisis somero de la situación, tenemos que pasar al segundo término de la Historia. Manuel Cruz nos muestra cómo podemos hacer más clara esta concepción: *–Si la historia... se propone explicar el movimiento anterior a la sociedad necesita para ello contar con la existencia de regularidades de comportamiento susceptibles de ser captadas.*<sup>5</sup> Alguien se preguntará con justa razón, ¿por qué tendríamos que captar esas regularidades que el pasado nos ofrece?, ¿qué hay detrás de ellas que son importantes? Luis Villoro nos sale al paso diciendo: *–Parecería que, de no remitirnos a un pasado con el cual conectar nuestro presente, éste resultara incomprensible, gratuito, sin sentido. Remitirnos a un pasado dota al presente de una razón de existir, explica el presente.*<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Cruz, Manuel, *Filosofía de la historia*, Paidós, España, 1996, pp. 13-14.

<sup>5</sup> *Ibid.* p. 15.

<sup>6</sup> Villoro, Luis, “El sentido de la historia”, en *Historia ¿Para qué?*, Siglo XXI editores, México, 2005, p. 37.



Así las cosas, la historia no puede ser una colección de datos que hemos presenciado, vivido o conocido, sino que tiene que tener un sentido, una dirección; pero sobretodo, tiene que estar en relación con el sujeto para que ese discurso coherente pueda “explicar” el presente. La historia, entonces, tenemos que verla como el segundo significado y darle un tratamiento como ciencia, la cual tiene que buscar una evidencia o un hecho para poder expresarse, y hablarnos de la estructura de sus sucesiones de procesos. Ante esto Manuel Cruz, nuevamente nos dice: *“La historia como ciencia levanta acta de la existencia de un pasado que alcanza a, e incluso puede penetrar en, nuestro hoy.”*<sup>7</sup>. Aunado a esto podemos ver que esta concepción de historia nos lleva a pensar que podemos discernirla, emitir juicios de cómo funciona, cuáles son sus estructuras, y cuál es nuestra participación en ella. De ahí que si podemos entender cómo se relaciona esta tríada conceptual, podamos discernir sobre el sujeto.

La entrada de la experiencia es ya notoria por demás, ya que ella: *“Tiene dos significados fundamentales: 1) la participación personal en situaciones repetibles. 2) El recurso a la repetición de ciertas situaciones como medio para examinar cuales sean las situaciones que permiten.”*<sup>8</sup> Y partir del supuesto de que la historia tiene presencia en nuestro presente, y que además dota de significado nuestras determinaciones, nos hace ya considerar la experiencia dentro de la historia; pero, ¿dónde queda el sujeto?, porque si bien ya quedó sentado que la experiencia o la consciencia de la sucesión de situaciones y actos están inmersos en la historia, alguien tiene que realizarlos, quién sino el sujeto que deja el registro de su actividad en la historia.

Luis Villoro nos vuelve a puntualizar certeramente: *“Todos nuestros actos están determinados por correlaciones que rebasan nuestra individualidad y que nos conectan con grupos e instituciones sociales... No hay acción humana que no esté conectada con un todo.”*<sup>9</sup>. Llegado a este punto, podemos exponer

---

<sup>7</sup> Cruz, Manuel, *Filosofía de la historia*, Paidós, España, 1996, p. 15.

<sup>8</sup> Abbnano, Nicola, *Diccionario de filosofía*, FCE, México, 1974, p.495.

<sup>9</sup> Villoro, Luis, “El sentido de la historia”, en *Historia ¿Para qué?*, Siglo XXI editores, México, 2005, p. 43.

claramente la convergencia de la tríada conceptual mencionada al principio de este capítulo; la historia se entiende como el registro de la actividad del sujeto, el cual no puede prescindir de ella, ya que el registro de su actividad le proporciona un mapa de su experiencia. En otras palabras, del despliegue de sus determinaciones.

Aunque una pregunta podría poner en jaque lo ya dicho, pues si la historia es un discurso coherente que cobra realidad cuando el sujeto la entiende como el despliegue de sus actos en un proceso que puede determinar su presente, ¿la actividad del sujeto es realizada bajo sus propias determinaciones o bajo alguna ley natural? De no resolver esta cuestión se cae lo ya dicho, ya que de ser determinado el sujeto bajo algún proceso no tendría lugar su actividad en la historia más que como un ciclo repetitivo infinito, el cual estaría bajo una ley determinante; pero como ya hemos visto que la historia es el acontecer del sujeto, tendríamos que suponer que éste se realiza determinándose libremente, por lo cual no habría actos que no estuvieran mediados bajo su propia razón.

Para dejar más clara esta idea, y cómo el sujeto se auto-determina sin ninguna regulación de la naturaleza; pasaré a revisar a dos filósofos esenciales en este paradigma: Kant y Hegel; ya que de no responder a la pregunta ya enunciada nos estaríamos jugando la identidad individual y colectiva del sujeto, porque despojaríamos a la experiencia de todo sentido duradero al no decir cómo es que su actividad entra dentro de la historia. Es necesario entonces entrever como se manifiesta esa relación en el idealismo alemán, haciendo patente la relación entre la estructura de la historia y la estructura de la actividad del sujeto. Pasemos a ver de qué manera la libertad y la necesidad son la respuesta que da Kant, y cómo Hegel nos muestra la relación entre teoría y práctica para resolver el problema.

## **1.1. LOS VAIVENES DE LA EXPERIENCIA EN KANT: LIBERTAD Y NECESIDAD**

Dentro del conjunto de la obra kantiana, no son únicamente sus textos sobre la historia en donde podemos encontrar la autodeterminación del sujeto, más bien sería en los textos en que plantea su ética donde estaría la veta del pensamiento histórico. La filosofía de la historia en este caso vendría a ser un apéndice de la filosofía moral. Aunque eso no le resta mérito, ya que Kant cuando empieza a discernir en torno al entendimiento humano, se da cuenta que el espinosismo que afirmaba que el sujeto estaba bajo leyes causales de la naturaleza, no podría dar cuenta de la actividad del sujeto.

Por lo cual el empeño kantiano será demostrar cómo es que el sujeto tiene que ser libre, y cómo la acción (libre) del sujeto tiene que ser racional, pues de lo contrario se relativizaría la cuestión e impediría buscar leyes que regularan los actos humanos. Sabemos que Kant elaboró tres críticas, la de la razón pura, la de la razón práctica y la de la facultad de juzgar; en cada una discernió sobre cómo funciona la razón del sujeto en sus diferentes “usos”, siguiendo a Colomer podemos decir: *–Si la Crítica de la razón pura respondía a la pregunta: ¿Qué puedo yo saber?, la Crítica de la razón práctica responde a la pregunta: ¿Qué debo yo hacer?”<sup>10</sup>.*

Para poder responder a la pregunta “¿Qué debo yo hacer?”, se debe partir del supuesto de la libertad, ya que de no estar ella presente no se podría explicar cómo es que los juicios de la razón son resultado de la voluntad del sujeto, llevándonos a presuponer una legislación natural que determine sus actos. Kant nos dice sobre la libertad: *–la idea de libertad es la única, entre todas las ideas de la razón especulativa, cuya posibilidad conocemos sin todavía comprenderla, porque ella es la condición de la ley moral.”<sup>11</sup>.* Hay dos facultades que jugarán un papel relevante en el sistema kantiano: Voluntad y entendimiento. Cada una

---

<sup>10</sup> Colomer, Eusebi, *El pensamiento alemán de Kant a Heidegger*, Tomo I, Herder, España, 2001, p. 203

<sup>11</sup> Kant, Immanuel, *Crítica de la razón práctica*, UAM, México, 2001, p. 203

responde a los dos “usos” de razón que Kant postula, el Práctico (que responde a la voluntad) y el Teórico (que responde al entendimiento).

Es importante señalar la distinción y la unidad de ambos usos de la razón para poder entender la estructura del pensamiento kantiano; el uso teórico responde a la pregunta ya mencionada —¿Qué puedo yo saber?—, mediante este uso podemos discernir cómo están los objetos en el mundo y cómo podemos relacionarlos con ellos; por otro lado el uso Práctico responde a la pregunta ‘¿Qué puedo yo hacer?’, diciéndonos cómo debemos de actuar y cómo discernir entre los fines y los medios para poder llegar a donde queremos.

La importancia del planteamiento no sólo consiste en la división de la razón, sino además en el planteamiento revolucionario de postular que la razón práctica no depende más que del sujeto (de la forma de su voluntad), y por otro lado decirnos que un sujeto no puede ser pura razón teórica (limitarse a sus facultades cognitivas). El poner al sujeto como el eje rector de sus determinaciones le otorga la autonomía, que sin ella no pudiera legislar sobre sus actos, Colomer nos dice al respecto: *La autonomía consiste, pues, en darse ley a sí mismo, autos y nomos deben converger... El principio de la autonomía consiste, pues, en elegir siempre de tal modo que las máximas de nuestra elección sean comprendidas como leyes universales...*<sup>12</sup>.

Podemos vislumbrar lo que nos interesa, que la voluntad es autodeterminación de la razón. De esta legislación podemos seguir que no se necesitan agentes externos, sino desde la interioridad del sujeto se puede obtener una legislación que tenga carácter universal, pues de no tenerla, como ya hemos dicho, cualquier objeto interferiría en la subjetividad del sujeto, obstruyéndolo en la ejecución de sus actos. Pero, ¿cómo es que sabemos de esta autodeterminación?, si ya hemos visto que el sujeto es autónomo y que se da leyes a sí mismo, debe de poder expresarlas, no es sino a través del

---

<sup>12</sup> Ibídem. p. 222.

discernimiento que podemos dar cuenta de este proceso, aunque ¿cómo?, Kant nos dice al respecto:

*El juicio puede ser considerado, bien como la mera facultad de reflexionar sobre una representación dada según un cierto principio, para llegar a un concepto hecho posible por aquélla, o bien como la facultad de determinar un concepto fundamental por medio de una representación empírica dada. En el primer caso se trata del juicio reflexionante y en el segundo del determinante.*<sup>13</sup>

Vemos ahora que el sujeto tiene una nueva concepción, ya que la autonomía le permite legislar su conducta, mientras que por medio del discernimiento puede reflexionar y determinar el alcance y la unidad de la razón pura y la razón práctica en lo que se le presenta en el mundo, siendo así que ya no puede haber una dependencia de facultades externas que expliquen su actuar; y por otro lado, todo lo que se le presente a su entendimiento puede ser discernido, dejando fuera toda posibilidad de desconocimiento del mundo.

Kant apunta certeramente sobre este aspecto: *La razón en una criatura significa aquella facultad de ampliar las reglas e intenciones del uso de todas sus fuerzas mucho más allá del instinto natural, y no conoce límites a sus proyectos.*<sup>14</sup> La facultad mencionada, no es otra que la capacidad de discernir, que permite determinar conceptos o llegar a conceptos fundamentales para entender los principios que operan en las representaciones del mundo. La facultad de discernir reúne a sus fuerzas que son: la voluntad y el entendimiento, las cuales se unen cuando el sujeto lleva a cabo sus acciones previamente determinadas por su razón teórica.

Indirectamente hemos llegado a lo que nos interesa, pues partimos de los planteamientos de la ética para ver cómo el sujeto es libre cuando discierne; ya que la facultad de juzgar no es el simple juego del entendimiento en torno a lo que hay, es por el contrario el llevar hasta lo último la búsqueda de principios o

---

<sup>13</sup> Kant, Immanuel, *Primera introducción a la 'Crítica del Juicio'*, Visor, España, 1987, p. 49.

<sup>14</sup> Kant, Immanuel, *Idea de una Historia universal en clave cosmopolita*, en "Filosofía de la historia", FCE, México, 2004, p. 42-43

conceptos que lo determinen. De ahí que no conozcan límites los proyectos de la razón, pues si bien ella no puede dividir todo lo que se le presenta en subclases y categorías infinitas, sí puede discernir el principio que le permite determinar qué es aquello que se le presenta. El terreno donde la razón realiza esto, es la historia.

Aunque nos queda pendiente el problema de la libertad, ya que Kant no nos puede decir lo que es, debido a que una razón eminentemente teórica no puede determinar lo que en la práctica se realiza siempre y cuando cumpla los dictados de la razón práctica, puesto que eso anularía su efectividad; lo que sí nos dice es que es una exigencia de la razón, y para que ésta tenga sentido debemos desplegarla en la historia. Porque la otra vía sería conceptualizarla haciendo que perdiera su dinamismo, es decir, anulándose a sí misma como posibilitadora de lo ya planteado.

Tenemos ya la percepción de la historia kantiana, no simplemente es un registro de hechos, sino que es nuestra actividad registrada en el marco de la experiencia y, por otro lado, es a su vez la necesidad causal que guiará nuestros actos, pero a través de las determinaciones proporcionadas por la autonomía; para concluir, es notorio resaltar que el que la razón no conozca límites nos lleva a la noción del progreso, pues lo que Kant buscaba era la emancipación del concepto de sujeto de toda relación causal dada por agentes externos, él nos dice:

*Se puede considerar la historia de la especie humana en su conjunto como la ejecución de un secreto plan de la Naturaleza, para la realización de una constitución estatal interiormente perfecta y, con este fin, también exteriormente, como el único estado en que aquella, puede desenvolver plenamente todas las disposiciones de la humanidad.<sup>15</sup>*

En este sentido, que la razón pueda operar libremente y enjuiciar todo lo que se le presenta, será esencial como noción de progreso, aunque posteriormente traerá problemas. En efecto, debemos de reconocer que es destacable e importante ver

---

<sup>15</sup> Kant, Immanuel, *Idea de una Historia universal en clave cosmopolita*, en "Filosofía de la historia", FCE, México, 2004, p. 57

el progreso no como un avance material o tecnológico, sino como la capacidad de la razón de poder determinarse a través de las representaciones y determinaciones que hace del mundo.

Aunque hace ruido que Kant nos diga que hay un secreto plan de la naturaleza después de haber esbozado cómo es que la razón opera libremente en el mundo, sin embargo se trata de que el discernimiento enuncie un precepto que le sirva de guía en su actuar: *[-..] el discernimiento debe brindar un concepto a través del cual no se conoce propiamente cosa alguna, sino que sólo le sirva como regla para sí mismo [...]*<sup>16</sup>, así se salva la regla de seguir determinando el mundo y asegurando por medio de esa actividad la libertad como exigencia de la razón, para llevar a cabo dicha actividad.

### **1.1.2. LA ÍNTIMA RELACIÓN ENTRE TEORÍA Y PRÁCTICA EN HEGEL**

El problema del sujeto y de su libertad será un problema dentro de la filosofía kantiana, pues dejar la puerta abierta a creer que la libertad es una mera exigencia de la razón sin fundamento, dejará flaca la exigencia de la crítica. Hegel se percató de este problema y toma otra vía para demostrar cómo es que el sujeto está dentro de la historia y cómo es válida la libertad como exigencia de la razón. La vía que tomará la encontramos de la siguiente manera: *-Lo que es racional, eso es efectivamente real; y lo que es efectivamente real, eso es racional... En esta convicción está toda conciencia no prevenida, como la filosofía, y de aquí parte ésta tanto en la consideración del universo espiritual como del natural.*<sup>17</sup>

Hacer Historia es situarla bajo la dirección de la razón, no puede ser un mero acto sin sentido, ni dirección, ya que de serlo el sujeto se vería bajo alguna

---

<sup>16</sup> Kant, Immanuel, *Crítica del discernimiento*, Alianza editorial, España, 2012, p. 192, § . VII.

<sup>17</sup> Hegel, G.W.F., *Líneas fundamentales de la filosofía del derecho*, Gredos, España, 2010, p. 21.

ley causal de la naturaleza. La manera en que tenemos que encontrar como la razón opera dentro de la historia será a través de la filosofía, Hegel nos dice: *–El único pensamiento que la filosofía aporta es el simple pensamiento de la Razón: que la Razón domina el mundo y que, por lo mismo, también en la historia universal ha ocurrido todo según la Razón.*<sup>18</sup>

¿Pero quién será el sujeto o, más bien, cómo es que Hegel denominará a aquello que se moverá dentro de la Historia? Su respuesta es el espíritu: *–Esta substancia absoluta que, en la perfecta libertad e independencia de su contraposición, es decir, de distintas autoconciencias que son para sí, es la unidad de las mismas: yo que es nosotros, nosotros que es yo.*<sup>19</sup> Hay que dejar claro que el espíritu no es una realidad aparte, ni mucho menos algo ajeno a nosotros; por el contrario, se trata de la conglomeración de todas nuestras determinaciones, la parte circunstancial de esto, es la autoconciencia, porqué reconocernos como los que realizamos el proceso de la experiencia y que somos los realizadores de la conjunción objeto-sujeto, nos hace acreedores de la autoconciencia y llegamos a lo más elevado del despliegue del espíritu: *–Con la autoconciencia entramos, en la casa natal de la verdad.*<sup>20</sup> O en otras palabras, nos reconocemos en nuestra intersubjetividad, por lo cual el espíritu está inmerso dentro de la comunidad como creación nuestra, aunque parece cobrar sustento aparte, no es sino el resultado de nuestra actividad. Esta idea puede quedar más clara siguiendo la explicación de Valls Plana: *–El espíritu es por tanto sujeto plural y uno a la vez. Se impone determinar el lugar de los sujetos individuales en el seno de la comunidad.*<sup>21</sup>

El espíritu no determina y obliga a los sujetos a permanecer en un lugar determinado dentro de la comunidad, por el contrario, el espíritu nos explica o da cuenta del por qué se ocupa un lugar en la comunidad y cómo es que se lleva a cabo su rol; no es posible pensar que hay lugares determinados porqué

---

<sup>18</sup> Hegel, G.W.F., *Lecciones de la filosofía de la historia*, Gredos, España, 2010, p.323.

<sup>19</sup> Hegel, G.W.F., *Fenomenología del Espíritu*, FCE, 2010, p. 113.

<sup>20</sup> *Ibídem* p. 107

<sup>21</sup> Valls Plana, Ramón, *Del Yo al Nosotros*, Editorial Estela, España, 1971, p. 76



justamente es lo que Hegel quiere demostrar como incoherente con el ejercicio del espíritu.

La línea entonces de que el espíritu es la suma de nuestra actividad en el mundo, lleva a Hegel a ver que hay tres estadios donde se expresa: el Subjetivo, el Objetivo y el Absoluto. Hegel tiene que demostrar la autonomía del sujeto situando la autodeterminación de la acción a lo largo de la historia, ya que retoma el andamiaje del pensamiento kantiano, aunque haciendo unas modificaciones para ver cómo es que el espíritu o nuestra intersubjetividad, está en la historia.

El espíritu Subjetivo, es el de la individualidad, el del sujeto reconociéndose en el mundo diferenciándose de los objetos y haciendo experiencia de ellos; Hegel nos dice que la conciencia siempre está activa, nunca se detiene en la aprehensión de los objetos que se le presentan, por lo cual al igual que en Kant es ésta quien va a ir determinando lo que aparece. Pero, no se detiene el proceso en el mero aprehender, cuando la conciencia se da cuenta de su actividad descubre que ya no es lo que pensaba ser, por lo cual tiene que tomarse como objeto y determinar qué es lo que le está sucediendo, dándose cuenta que está llevando a cabo un proceso de conocimiento, lo que se conoce como Autoconciencia. El que la conciencia esté determinando lo que se le presenta en el mundo, no quiere decir que haya dos realidades, una donde opere la conciencia, y otra donde esté el mundo, porque cuando aparece la autoconciencia (que es un retorno de la conciencia sobre sí), nos damos cuenta de cómo la conciencia opera en el mundo, siendo imposible tachar de solipsismo este movimiento.

Pero, ¿qué pasa cuando se le presentan más subjetividades a una subjetividad? , sabemos que tiene libertad, pero, ¿cómo garantizarla?, primero es necesario aclarar que entiende Hegel por Libertad:

*La libertad no consiste en hacer lo que a uno le viene en gana. Hegel la describe en sus tres formas principales. La primera es una capacidad general de querer (libertad natural); la segunda es la facultad de decidirse a placer por estos o aquellos objetos, a impulsos de la inclinación, pero en dependencia de las cosas (libertad de capricho); la tercera y suprema forma de libertad*

*supera el querer natural y el capricho en lo universal, en lo idealmente bueno y justo.*<sup>22</sup>

Estamos ya dentro del campo del espíritu objetivo, ya que no solamente se trata de determinar qué es el mundo que se le presenta a esa subjetividad, sino también cómo ordenarlo con respecto a las otras subjetividades, la garantía que se debe de respetar es la libertad, puesto que ella es el fundamento de todo el proceso que estamos llevando a cabo. Por lo cual, la primera figura que entrará dentro de éste estadio será la del derecho, o la figura de cómo garantizar la libertad del individuo en la comunidad; no se trata de restringir, sino de posibilitar de acuerdo con las determinaciones de la intersubjetividad. Sin embargo, el derecho no puede por sí sólo dar cuenta de lo que está pasando, tiene que recurrir a la moralidad quien ve a cada sujeto como individuo dentro de la comunidad, dando cuenta que la reflexión libre es antes de la norma jurídica.

Hay que hacer notar que no llega cada forma de la nada, sino que la conciencia al regresar sobre sí, se percató de nuevas determinaciones que están determinando el rumbo de su proceso de dar cuenta del mundo. Siendo así que no podemos dejar la reflexión libre sin amarras, porque se puede pensar en un relativismo, sin embargo la noción de *eticidad* entra para evitar malas interpretaciones, ya que al formar un *ethos*, la comunidad forma justamente un lugar común, donde se albergan todas las determinaciones. Pero si esto es así, ¿cómo dar cuenta de éste estadio del espíritu?

Tenemos que ver que lo que estamos realizando está (como anunciamos al principio), bajo la égida de la razón, por lo cual tenemos que regresar sobre nosotros mismos y explicar que está pasando, si hacemos esto, estaremos en el estadio del Espíritu Absoluto.

En el absoluto podemos encontrar en primer término la forma del arte, que es la búsqueda de la representación de las ideas, ya que las intuimos, sabemos que están ahí y tratamos de dar cuenta de ellas, más no podemos. Es necesario regresar sobre este juego entre ideas y formas en el arte, para darnos cuenta que

---

<sup>22</sup> Colomer, Eusebi, *El pensamiento alemán de Kant a Heidegger*, Tomo II, p. 388.

la Religión llega como nueva forma, porque en ella vemos que podemos totalmente y sin problemas representar las ideas, porque reconocemos que ellas son parte del espíritu, son producto de él, más no podemos aprehender la totalidad de las ideas. Por lo cual tenemos que llegar a la filosofía, donde el pensamiento se está pensando a sí mismo a partir de sus propios conceptos, y donde se encuentra el concepto como tal, porque sólo él puede decirnos que son las cosas.

Frente la visión tradicional de la Historia (establecida por Polibio), donde únicamente se trata de la recolección de hechos para ser usados como manual para políticos y militares, Hegel nos demuestra que la reflexión filosófica y la Historia van juntas, pues al ser el Absoluto el fundamento absoluto de las cosas (en tanto que es la condición reflexiva de las explicaciones de las cosas), tiene que ser la filosofía (cuyo objeto de estudio es la razón) la que dé cuenta de este despliegue. Es pues este proceso quien es la Historia, ya que se considera como el despliegue del espíritu.

Aunque como también hemos advertido, se trata de una reflexión constante sobre nuestro acontecer, no es un mero dejarse llevar, tenemos que interrogar cada nuevo objeto que se nos presenta, sin negarlo totalmente puesto que: *“Este nuevo objeto contiene la anulación del primero, es la experiencia hecha sobre él.”*<sup>23</sup>. Es, pues, una construcción de la razón, que va apropiándose todo lo que se le presenta, sin dejar de lado nada de lo que haya aprehendido

---

<sup>23</sup>Ibidem. p. 59

### **1.1.3. UN NUEVO SIGLO, UN NUEVO SUJETO: EL SIGLO XIX APROPIÁNDOSE DE KANT Y HEGEL**

Hegel y Kant contemporáneos de la Revolución Francesa consideraron que la modernidad que surgía necesitaba de una nueva manera de pensar, tanto al mundo como al sujeto mismo; esta nueva época que la tradición ha llamado modernidad, requirió reconfigurar al sujeto para que desplegara todas sus posibilidades, el sujeto de esta época puede definirse en los siguientes términos:

*Ser moderno, como aquello que de alguna manera trataría de significar que estamos a la moda de que estamos a la moda, que estamos con lo último, que no somos ni conservadores ni tradicionalistas, que experimentamos cosas del mundo a partir de las novedades que el mundo nos ofrece.<sup>24</sup>*

El nuevo sujeto que brillara en esta nueva época es el burgués, quien no es una entidad que desempeñe un papel en la producción, es una denominación de cierta actitud; las aportaciones de la burguesía a la humanidad son impresionantes; entre ellas, podemos mencionar que comprendieron que aunado al pensamiento, la realización material de su libertad debería ser palpable, la nueva subjetividad que iban formando era de otra índole: —*E ese momento, podríamos decir que la subjetividad pensante, alerta siempre a las condiciones de la historia descifra que lo que va teniendo lugar, es una acelerada, remarcable, insorteable, para pensamiento, modernización de la historia, en la fragua misma de la historia.*<sup>25</sup>

Si la burguesía tiene un papel revolucionario, es por sus condiciones de aparición en la historia; es una clase que hasta antes de 1789, no tenía cabida en la historia, su lugar tuvo que ser conquistado, pero a su vez no estaba justificado, porque su irrupción no encuentra cabida en las formas existentes de justificación del orden social. Fue una labor ardua justificar el porqué de su aparición como actividad, y que mejor que retomar la filosofía kantiana-hegeliana para desarrollar

---

<sup>24</sup> Casullo, Nicolás, *Itinerarios de la Modernidad*, Oficina de publicaciones del CBC, Argentina, 1997, p. 10.

<sup>25</sup> *Ibidem*. p. 11

sus condiciones de posibilidad. Porqué de lo único que el burgués es dueño, es de su dinero, lo cual le permite (al no estar atado a una tradición) ser lo que él quiera, no hay limitaciones a sus proyectos, en ese sentido la nueva época que se vislumbra es:

*La modernidad será entonces, básicamente, un pensamiento que avanza e infinidad de variables reflexivas que están de acuerdo o no con este avance y lo que implica este avance... este proceso de racionalización es un proceso esperanzador, se sitúa en el optimismo de la Ilustración, en el progreso indefinido, en la capacidad civilizatoria hacia una felicidad definitiva para el hombre. Por lo tanto le otorga a la historia un sentido, un fin, una meta.<sup>26</sup>*

Es el burgués quien consolida la autonomía, bajo el grito de “Igualdad, Equidad, Fraternidad”, levanta vuelo para demostrar que un nuevo mundo es posible, que se puede ser lo que el sujeto quiera sin que nadie lo determine. Aunado a esto, hay que ver que el progreso del cual Kant nos hablaba no se limita sólo a la razón, se pasa a todos los ámbitos del quehacer humano, promoviendo innovaciones en todos los campos del saber, demostrando así el burgués que su actividad en la sociedad tiene un papel revolucionario.

A su vez, dicha actividad del sujeto burgués trae como consecuencia que haya desavenencia en diferentes estructuras de la sociedad, pues ésta trae detrás a las relaciones comerciales burguesas. Sin anatematizar al burgués, debemos decir que el capitalismo surge como producto de dicha actividad, no es que él busque implantarlo bajo la coerción, sino que en la ejecución de su actividad transforma las relaciones económicas; puesto que su lugar determinado en la sociedad (determinado racionalmente o por las costumbres) no existe, puede estar en todos lados, revolucionando constantemente; pero, sin darse cuenta que los lugares (de los que Hegel nos habló), que ocupaban cada sujeto bajo la égida de la razón, quedan inoperantes, al poder cualquiera situarse en ellos.

Los estamentos sociales quedan inútiles, pero a la vez le son necesarios al burgués, ya que sin ellos, sin que den la apariencia de un lugar natural del cual no

---

<sup>26</sup> *Ibíd.* pp. 18-19

se puede desligar un sujeto, su grito de libertad deja de tener sentido. Es pues un despotismo libertario, no es el espíritu hegeliano buscando conformar el *ethos* donde estén las determinaciones de la comunidad, sino un nuevo lugar donde todos confluyen pero nadie sabe nada del otro. El burgués es libre al no tener un estamento definido, eso le permite ubicarse en cualquier parte en cualquier momento, en las transformaciones que implica su actividad es justamente donde tiene su lugar en la sociedad, pero, al mismo tiempo no encuentra legitimidad.

Con esto tenemos ya un problema, porque debido a que la burguesía nace como clase política en 1789, sin embargo no puede llevar a cabo la interiorización de su actividad. Así, como sujeto buscará su lugar dentro del organigrama de la sociedad, pero el mismo sistema que le ha servido para transformar la sociedad, le impide obtenerlo, siempre tiene que estar transformándose, de lo contrario su escaño adquirido no tendrá sentido, pues requiere de su actividad para mantenerse. Es pues el burgués quien destruye lo que crea, y trata de controlar las fuerzas que ha desatado en un franco encuentro pírrico.

### ***1.3.1. CUANDO TODO LO SÓLIDO SE DESVANECE EN EL AIRE***

Hemos visto como el burgués entra en una paradoja cuando se percató de que ha desatado fuerzas revolucionarias capaces de transformar el mundo, pero que le asustan, ya que, así como pudo derrocar el régimen absolutista de la Francia del siglo XVIII, también puede ser derrocada su actividad por su misma inconsistencia. Dicho en otros términos, el despotismo democrático que va surgiendo, enarbola por un lado libertad, mientras sustenta la desigualdad para señalar un otro casi irreal que le permita coaccionar las determinaciones de la sociedad, para que su actividad siga su marcha, de lo contrario perdería todo sentido su papel en la sociedad.

Siguiendo la tradición de la crítica, un filósofo alemán revolucionará el pensamiento al discernir sobre las relaciones burguesas, y develar que ellos —los paradigmas burgueses—, traen más problemas que soluciones, el nombre de ese filósofo es Karl Marx. El gran giro que da para interpretar desde la filosofía el mundo de su época, es fijarse que las relaciones materiales y el conjunto de determinaciones de la razón, van juntas. Pone en claro las cosas cuando nos dice: *—El objeto que vamos a considerar en primer lugar es la producción material.*<sup>27</sup>

Si tenemos que hacer esta consideración es porque el *ethos* ya está disgregado, las determinaciones del sujeto ya no vienen desde él para el resto de la comunidad, sino por el contrario le son impuestos; aunque la razón sigue operando ya no nos puede hablar de los lugares que ocupan los individuos en la sociedad, porque dichos lugares están desvanecidos, se mantienen por convenciones sociales: *—En esta sociedad de la libre competencia aparece el individuo desprendido de los vínculos naturales, etc..., que en épocas históricas anteriores hacen de él un elemento perteneciente a un conglomerado humano determinado y delimitado.*<sup>28</sup>

Aunque, ¿qué ruta debemos de tomar para poder discernir sobre el sujeto en la historia desde Marx?, si hemos mencionado la producción material líneas arriba, no es por tomarla en su sentido estricto de producción de objetos, sino que en ella tenemos que ver cómo es que produce la sociedad, pues la producción dependerá de su nivel de desarrollo; cabe decir, en estricto sentido que: *—la producción en general es una abstracción, pero una abstracción razonable, en tanto que resalta lo común, lo fija y nos evita de ese modo la repetición.*<sup>29</sup>

Esta postura no está alejada del pensamiento de Kant y de Hegel, pues ellos veían que la actividad del sujeto la historia, Marx por su lado verá que al estar el sujeto bajo las relaciones capitalistas, tendrá que analizarse las relaciones

---

<sup>27</sup> Marx, Karl, *Introducción a la Crítica de la economía política de 1857*, en *Escritos sobre materialismo histórico*, Alianza Editorial, México, p. 123.

<sup>28</sup> *Ibidem.* p. 124

<sup>29</sup> *Ibidem.* p. 125

de producción, para determinar cómo es que se despliega en la historia el sujeto. Aunque la producción no es creada desde la nada, sino que a juicio de Marx no sería posible sin el trabajo de las generaciones pasadas, que han acumulado una gran cantidad de saberes que permiten desarrollar las relaciones de producción.

El análisis marxista estará encaminado entonces a la economía, pues ella es la reguladora de estas relaciones, quien se encuentre en la nueva sociedad burguesa, tiene que operar bajo la égida de las relaciones de producción. Sin embargo, así como Kant y Hegel encontraron explicaciones desde leyes inherentes al pensamiento y se vieron obligados a emancipar al sujeto; Marx encuentra lo mismo en los economistas clásicos, pues ellos consideran como necesarias e inamovibles las categorías de la economía, porque ven como naturales las relaciones comerciales, lo que nos lleva a un problema muy grave, ya que parece que hay dos realidades separadas: una donde opera el sistema kantiano-hegeliano de determinar el mundo desde la óptica del sujeto; y por otro lado, el mundo de las relaciones económicas donde no hay nada cambiante ni fluctuante.

Es un embrollo describir el mundo así. Marx se percató de esto, pues no considera que estos dos ámbitos vayan separados, al contrario si hay categorías dentro de la economía o de las actividades comerciales, es porque están siendo determinadas por el constante actuar de los individuos en el mundo. Van de la mano, como praxis que reúne práctica y teoría. Las relaciones de producción capitalistas que surgen, ocupan un lugar en la historia en la medida que irrumpen y transforman los modos de producción anteriores.

Para Marx será claro que el sujeto tiene que reconocerse dentro de la dinámica de las relaciones de producción en la sociedad burguesa, siendo los sujetos quienes se percatan de que las categorías que operan en el mundo dependen de ellos, aunado a eso, las categorías se van transformando de acuerdo a dichas determinaciones, no permanecen inmóviles, sino que son dinámicas en su actuar. Marx en este caso busca que el sujeto se reconozca en las relaciones, y



que cobre conciencia de su lugar en las relaciones de producción, esto a través de las valorizaciones que haga de cómo su actuar va generando ese mundo.

Sin embargo, lo que Marx no ve es que el *Ethos* está ya vacío, ya no hay un lugar común, la multitud esa creación de la modernidad ya no comparte nada entre sí, pero mantiene una unidad; aunado a eso, la razón en su explicitación no puede estar sujeta a paradigmas, busca nuevas formas de emerger, está en constante actividad. Pareciera que la razón es la caja de Pandora que la burguesía abrió, y ahora hay que cerrarla, pero, ¿Cómo?, paradójicamente no será un filósofo quien nos dé una respuesta, sino un poeta que nos dirá como afrontar la falta de un *Ethos*, y como superar la contradicción entre buscar nuevas determinaciones estando bajo el paradigma de las relaciones burguesas.

### **1.3.2. EL MALDITO ENTRE TODOS**

Hemos visto hasta ahora como las configuraciones de la sociedad burguesa se iban gestando por la apropiación de los sistemas de Hegel y Kant; Marx demostró que el orden social que el burgués asumía como verdad, era una ilusión, la manera en que podíamos sortear dicha ilusión era tomar conciencia de nuestro lugar en las relaciones de producción. Sin embargo esa salida aún está inmersa dentro del paradigma de los sistemas determinantes, ya que presupone un polo reflexivo en la historia. Situación que el poeta «maldito» Baudelaire rechazará. Hay una aversión a la forma en que se pretende que ideales rijan la vida del sujeto, pues el poeta considera que: «Aunque el principio universal sea uno, la naturaleza no produce nada absoluto, ni siquiera completo, no veo más que individuos.»<sup>30</sup>

Con naturaleza ya no nos referimos a la configuración que determina al sujeto sin que éste pueda desatarse de esas fuerzas, sino por el contrario, nos

---

<sup>30</sup> Baudelaire, Charles, “Salón de 1846”, en *Salones y otros escritos sobre arte*, La balsa de medusa, España, 2005. p. 142.

referimos como Kant y Hegel dijeron: la realización del sujeto en el plano de la historia. Sin embargo, en la nueva época que le toca vivir a Baudelaire no podemos hablar de ideales realizándose en la historia, debido a que no hay nada absoluto: —así, el ideal del compás es la peor de las tonterías; —ni completo; — por lo tanto hay que completar todo y volver a encontrar cada ideal.”<sup>31</sup>

Quien haya seguido la disquisición hasta este punto se preguntará: ¿por qué hay que reconstruir el ideal?, con Hegel y Kant se trataba de que la razón buscara las leyes que determinaban el actuar del sujeto, sin embargo para nuestro poeta, ya no hay un espacio común, el *ethos* de ha disgregado por el mismo movimiento de la modernidad. En esta época hay una nueva naturaleza que se va configurando, el sujeto autoconsciente tal como fue pensado por Kant y Hegel desaparece, pero sigue habiendo un actor en escena: la masa. ¿Qué es la masa y dónde se encuentra? La respuesta obligada es: la ciudad, podemos percatarnos de esto en la novela de Rousseau: *La nueva Eloísa* donde se nos hablaba del asombro del personaje ante la ciudad, pues al experimentar la vida dentro de esa nueva naturaleza que se va configurando: “Todos entran constantemente en contradicción consigo mismos y todo es absurdo, pero nada es chocante, porque todos están acostumbrados a todo. Es un mundo en el que lo bueno, lo malo, lo hermoso, lo feo, la verdad, la virtud, sólo tiene una existencia local y limitada.”<sup>32</sup>

La Ciudad es, entonces, no sólo un espacio físico, sino que representa un espacio de significaciones cambiantes y efímeras. Aunque, ¿qué implicaciones puede tener la masa para hablar de la historia? La respuesta se puede articular del siguiente modo: “[...] la nueva ciudad funda una casi nueva, interminable y laberíntica naturaleza de piedra, artificialmente humanizada, y constituye, por lo tanto la perfecta antítesis de la naturaleza vegetal.”<sup>33</sup>

Antes de seguir avanzando, hay una cuestión que debe ser aclarada, ya que se podría pensar que es un desvarío buscar en un poeta la respuesta a un

---

<sup>31</sup> Ibídem.

<sup>32</sup> Marshal, Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, Siglo XXI editores, España, 1988, p. 4

<sup>33</sup> Orlando, Francesco, *El mundo de Baudelaire*, La nueva Biblioteca, 1980, Buenos Aires, pp. 47-48.

problema filosófico; no obstante, debemos considerar que resulta importante mencionar a Baudelaire, pues el poeta que mencionamos es el: -Baudelaire crítico y teorizador estético y de la cultura que redefinirá, desde el arte, la experiencia y los sentidos de la modernidad.”<sup>34</sup>. Pero, ¿cómo fue que Baudelaire se dio cuenta que la masa era un nuevo medio social? Esta cuestión es vital, la nueva forma en que hagamos experiencia debe de estar de acorde con la masa. La masa surge en un momento especial:

[...] fueron las barricadas de 1848, el fragor de la lucha popular parisina exigiendo el regreso de la ‘República’ y la brutal y asesina represión del gobierno burgués (centenares de muertos en las refriegas y fusilados) lo que puso fin en Francia a un tiempo intelectual y cultural donde los lenguajes románticos del arte se habían sentido aliados de ‘las promesas burguesas progresistas’ de la historia.

En ese año fue cuando entro en crisis el sistema burgués que se iba gestando, la búsqueda de universalización y de un progreso constante a un estadio “mejor” de la vida eran un falso sueño, esa idea de progreso para Baudelaire es dañina, de hecho nos recomienda que si queremos ver claro en la historia debemos de apagar ese farol. Podemos resumir en tres puntos la actitud de Baudelaire ante su época:

- 1) La Naturaleza es el mal vulgar, lo insípido y falto de interés, la antítesis de una confidente.
- 2) La vida es tedio (*spleen*), hastío, aburrimiento, vacío de la existencia, de la cual hay que fugar artificialmente.
- 3) El poeta no tiene ningún pacto con la sociedad ni con el hipócrita lector burgués.<sup>35</sup>

Que la naturaleza sea el ‘mal’, es porque representa la tradición burguesa que forjó la primera mitad del siglo XIX, pues si el arte tiene que representar a la naturaleza como decían los románticos, ¿qué representará en la metrópolis? La

---

<sup>34</sup> Casullo, Nicolás, “Introducción” en *Arte y modernidad: Charles Baudelaire*, Prometeo Editorial, 2009, Buenos Aires, p. 10

<sup>35</sup> *Ibidem*. p. 11.

aversión de Baudelaire es por denostar que ya no hay un ente “puro” en la naturaleza, lo que poseemos de ella es una imagen distorsionada, lo que denota esa posición es una crisis de identidad frente a la nueva naturaleza que se presenta. Baudelaire en esta sintonía exhortará al burgués a abrir su sensibilidad:

*Vosotros sois la mayoría,- número e inteligencia;- luego sois la fuerza, que es la justicia [...] Vosotros poseéis el gobierno de la ciudad, y eso es justo, pues sois la fuerza. Pero es necesario que seáis capaces de sentir la belleza: pues ninguno de vosotros puede hoy prescindir del poder, nadie tiene el derecho a prescindir de la poesía. Podrías vivir tres días sin pan;- sin poesía, nunca [...]*<sup>36</sup>

Que busquemos la belleza y el arte, nos lleva a buscar imágenes, con todo esto reunido podemos dar cuenta de una realidad que está siendo negada, ocultada, “El poeta no quiere explicar cómo es el mundo dado, tampoco expresarlo fielmente, sino suplantar al mundo.”<sup>37</sup>. Baudelaire lucha contra la crisis de identidad que se ha ido generando desde la época de Rousseau: el buen salvaje resulta un mito del cual debemos manumitirnos, debemos de ver en los fragmentos que recogemos de la modernidad, lo que realmente está detrás de lo que se nos presenta.

Sin embargo, no todos se dan cuenta de esto. Frente a la crisis de identidad que se va gestando, Baudelaire nos dice que el mal es lo natural, porque se puede dar sin ningún problema, sin embargo el bien es producto del arte, es artificial en la medida que necesita ser creado para que se dé. Para Baudelaire las actitudes holgadas no nos dan cuenta de lo que es la naturaleza y cómo está operando la masa, pues siempre que la observemos veremos lo mismo: rostros bellos, innovaciones constantes, etc. Por otro lado, “Todo lo que va a morir, todo lo que ha sido herido, infectado, corroído (como analogía de la propia situación

---

<sup>36</sup> Baudelaire, Charles, “Salón de 1846”, en *Salones y otros escritos sobre arte*, La balsa de medusa, España, 2005. p. 97.

<sup>37</sup> Casullo, Nicolás, Introducción a “Arte y modernidad: Charles Baudelaire”, Prometeo Editorial, 2009, Buenos Aires, p. 13.

del poeta), se le antoja a Baudelaire más rico de sentido, más apto para dejar que difunda su riqueza, que lo joven y fresco.”<sup>38</sup>.

Ante esto, ¿quién se puede dar cuenta de esta crisis? La respuesta es clara: el dandi. Él observa las paradojas de su sociedad, e inclusive se percata de las que él tiene, se debate entre su conciencia que posee de la crisis y sus propias sombras. Pero, el dandy tiene una forma de jugar con el problema de la modernidad, pues él

[...] reviste su espantosa soledad con el distanciamiento precavido y prudente, enmascara su sed de cariño con el antifaz de la frialdad y extiende entre él y los demás una tierra de nadie infranqueable para que nadie pueda conocer las llagas de su alma... En su guardarropa dispone de una serie de disfraces para usar a su antojo a tenor de sus necesidades subjetivas o de las expectativas de su entorno.<sup>39</sup>

Baudelaire descubre la máscara como una especie de encanto, un artificio, las relaciones humanas se regirán bajo ella, y sin embargo será el dandi el más astuto, pues podrá moverse dependiendo la ocasión con la máscara que le sea más conveniente. Busca una especie de refinamiento espiritual que no caiga en las contradicciones burguesas de la rutina. El dandy es un rechazo puesto en la propia existencia, busca rechazar las formas ideológicas que se mantienen en boga, demostrando que su virtud es falsa. El dandy también es una protesta frente al sistema capitalista que busca transformar todo en una mercancía, el dandi se hace una figura más que se expone, pero como denuncia.

Y a pesar de las buenas intenciones del dandy, caerá en el tedio (el spleen), porque el dandi sigue aspirando a ser un aristócrata, en el sentido que sigue aspirando a tener un lugar en el orden social burgués, por lo cual la búsqueda de nuevas mascararas cesa, y el dandy deja de ser el que pone en crisis lamentándose Baudelaire:

---

<sup>38</sup> López Castellón, Enrique, *Simbolismo y bohemia: la Francia de Baudelaire*, Akal, España, 1999, p. 24.

<sup>39</sup> *Ibidem.* p. 53.

El dandismo es un sol poniente; como el astro que declina, es soberbio, sin calor y lleno de melancolía. Pero, ¡ay! La marea creciente de la democracia, que invade todo y que nivela todo, ahoga día a día a esos últimos representantes del orgullo humano y derrama odas de olvido sobre las huellas de esos prodigiosos mirmidones.<sup>40</sup>

Sin dandy que nos muestre la crisis de identidad que se vive, ¿quién queda para darnos cuenta de cómo se está gestando el mundo? Hay una figura que es enigmática: la del *paseante* (el *flâneur*), los románticos la usaron para demostrar que se puede quedar castigado a vagar eternamente sin rumbo; sin embargo, Baudelaire se da cuenta que justamente la modernidad ha condenado así a los hombres, sólo falta que se reconozcan como tales. Donde el *dandy* se queda detenido al ya no saber qué máscara presentar, el *flâneur* le arrebató el paso, pues:

La acción de vagar admite. Pues, dos significados: el de *vacare*, ‘estar vacío’, de quedar abierto al otro, dispuesto a recibir la fisonomía y el alma de cualquier transeúnte, y el de *vagari*, ‘de andar errante’, fuera de toda planificación y a merced del rumbo que marque de improviso el azar.<sup>41</sup>

El *flâneur* es quien vive la metrópoli, la vive, la observa y la descubre, es un renegado auténtico a diferencia del dandi, no quiere la rutina del mundo burgués como el dandi, por eso recurre tanto a los grandes salones como a los arrabales; comprende nuestro sujeto que, para tomarle el pulso a su época, debe de ver donde nadie quiere: las prostitutas, los desamparados, los inválidos, son fantasmas de otro tiempo, representaciones de su época, que sin embargo no tienen lugar en los salones burgueses. Nuestro *flâneur* se estrella con tres nociones de cómo está operando la historia:

- 1) La modernidad capitalista es un proceso de constantes cambios productivos, tecnológicos, estructurales y sociales.

---

<sup>40</sup> Baudelaire Charles, “El pintor de la vida moderna”, en *Salones y otros escritos sobre arte*, La Balsa de Medusa, España, 2005. p. 379.

<sup>41</sup> López Castellón, Enrique, *Simbolismo y bohemia: la Francia de Baudelaire*, Akal, España, 1999, p. 69.

- 2) Lo moderado cultural (costumbres, valores, gustos artísticos, morales), proceso que se retrasa en su evolución, con respecto a las propias innovaciones de la modernidad capitalista.
- 3) El modernismo, estético y/o cultural, como ismo, proyecto, intención explícita (individual o de grupo) que pretenda suturar ese desfase entre modernidad y cultura moderna que busca expresar esas morales, costumbres tradicionales represores e hipócritas, y denunciar al mismo tiempo las contradicciones y aberraciones del progreso burgués.<sup>42</sup>

Lo que debe resaltarse es que para Baudelaire no hay añoranza por un estadio perdido, no se lamenta por un rumbo originario que debamos recuperar, por el contrario nos debemos contraponer a esta nueva naturaleza para ser un "héroe de la vida moderna". Es para Baudelaire inevitable sentir angustia frente a la época que nos tocó, pero no debemos abrumarnos como el dandy, sino abrazar como el paseante a la multitud, y recuperar las imágenes de ese mundo oculto que representa. Aunado a esto se debe de entrar a la multitud inspirado, descubrir redes de historias que se entrelazan, temas que chocan, que se coordinan, todo es posible gracias al anonimato que tiene el *flâneur* al ser "uno" entre la multitud.

El *flâneur* no debe de tenerle miedo, sino amor a ese nuevo escenario social, debe de adentrarse en sus entrañas, recorrerla como a una amante, percatarse de cada detalle, porque al *flâneur* no le interesa comprender la sociedad como un sistema, sino busca comprender el espacio social como un espacio semiótico, en el que cada cambio en el detalle ofrece posibilidades de significación distintas. Este pintor tiene las máscaras del dandi, pero a su vez también tiene la capacidad del *Flâneur* de observar y tomar el pulso de la metrópolis, con la diferencia que no se adscribe a ningún sistema, no permite la entrada de la burguesía a su terreno, sigue inmerso en la sociedad pero reniega. Podemos decir que es un nuevo Diógenes buscando cosas virtuosas a plena luz de día.

---

<sup>42</sup> Casullo, Nicolás, "Introducción" en *Arte y modernidad: Charles Baudelaire*, Prometeo Editorial, 2009, Buenos Aires, p. 17.

Este pintor se revela contra la modernidad, pues sabe que: [-...] el *tempus* de la modernidad es el presente más efímero, ello se debe a que ya nada atrae del pasado y a que ya no se vislumbra futuro.”<sup>43</sup>. De ahí que nuestro pintor se esfuerce para captar fielmente todo lo que ha visto en su tránsito por la ciudad. Por último, nuestro paseante debe de sentir desprecio por esa multitud vacía, que no lleva máscaras, que no enriquece el tránsito de la multitud. A final de cuentas, el paseante es necesario para poder dar cuenta de qué está pasando en nuestra sociedad porque: -la metrópolis, para el *flâneur*, es fragmentos, visiones fugaces, trozos existenciales desperdigados, restos nocturnos, siluetas fantasmales.”<sup>44</sup> El fragmento es vital, porque sólo se muestra la totalidad social en los fragmentos.

Hemos ya establecido las formas en que aún puede haber sujetos que den cuenta de cómo opera la experiencia en el mundo, frente al caos de la modernidad se levantan el *flâneur* y el dandy, como si fueran dos atalayas que guían nuestro camino. Sin embargo, cómo dan cuenta de la modernidad, su figura es necesaria, pues son los -pintores de la vida moderna”, que en resumidas cuentas: [...] el gran pintor de los tiempos modernos, si aparece alguna vez, dará a cada una de sus personas la belleza ideal tomada del temperamento hecho para sentir más vivamente el efecto de esta pasión.”<sup>45</sup>. El pintor que haga impresiones de nuestro tiempo tendrá que asomarse al abismo que se ha abierto, deberá cruzar las puertas del Tártaro para decirnos cómo es que sigue habiendo experiencia, a pesar de que la historia Hegeliana-Kantiana parece estar rebasada.

---

<sup>43</sup>López Castellón, Enrique, *Simbolismo y bohemia: la Francia de Baudelaire*, Akal, España, 1999, p. 53

<sup>44</sup> *Ibidem*. p.18

<sup>45</sup> Baudelaire Charles, “Del ideal y del modelo”, en *Salones y otros escritos sobre arte*, La Balsa de Medusa, España, 2005. p.143



## CAPÍTULO 2



*Juramento del juego de pelota, Jacques Louis David*

## CAPÍTULO 2: LA REMOCIÓN DE LO MODERNO

Quien quiera conocer la verdad  
sobre la vida inmediata tendrá que  
estudiar su forma alienada, los poderes  
objetivos que determinan la existencia  
individual hasta en sus zonas más  
ocultas.

Theodor W. Adorno

### **2.1. TRAS LAS PISTAS DE BAUDELAIRE**

Atribuir la génesis de la modernidad a alguien, o a algún periodo específico, sería una decisión arbitraria, no podemos decir quién fue el primer moderno, pues la actitud de transgresión de los límites, se perpetúa a lo largo del tiempo; sin embargo, podemos decir que hay un texto que denota el inicio la actitud moderna: Las flores del mal' de Charles Baudelaire, debido a que fue el primer texto que es condenado por los tribunales burgueses: En 1857, el llamado "poeta maldito", tendría que responder ante un tribunal francés, sus crímenes: inmoralidad y exceso de erotismo en su poesía.

El juicio se basó en el ataque de Baudelaire a las buenas costumbres burguesas, y en cierta manera era cierto ya que Baudelaire no ve nada que refiera a algo natural, sino que todo puede ser juzgado; la crítica no va encaminada a un hipócrita lector burgués, sino a la relación entre los símbolos y las acciones burguesas. Es decir, se consideraba que había relaciones simbólicas inalterables, tales como la familia, la posición social, el poder económico; si uno estaba inmerso en un círculo social, no podía actuar de otra manera que no fuera la preestablecida por su estatus social. Así la subjetividad estaba relacionada con los símbolos, los cuales sólo podían tener un significado de acorde a su clase, haciendo con eso que entre más antiguo el símbolo, mayor poder adquiriera.

Baudelaire reprochara a su época el querer recuperar el pasado, y no permitir un diálogo con el presente, pues los burgueses consideran que la emulación del poder referencial del pasado era más fructífera, que plantearse los problemas de su época; creyendo en este tenor, que la actitud moderna es recuperar las antiguas instituciones, pulirlas bajo el fulgor burgués, y poner su poder expresivo de sentido en acción. Inventiva por demás contraproducente, pues la actitud moderna no puede estar constreñida a algún orden preestablecido, por su mismo carácter innovador, la actitud moderna tiene que arrasarse con todo en ese tránsito, pues su misma naturaleza se lo exige, Baudelaire sabe esto, y desde aquí exhortará a ser moderno. Pero, sin duda habrá que explicar un poco más, en qué consiste ser moderno.

Se pudiera pensar que la actitud moderna ya estaba presente en la Ilustración, que su concepción del mundo era revolucionaria y radical, sin embargo los ilustrados aun veían en la antigüedad lo que debía hacerse, por ejemplo veían a Cicerón como el maestro indiscutible de la ética y del arte de gobernar. Un criterio más amplio diría de los enciclopedistas que su búsqueda de unificar al conocimiento, buscaba derribar los vestigios de las supersticiones que prevalecían en su época, sin embargo aún siguen pensando que hay algo detrás de sus actos, que una teleología indica el camino a seguir, en su caso la razón.

Y aunque se vivieron las agitaciones revolucionarias previas a Baudelaire, y se empezó a pintar los hechos que en ellas sucedieron, alguien pudiera pensar que eso marcó una nueva actitud, en la medida en que el arte ya no representaba lo que los patrones del arte querían, sino las acciones sociales que estaban llevándose a cabo; pero, esto sigue siendo un planteamiento no moderno. En otras palabras, aunque se rompió con los temas típicos del arte, aún se creía que había hechos dignos de ocupar un lugar en el arte; por otro lado, también se pensaba que esos hechos eran inmóviles, porque tenían significado en sí mismos; el ejemplo más claro y prominente es Jacques Louis David, pintor de la Revolución francesa y del imperio Napoleónico, su obra nos muestra la sensibilidad de su época, a través de ella podemos captar lo que el colectivo pensaba acerca de lo

que debía ser inmortalizado, en su caso los temas republicanos, por ejemplo: el momento cuando los lictores llevan a Bruto los cuerpos de sus hijos, o el cruce de Napoleón Bonaparte de los Alpes.

En contraposición a esto, encontramos un Baudelaire revolucionario, quien es el genio solitario, el que buscará abrir nuevas vías, o en otras palabras lo que Baudelaire quiere, es que los artistas:

[...] muestren otra realidad, muda y sumergida, debajo de la vacuidad de la realidad. Se trata de que ese trabajo de correspondencias quiebre el tiempo y el espacio instituido, quiebre lo establecido como cercano y lejano, quiebre lo designado como poseído y perdido, el presente y el pasado [...]<sup>46</sup>

El radicalizar la actitud moderna es para hacernos ver que no hay nada designado, que nadie tiene algo por naturaleza, en cambio tenemos todo el potencial autónomo para transformar el mundo. Por esta actitud, a Baudelaire es imposible clasificarlo en alguna corriente literaria: es realista sí, pero no busca representar los paisajes hermosos, sino calcar el día a día del hombre en la ciudad, el enfrentamiento con los paraísos artificiales que se van creando en serie infinita; es simbolista sí, pero a su manera, no busca expresar en un ideograma una serie de conceptos cuyo contenido se asume como dado, busca expresar lo que la sensibilidad del sujeto puede captar en la vigilia:

Parece que el espíritu humano, en el sueño, la ensoñación o incluso durante la vigilia, está dotado de un poder de creación autónomo, que imagina libremente fabulas, figuras e imágenes en las que se proyecta la profunda afectividad del yo. Simbolismo espontáneo, al cual la razón o distintos órganos de censura entre los hombres civilizados vienen a poner trabas, pero que funciona, casi sin cohibición, en los primitivos o durante el sueño.<sup>47</sup>

Así Baudelaire nos da las pautas para comprender una época en la cual la razón se muestra rebasada por la realidad. Se abre una nueva perspectiva de la modernidad, en la medida que la ensoñación se muestra como la expresión de la creación autónoma, pues la burguesía proponía dos caminos para entender a la

---

<sup>46</sup> Nicolás Casullo, "Introducción" en *Arte y modernidad: Charles Baudelaire*, Prometeo Editorial, 2009, Buenos Aires, p. 13.

<sup>47</sup> Marcel Raymond, *De Baudelaire al surrealismo*, FCE, México, 1995, p. 41.

sociedad, el primero era mirar hacia el pasado, reconstruir las huellas que dejó el sujeto, y con base a ello hacer un análisis detallado de las perspectivas a futuro que se tenían; la otra vía, era hacer una proyección a futuro, buscar metas posibles que pudieran ser alcanzadas en las posibilidades del individuo<sup>48</sup>, eso presuponía que no rebasaran sus fuerzas y su ingenio.

Ambos caminos presuponen algo, que la razón sigue operando tras bambalinas, o sea que podemos discernir el mundo y, encontrar leyes que determinen el despliegue del sujeto en la historia. Sin embargo, ya hemos dicho en el capítulo precedente, que no hay de dónde asirse, pues el modelo que construyo la burguesía aparecerá (con Benjamin) como fantasmagoría, la herencia de Baudelaire es mostrar que la estructura legaliforme de lo real, puede ser cuestionada porque no es inmutable.

No tenemos que construir un edificio de la razón, ni mucho menos tenemos que buscar leyes que nos permitan juzgar los hechos del mundo, porque ya no podemos pensar en los términos de la dicotomía verdad y falsedad, ni en términos de esquema y contenido; *debemos percatarnos que el mundo burgués supone un modo de acción en el que el mundo es manipulable y, por ende, susceptible de ser calculado y dirigido*. Tenemos por consiguiente que apropiarnos de las máscaras, pero, sin darles un significado que busque contener todas las posibles configuraciones conceptuales.

Lo que propone Baudelaire en resumidas cuentas es: apropiarse de las máscaras burguesas, no para poseerlas, pero si, para poder revelar cómo está operando el colectivo. Esto es consecuencia de que ya no haya un orden racional discernible por el sentido común (o de percepción inmediata) que determine al individuo, por lo cual nos vemos obligados a buscar entre la colectividad algún mensaje encriptado, el cual será nada menos que las ensoñaciones.

---

<sup>48</sup> Esto queda claro en la nota 25 del capítulo precedente.

Aunque, ¿quién toma esta herencia? ¿Quién acepta el desafío de entregarse al colectivo para descubrir las ensoñaciones?, lo que a continuación tendremos que revisar, son las repercusiones del pensamiento Baudeleriano. Se ha llegado a pensar que Georg Lukács es el único filtro desde el cual Walter Benjamin (y la Teoría Crítica) se apropió de Baudelaire, pero, sí es muy importante (como se señalará en las páginas siguientes; pero, no podemos quedarnos con una vaga interpretación, tenemos que revisar a contrapelo esa línea, porque los receptores más fieles de Baudelaire, y los que llegaron a sus últimas consecuencias de esta actitud moderna señalada por Baudelaire, fueron los austriacos, no los alemanes, quienes después influirían en Walter Benjamin, para eso habrá que ver:

1. la modernidad no es homogénea
2. la reflexión crítica de la modernidad tampoco

## **2.2. LA CAJA DE PANDORA QUE QUIZÁ FUE ABIERTA**

Hasta aquí, hemos visto que en la modernidad hay un juego interesante de contrastes, por un lado está la falsa seguridad del burgués, su creencia de la dominación del mundo, y de que el futuro está controlado; pero, por otro lado también encontramos su contraparte de la burguesía, sus críticos, sus detractores, los que nos muestran que detrás del fasto y del oropel había nada. Este juego interesante, le permite a Baudelaire ver que ya no hay una naturaleza eterna e imperecedera, e inclusive ya no hay una realidad a la cual podamos retornar; tenemos que ver la modernidad en sus críticos, los de los renuentes a la *belle époque* europea.

Hay dos lugares destinados a convertirse en la gestación de la crítica radical hacia la modernidad, por un lado está la Alemania de Bismarck, la que busca el florecimiento intelectual e industrial, pero, se dará cuenta que eso se

destruyó en las trincheras de la Primera Guerra Mundial, lo que permitirá que se abra el debate sobre los fundamentos de la sociedad alemana. Por el otro lado, tenemos al Imperio Austro-Húngaro, imperio de seiscientos años, que ya está en decadencia, tiene graves conflictos internos: una población que comprende más de once nacionalidades, un parlamento que no representa un grupo nacional, un emperador octogenario renuente a la modernización de su país.

Lo que queda de Austria-Hungría es una sombra tenue de la gran gloria de los Habsburgo, siendo el escenario ideal para pensar en la catástrofe, en el vaticinio de lo que puede ocurrir si se perpetua la vaga ilusión del sueño burgués, aunado a esto Austria-Hungría tiene un solo centro desde el cual parte el conocimiento: Viena, no hay otra ciudad (a diferencia de Alemania), donde haya un centro universitario que discuta sus problemáticas, sino que todo parte de Viena para el resto del imperio.

Así, tenemos dos escenarios de la crítica de la modernidad, Alemania que busca un orden que renueve a la sociedad, y Austria-Hungría que ya no espera nada de la modernidad, y que busca trasgredir las fronteras del pensamiento que se le han impuesto; aunque, ¿quién será capaz de seguir la pista de Baudelaire, y con ello terminar de remover lo que queda de la modernidad burguesa? También hay que hacer notar que Benjamin se nutrirá de ambos escenarios en su pensamiento, y no solamente en su entorno de la academia alemana. ¿Podremos hablar de Historia ahora que el Búho de Minerva ha vacilado en levantar el vuelo?

## **2.2. LOS CAMINOS DE ALEMANIA**

Durante las revoluciones de 1848, las que derrocarían a Luis Felipe I, en Francia, Alemania vivió una agitación social importante, los liberales burgueses esperaban que se formara un sentimiento de unidad nacional que hiciera posible la unificación alemana; tan exacerbadas estaban las pasiones, que se organizó una dieta con representantes de todos los estados alemanes, sin embargo, Prusia no quería que se conformara una confederación germánica, pues la órbita de influencia podía girar en torno a Austria, dejando a los estados alemanes a merced de las decisiones de Viena; razón por la cual los Prusianos se muestran enérgicos hacia la unidad, pero en sus términos. Después de la guerra Austro-Prusiana de 1866, quedó claro que Prusia iba a dominar la escena germánica; y la unificación llegaría después de la guerra Franco-prusiana, que condujo a una integración social nunca antes vista.

Con la unificación alemana se concluyó lo que con Hegel se había llamado el fin de la historia, o así se pensó. Hay que recordar que con Kant y Hegel, se abrió la época de los filósofos que buscaban la conciencia que se reconozca en el mundo, pues eso les permitía dar cuenta de la estructura que opera detrás de los actos humanos, iniciando una tradición (que como ya vimos) seguirá con Marx y el resto de los alemanes, porque consideran que a cada época corresponde una conciencia; sin embargo, ¿esto es cierto? ¿Aún se puede hablar de una conciencia?, habrá que ver cómo los alemanes le hacen frente a sus circunstancias.

Los alemanes pensaban que les faltaba desarrollar los demás ámbitos de la vida: las ciencias, el arte, la arquitectura, etc.; pero, no todos estaban conformes con la forma adoptada por la construcción del estado alemán. Uno de los grandes críticos de las políticas de Bismarck y del Kaiser, fue Max Weber. Él se dio cuenta que el sistema creado por el Canciller de Hierro durante la reunificación alemana, estaba basado en la política de uno solo, dando consigo una crisis política si faltaba ese uno; esto, le llevó a ser uno de los críticos más férreos del sistema imperial.



Es un crítico del sistema imperial, por saberle tomar el pulso a su época, de hecho, se da cuenta de que:

La angustia existencial del individuo moderno proviene de la paradoja de que, aun cuando formalmente tiene un mayor grado de control sobre su mundo externo y muchos instrumentos a su disposición, no puede encontrar ahí el significado último de su existencia, por hallarse perdido entre medios transfigurados y pervertidos en fines, con objetivos propios e independientes del sentido original para el cual fueron creados.<sup>49</sup>

Aquí se ve como la crítica de Baudelaire había acertado, ya que uno de los medios transfigurados y pervertidos es el lenguaje, entendido como la relación entre símbolos dominando al sujeto a través de discursos que toman el nombre de costumbres o tradiciones, haciendo con ello que los conceptos vigentes en las relaciones sociales tengan más peso que la producción de sentido, que en un principio les había dado la significación. Sin embargo, antes hay que ver cómo es que Weber llega a semejante diagnóstico.

En primera instancia Weber se enfrenta con un nuevo Estado, no es ya el Estado Hegeliano, resultado culminante de la autoconsciencia, por el contrario: La progresiva dilución de la distinción entre poder político y poder económico y la transformación de los límites entre Estado y economía irán configurando una nueva forma de Estado que adquirirá su perfil a la vuelta de los años veinte.<sup>50</sup> En el siglo XX ya no se podrá ignorar la influencia de la economía en las relaciones sociales, si bien Marx había adelantado que no se podían tomar las categorías económicas como inamovibles, también es cierto que en la época de Weber (y hasta nuestros días), los actos humanos están relacionados con el dinero. Frente a esto, ¿qué se puede hacer?, Weber se percata de que hay una socialización de la sociedad, en el sentido de que se busca una mayor inclusión, pero, a mayor actividad estatal, se necesita un cuerpo eficiente que pueda llevar a cabo dichas actividades, dicho cuerpo será la burocracia.

---

<sup>49</sup>Francisco Gil Villegas Montiel, *Los profetas y el Mesías. Lukács y Ortega como precursores de Heidegger en el Zeitgeist de la modernidad, 1900-1929*, FCE, 1996, México, p. 220.

<sup>50</sup> Nora Rabotnikof, *Max Weber: Desencanto, política y democracia*, p. 41

Se pudiera pensar que a mayor especialización en la instrumentación de los procedimientos estatales, se lograría una mayor eficacia, y puede ser cierto, pero Weber se percata de que esa instrumentación sería un salto hacia el caos, porque no habría un fortalecimiento del estado, de hecho, sólo se fortalecería la burocracia, anulando así el efecto democrático: El Estado burocrático, cuya forma más racional es, precisamente, el estado moderno.<sup>51</sup> El análisis weberiano irá enfocado no sólo a la producción, sino también al consumo, pues la eficiencia no se puede lograr sino se toma en cuenta ambos factores.

En este sentido, la razón será instrumental y objetiva, porque será la encargada de hacer efectiva las medidas tomadas, y por otro lado buscará nuevas medidas que sean eficientes. Con esto ya se revela la grave crisis que enfrenta Weber, porque hay una ambivalencia en la razón significa que no hay una estructura que explique el orden del mundo, y si no la hay, tampoco puede haber un sujeto que se reconozca en ella, por lo cual ya está quebrado el mundo:

La crisis apuntará a esta doble dimensión: por un lado, cuestionará la posibilidad de síntesis entre pensamiento y realidad, razón y sentido del mundo, conocimiento e historia; síntesis cuya última expresión estuvo representada por las grandes empresas hegeliana y positivista.<sup>52</sup>

La empresa positivista fue la última en buscar la subjetividad como foco referencial para entender, comprender y razonar la realidad; Weber al percatarse de que hay una ambivalencia en la razón, que nos lleva a una crisis, tendrá que plantear un nuevo modo de relacionar la subjetividad con la sociedad.

Así Weber tomará la iniciativa de decir que la diversidad de la experiencia, no puede ser sintetizada en un solo concepto precedente de la autoreflexión, por el contrario, tenemos que fundamentarla en un nuevo campo: el histórico social. Con Hegel entendíamos las transformaciones sociales a partir de las determinaciones del espíritu; en cambio, con la ambivalencia en la razón, de la cual se percata Weber, ya no puede haber una estructura que nos hable de la totalidad social, tenemos que buscar algo que dé cuenta de las particularidades de la sociedad; en

---

<sup>51</sup> Max Weber, *La política como profesión*

<sup>52</sup> Nora Rabotnikof, *Op. Cit.* p. 50.

ese sentido tenemos que buscar modelos heurísticos, que puedan generar una clasificación de los tipos de racionalidad, desde la cual podamos clasificar los hechos que la razón ya no puede.

Esto estaba de acorde con la época, pues se tenía una gran fe en la ciencia, debido a que daba respuestas claras y certeras a los acontecimientos del mundo. No es de extrañar que en las primeras entregas de los premios Nobel, los alemanes tuvieran una fuerte presencia. La burguesía creyó que la ciencia era el camino correcto, trataron de llevarlo a todos los campos del quehacer humano, perpetuando la idea de que había una ley determinante en la naturaleza de los actos humanos. De este periodo podemos decir:

A este periodo se le conoce como la segunda *Geniezeit*, la segunda época del genio alemán; la primera tuvo lugar entre 1700 y 1830 —la palabra genie, genio, posee un matiz en alemán que denota, sobre todo y ante todo, poderes creativos de una dimensión demoniaca.<sup>53</sup>

En esta sintonía Max Weber levantará la voz y dirá:

Es el destino de nuestra época, caracterizada por la racionalización, por la intelectualización y sobre todo por el desencanto del mundo, en la que precisamente los valores supremos y los más sublimes han dejado la vida pública para refugiarse ya sea en el reino extramundano de la vida mística. Ya en la fraternidad de relaciones directas y recíprocas entre individuos aislados.<sup>54</sup>

La racionalización de las actividades estatales tiene que ser necesaria, puesto que: —Sin este racionalismo no son imaginables ni el Estado absoluto ni la Revolución.”<sup>55</sup> En este sentido, cualquier cosa que se quiera realizar debe estar bajo la égida de la razón, el estado tiene que cuantificar todas sus operaciones para poder realizar un trabajo eficiente. Debido a que el estado es la manifestación de la racionalidad objetiva, y esta a su vez determina las formas de interacción social, pues las leyes establecen procedimientos que regulan las actividades sociales en todos sus ámbitos. Y sin embargo esta racionalización nos trae un

---

<sup>53</sup> José María Pérez Gay, *Op. Cit.* p. 58

<sup>54</sup> Max Weber, citado en Nicolás Casullo, Introducción a “Arte y modernidad: Charles Baudelaire”, Prometeo Editorial, 2009, Buenos Aires, p. 47

<sup>55</sup> Max Weber, la política como profesión.

gran problema, pues la razón parece convertirse en dominación, encontramos así la ambivalencia en la razón a la que se aludía anteriormente.

En esta debacle se cruzaron ideas de izquierda y de derecha, sueños de repúblicas socialistas, y maquinaciones ultranacionalistas. Weber con una sensibilidad única, se percató de que la racionalización del mundo ha llevado a un caos porque la razón ya no está presente como creían ciegamente los hombres decimonónicos, la entrada de la burocracia y el cálculo racional del mundo hacían que los fines del Estado moderno fueran más difíciles de alcanzar, lo que requería que hubiera más burócratas que pudieran hacer efectivos los dictados de la razón. La complejización social que estaba padeciendo Alemania se batía entre dos salidas: la catástrofe o la utopía.

Weber hablará del desencanto del mundo, porque la racionalidad que opera en su época, no es la racionalidad clásica que sabía cómo operar en el mundo, sino una racionalidad estadística, que se enfrenta con el actuar del día a día, que tiene que estar sujeta al cambio.

Con el desencanto, será imperativo para Weber la recuperación del modo de trabajo de Kant, en el sentido de recuperar principios universales que ordenen los datos, para así poder fundamentar las ciencias sociales, con la finalidad de hacer más seria las ciencias sociales, como una ciencia que nos puedan dar cuenta de esta racionalidad:

El desencanto es entonces la base de la construcción de las ciencias sociales. En lugar de diluir la ciencia, planteará las más rigurosas exigencias en el plano metodológico. Pero más allá del plano metodológico, teñirá la concepción misma de la modernidad, la fragmentación, la falta de garantías, el reto de construir un sentido individual o a vivir sin él, y sobre todo, para Weber, obligará a asumir con responsabilidad las opciones personales en un mundo sin dioses ni profetas.<sup>56</sup>

Este análisis Weberiano es producto de las transformaciones en el pensamiento alemán, Marx había demostrado que nadie es dueño de la economía, Nietzsche

---

<sup>56</sup> Nora Rabotnikof, op. Cit. p. 83

que la moral tampoco era algo que la humanidad pudiese controlar; ¿qué le quedaba al sujeto?, su conciencia para seguirse reconociendo en el mundo, pero estallo al estar sujeta a la razón instrumental que sólo le podía decir qué hacer dados ciertos fines, más no cómo formular o transformar estos fines.

Weber no sólo da cuenta de la ambivalencia de la razón, también demuestra, que aquello que se conoció como el *„espritu“*, o el cumulo de las determinaciones sociales, ya no existía, el *ethos* Kantiano-Hegeliano se había disgregado, dejándonos un sujeto sin autoconciencia; ya que el *ethos*, era esencial para que dicha autoconciencia tuviera lugar; aunado a lo anterior, ya no habrá un sujeto que sea un nosotros (como Hegel había planteado), el sujeto que no se puede reconocer en esta estructura, será un yo plural, un sujeto que no puede formar un *ethos*, porque su lugar común se ha resquebrajado.

A pesar de este diagnóstico tan certero de los problemas de la modernidad burguesa, Weber no podía proponer salidas debido a su propio marco metodológico; él reconoció los males que había traído la modernidad, y lo que pidió fue tener una estoica resignación ante el auge del capitalismo. Su denuncia del desencanto, será un intento de buscar un nuevo reconocimiento de la conciencia con el mundo.

Un joven socialista húngaro llamado Georg Lukács comprendería que la decadencia de la racionalidad instrumental en el capitalismo era evidente, y eso nos había metido en los problemas que tenemos ya que había una, pero ¿cómo hacerles frente?, la teoría marxista le serviría como base, pero, no estaría con los marxistas ortodoxos, sino que buscaría un nuevo horizonte. Hay que ver que los intelectuales de izquierda alemanes tenían dos caminos, apoyaban los lineamientos de Moscú dictados por el partido comunista, o apoyaban a la joven república de Weimar con su socialdemocracia.

Lukács decide tomar otra vía: revisaría los fundamentos del marxismo, buscando explicar los errores del pasado, teniendo mejores oportunidades de acción en el futuro. Así, su pensamiento estaría enfocado a revisar la relación:

teoría-praxis. Lo cual le permitiría elaborar una teoría crítica de carácter normativo que estuviera basada en una teoría social objetiva.

¿Qué buscaba Lukács? La respuesta es un tanto complicada: por un lado, hay una intención de desmontar las construcciones conceptuales que han permeado la construcción de la subjetividad; por otro lado, hay una recuperación de la teoría crítica marxista, debido a que hay un proyecto de construir la conciencia de clase. En esta línea podemos encontrar un programa diferente de cómo hacer filosofía, aunque hay algo que aclarar antes, ya que la dialéctica jugará un papel importante:

[...] la dialéctica es un constante proceso de fluyente transición de una determinación a otra, una ininterrumpida superación de las contraposiciones, su mutación recíproca... pero la relación dialéctica del sujeto y el objeto en el proceso histórico no es aludida siquiera... Mas sin esa determinación el método dialéctico a pesar de toda la conservación sólo aparente por supuesto, en última instancia de los conceptos fluyentes, etc... deja de ser un método revolucionario.<sup>57</sup>

Lukács encuentra así en la teoría marxista una forma de dar cuenta de la fragmentación del mundo, y del desencanto del mismo, porque la exigencia que hará de la crítica la llevará a convertirse en una especie de ciencia. Ella nos debe explicar cuál es la estructura del mundo y cómo se reconoce el sujeto en el mundo. ¿Cómo llevar a cabo esta tarea?, lo podemos hacer percatándonos de las relaciones sociales entre economía y racionalidad:

El carácter fetichista de las formas económicas, la cosificación de todas las relaciones humanas, la amplificación, siempre creciente de una división del trabajo que descompone de modo abstracto racional el proceso de producción, sin preocuparse de las posibilidades y capacidades humanas de los productores inmediatos.<sup>58</sup>

Con esto Lukács puede asumir los planteamientos weberianos sin problemas, ya que la cosificación será la concepción desde el cual explique cómo es que la racionalidad instrumental condiciona la forma en la cual el sujeto se relaciona con el mundo, y cómo es que esa razón ha impedido que la conciencia Hegeliana

---

<sup>57</sup> Georg Lukács, *Historia y conciencia de clase*, p. 4.

<sup>58</sup> *Ibidem*. p. 7.

opere en el mundo, ¿qué es la cosificación?, para ello tendremos que remitirnos al mismo Marx:

El carácter misterioso de la forma mercancía estriba... pura y simplemente en que proyecta ante los hombres el carácter social del trabajo de estos como si fuese un carácter material de los propios productos de su trabajo, un don natural social de estos objetos y como si, por lo tanto, la relación social que media entre los productores y el trabajo colectivo de la sociedad fuese una relación social establecida entre los mismos objetos. Este quid pro quo es lo que convierte a los productos de trabajo en mercancía, en objetos físicamente metafísicos o en objetos sociales.<sup>59</sup>

Así, todo trabajo humano será el atributo de alguna cosa, lo que impedirá el reconocimiento de los sujetos en el mundo; llevándonos a revisar la historia bajo la lente de la cosificación. Con esto, Lukács ya puede dar cuenta de lo que Weber se da cuenta, que hay una sociedad cuyos objetos ya no tienen fines, y parecen tener autonomía propia.

La racionalización capitalista, como ya vimos, impide la construcción de un *ethos*, por la atomización del sujeto. La vía que buscan los pensadores de principios del siglo XX, es encontrar categorías ecuménicas y omniabarcantes que puedan dar cuenta del mundo con el propósito de re-constituir el sentido, sin embargo, es volver a darle un carácter dominante a la razón:

Lukács concluyó que tal racionalización‘ despersonalizadora de la vida social y económica del capitalismo moderno, genera la nueva cosmovisión del intelectualismo‘, la cual tiende a reducir todo a números y fórmulas en las ciencias naturales, en la historia e incluso en las humanidades y en el arte.<sup>60</sup>

Lukács constata que la cosificación, es la manera en la cual la conciencia ha sido destruida, debido a que las relaciones sociales ya no están bajo la égida de una razón que la guíe para salir de una edad infantil, sino, que la misma razón ha producido mecanismos que impiden un reconocimiento como sujetos autoconscientes en una estructura legaliforme. Lo que llevará a Lukács a fijar su atención en la praxis revolucionaria, pero, con una peculiaridad:

---

<sup>59</sup> Karl Marx, *El Capital*, FEC, México, 1959, pp. 37-38.

<sup>60</sup> Francisco Gil Villegas Montiel, *Op. Cit.* p. 186.

Es en la base de la praxis revolucionaria, entendida como movimiento subjetivo-objetivo de la conciencia-clase del proletariado donde se halla el paso decisivo de la toma de conciencia del movimiento histórico en la dirección de la voluntad humana.<sup>61</sup>

La intención de Lukács es, que a través del reconocimiento de la conciencia proletaria, se reconozca el sujeto como miembro del movimiento histórico que le toca vivir, siéndole posible captar la totalidad a través de sus actos individuales, de ahí que se tenga que tomar conciencia del movimiento histórico. El problema radica, en cómo llevar esto a la totalidad de la clase que se busca llegar, ya no se piensa en sujetos individuales que marquen la historia, sino en las masas, que hicieron su aparición desde la *Nueva Eloísa* de Rousseau, Gil Villegas nos dice:

Lukács nos dice que como la masa sólo puede pensar en figuras, sólo se produce el efecto deseado en ella a través de figuras, puesto que la experiencia fundamental del hombre en la masa conlleva un sentimiento primitivo de pertenencia al grupo hacia donde deben dirigirse los recursos figurativos.<sup>62</sup>

En este punto tenemos que resaltar la importancia de la dialéctica, porque el sujeto tiene que volver a la praxis, pero la praxis revolucionaria, que busque transformar las condiciones en las cuales se encuentra la razón y la conciencia, la cual no tiene como fundamento una característica antropológica de los sujetos, sino que surge de la negación de la cosificación de las formas de producción imperantes. Porque de lo contrario seguiremos en la situación diagnosticada por Weber; en cambio, siguiendo la posición de Lukács, podemos transformar a la época, sin embargo, este diagnóstico no se puede entender y suponer si no referimos la situación en la estética:

En la novela, la totalidad no es jamás sistematizable sino en un nivel abstracto; no podemos pues referirnos a un sistema —la única forma posible de totalidad capaz de sobrevivir a la desaparición definitiva de lo orgánico—. Que no sea sistema de conceptos deducidos, lo que impide la utilización inmediata en el orden de la creación estética.<sup>63</sup>

---

<sup>61</sup> Nicola de Feo, *Weber-Lukács Ideología-Dialéctica*, Editorial Beta, España, 1972, p.177.

<sup>62</sup> Francisco Gil Villegas Montiel, *Op. Cit.* p. 186.

<sup>63</sup> George Lukács, *Teoría de la novela*, p. 64.



Para Lukács la abstracción tiene un papel importante, porque nos permite ver que entre los grupos de elementos abstractos, puede haber una experiencia del sujeto que haga posible mediante esa sensibilidad una composición. Pero, eso no es continuo, no hay una estabilidad entre los grupos para hacer leyes que nos permitan explicarlos: «Porque la estructura discontinua del mundo exterior descansa en resumen sobre el hecho de que el sistema de ideas no tiene un poder regulador con relación a la realidad.»<sup>64</sup>. Lo que Lukács encuentra en la novela, es una forma de comprensión de la totalidad con base en la cual sea posible la transformación de las relaciones entre los símbolos referenciales burgueses para que den cuenta del tránsito hacia la conciencia de clase.

¿Puede ser posible esto?, en un sentido ortodoxo no, siempre y cuando se tome a el lenguaje como si fuera inmutable, pero, al tener una realidad dinámica, y que sólo es comprensible abstrayéndola, los símbolos que expresen el sentido de la colectividad, serán quienes tengan mayor impacto; siendo ellos los causantes de una praxis revolucionaria. Con esto, tenemos dos concepciones del lenguaje, la primera que lo verá como la forma en la cual opera la totalidad de la experiencia, siendo imposible no pensar más que en los términos del lenguaje; y por otro lado, tenemos la concepción lukacsiana del lenguaje dinámico, el que puede producir y (potencialmente) transformar a la experiencia.

Encontramos en este punto una diferencia importante respecto a Weber, quien se percató de que el Estado hacia un cálculo de la sociedad, dejando de lado los factores que llevaban a generar una subjetividad. Lukács y la Teoría Crítica toman en cuenta la subjetividad, pero a través de las relaciones mercantiles, que nos llevan a cosificar las esferas sociales, siendo así que si queremos entender el entramado social debemos de buscar las relaciones de cosificación que se han dado a lo largo de la historia. Nos mantenemos así en la esfera de la colectividad, porque aunque tocan el ámbito de la subjetividad, sigue siendo vista desde la relación Estado y Sociedad; no hay lugar para las acciones

---

<sup>64</sup>Idem. p. 73.

individuales que puedan producir sentido, si éstas no están encaminadas a inscribirse en la conciencia colectiva del transcurso de la historia.

Siguiendo esta línea Max Horkheimer y Theodor Adorno continuarán con la idea de Lukács, buscaran en los fundamentos del marxismo el paradigma que les permita interpretar el mundo. Aunado a ello, comprenderán que no sólo es el Estado quien debe ser estudiado, sino la industria que se ha generado en torno a la cultura, ya que:

La cultura está dotada de una cualidad negativa, es decir, de un potencial de crítica de la existencia real, pero que, cuando su producción queda atrapada por la lógica de del intercambio capitalista, se encamina hacia su disolución... la industria cultural debe ser concebida como el instrumento de una tendencia de la sociedad moderna que busca de sus adeptos la integración al statu quo a través de la uniformación de sus consciencias.<sup>65</sup>

La noción con la cual buscarán adentrarse en los problemas que tienen, será el de la 'crítica radical', buscando llegar con él a las raíces mismas del problema, porque con ello darían cuenta de cómo es que la conciencia se subyugaba tan fácilmente a la racionalidad instrumental que Weber había encontrado:

La única alternativa era impulsar la desintegración cultural, con la esperanza de trascender la realidad presente a través de la demolición, no de la realidad (ya que se oponían a la guerra y no eran revolucionarios), sino del tipo de conciencia que demostraba tanta compatibilidad con la guerra y el orden social existente, y aun llegaba al entusiasmo por ellos.<sup>66</sup>

Tradicionalmente se ha hecho una mezcla de corte homogéneo para referirse a esto pensadores, llamándoles Escuela de Frankfurt, pero de hecho:

[...] los autores de esta escuela se desarrollaron cada vez más por su propia cuenta y camino, sin embargo, ninguno de ellos se puede entender sin tomar en cuenta estos únicos momentos de muy fructífero intercambio de ideas desde finales de los años veinte hasta los cuarenta o cincuenta.<sup>67</sup>

---

<sup>65</sup> Juan Wolfand Cruz Rivero, *Modernidad e industria de la cultura*, Plaza y Valdés editores, México, 1999, p. 20.

<sup>66</sup> SusanBuck-Morss, *El origen de la dialéctica negativa*, p. 41.

<sup>67</sup> Stefan Gandler, *Fragmentos de Frankfurt*, Siglo XXI editores, México, 2009, pp. 17-18.

De cierto modo merecen ser reunidos en una sola corriente, todos buscaron resolver el problema de Lukács y la cosificación de las relaciones sociales, ya que esto les daría la pauta para volver a hablar de una subjetividad reconociéndose en la estructura de la realidad. Pero, sus caminos fueron distintos, en el psicoanálisis, la economía, la ciencia y las ciencias sociales; centraremos nuestra atención en Adorno y Horkheimer por dos razones: 1) teóricas y 2) personales, para así corroborar si existe la relación entre ellos y Walter Benjamin.

Uno de los conceptos que desarrollaron, fue el de Utopía negativa, debido a que en la transmutación de los fines de la ilustración en la razón instrumental, sólo se podían corroborar sus efectos a través de lo que no había logrado ser, esto nos da la pauta para corroborar la consecuencia de usar este concepto [..]es el método de concentrar el análisis en los puntos más oscuros de la sociedad actual, no sólo para poderla entender mejor, sino también para encontrar los aspectos claves de una imagen negativa de una sociedad poscapitalista.”<sup>68</sup>. En este contexto, Adorno y Horkheimer buscarán el punto en el cual el proyecto Ilustrado se desvió, para con ello poder resarcir los atropellos que se han dado en la modernidad.

La teoría crítica iniciada con Adorno y Horkheimer ~~se~~ convierte en total en el momento mismo en que se lanzan contra un concepto clave: el concepto de razón y su historia en Occidente.”<sup>69</sup> Haciendo un recuento de lo que fue la razón en occidente, descubrirán que la ambivalencia weberiana tiene sus raíces más profundas en los inicios mismos de la Modernidad, debido a que la razón pretendió ser el poder político racional establecido mediante instituciones, y por otro lado buscó validar ese establecimiento del poder racional. De aquí se encontraría un nuevo pilar de la teoría crítica.

Es importante ver que para ellos:

---

<sup>68</sup> Ibídem. p. 27.

<sup>69</sup> Juan Wolfand Cruz Rivero, *Modernidad e industria de la cultura*, Plaza y Valdés editores, México, 1999, p. 105

La razón instrumental designa un entendimiento calculador y que ha usurpado el lugar de la verdadera razón; esta última referida como entidad que comprende a todos los seres humanos y no se guía por fines. En cambio, la razón instrumental se postula en el mundo moderno como *Logos*, es decir, la razón pasa a significar razón con acuerdo a fines (según la expresión weberiana) borrando así las fronteras entre la pretensión de validez y la autopreservación.<sup>70</sup>

La razón moderna creó sus instituciones para preservar su hegemonía en un mundo que acababa de salir de las tinieblas del Medioevo, aunado a eso instauro discursos que pretendían justificar esa validez; la tarea de Adorno y Horkheimer será buscar en esos discursos racionales la ambivalencia racional que estaba presente en su época. Adorno y Horkheimer (y los demás representantes de la teoría crítica) verán que dentro del plano racional hay una irracionalidad operando, no por desidia de los ilustrados, sino por el carácter mismo de la racionalidad que no permite nuevas formas de transformación. La praxis esbozada por Lukács deberá ser reflejo de la teoría, lo cual los llevará a revisar las estructuras clásicas de la modernidad, para ver cómo se configuró ese sujeto moderno, y cómo puede reconocerse nuevamente en la estructura del mundo. Situación que los llevará a seguir sus investigaciones en torno a la relación hombre-naturaleza.

De la racionalidad instrumental que Weber había diagnosticado, pasaron a un plano más profundo, en el cual se buscaba enjuiciar a la naturaleza, un concepto abstracto que pocos filósofos habían tratado de ejemplificar; buscando una respuesta a la industria cultural que se había formado en la modernidad, pues la cultura vista como mercancía en el capitalismo impedía una producción que transmitiera la noción de un origen:

El Yo clásico postulado por la Ilustración muere en manos de la industria cultural; este Yo kantiano que se proponía salir de la minoría de edad dejando la tutela de los otros para pensar por sí mismo se ve enfrentado a un protectorado masivo de medios masivos reproductores de mercancías

---

<sup>70</sup> *Ibidem.* p. 106.

culturales que le obstaculizaban la crítica... La mercancía cultural presenta dos elementos nuevos... su carácter indivisible y su consumo.<sup>71</sup>

El carácter indivisible de la mercancía hace posible una cultura democrática que puede repartir a toda la sociedad todas las mercancías, haciendo con ello posible que todos puedan acceder a los bienes culturales sin problemas, sin embargo, el precio que hay que pagar (como lo había visto Lukács) que todo se vuelva mercancía, y, por ende quede sujeto a la cosificación. Siendo aquí el punto central de la teoría crítica, debido a que el análisis de los discursos modernos buscará revelar como la mercancía cultural cosifica la conciencia a través del consumo, llevando con ello a Adorno y Horkheimer a desmontar el lenguaje que se encuentra cosificado y al servicio de la industria cultural. Teniendo con ello una conciencia de clase que se pueda reconocer para poder resarcir la estructura de la realidad, dejando de lado la opresión del capitalismo.

En este punto, habría que lanzar una hipótesis que sería el otro lado de la teoría crítica: ¿y si nunca hubo una conciencia que se reconociera en el mundo? Desde el horizonte alemán resulta imposible pensarlo, debido a que los alemanes seguían pensando en la estructura kantiana-hegeliana, la estructura que indicaba que un sujeto debía reconocerse en el plano legaliforme; pero, ¿y si hubo un lugar en el cual no hubiera una conciencia que se reconociera en una estructura, porque tampoco había estructura?, ¿Y si el problema no es la estructura de la razón, sino la presunción de que hay una interioridad que pudiera ser afectada? eso pondría de cabeza a los alemanes, y nos daría una pauta importante para demostrar que el Baudelaire que busca lo onírico como fuerza productora, llega a Benjamin ese aspecto, después de ver lo infructuoso que fueron los caminos alemanes.

---

<sup>71</sup>Ibid. p. 115.

### CAPÍTULO 3



*Anschluss: Alice in Wonderland, Oskar Kokoschka*

### CAPÍTULO 3. EL ÚLTIMO VALS EN KAKANIA<sup>72</sup>

Luchamos contra una tendencia. Pero esta tendencia morirá, eliminada por otras y entonces nadie entenderá por qué hubo de decir todo eso.

Ludwing Wittgenstein

En 1886, Antón Chéjov nos narró la historia del cochero Yona Potápov de San Petersburgo, un hombre cuyo único hijo había muerto. Lo interesante de la narración no es la muerte del hijo, sino que, cuando Yona quiso contar su pena a alguien, nadie le prestó atención. De hecho, se vio obligado a contarle su pena a su caballo para poder encontrar consuelo en esa atención que él imaginaba le ponía el caballo. Se podría preguntar el lector si ya he perdido el juicio, sin embargo, la historia de Yona es la de cualquiera en cualquier lugar, no importa el año, el lugar o la situación, se repite la misma historia. No porque haya una teleología, ni porque estemos determinados como sujetos, sino que ya es más que patente que ya el *ethos* kantiano-Hegeliano está disgregado.

La situación de Yona es el fiel reflejo de esta situación, y de hecho hay un lugar donde será más patente esto: el Imperio Austro-Húngaro; hay que hacer una advertencia, se preguntará el lector cuál será el camino a seguir, ya que hasta ahora hemos visto como las pretensiones de la filosofía de amalgamar mediante la reflexión la totalidad de lo real se desmorona ante la realidad. También hemos visto como el sueño ilustrado de guiar la vida por la razón se convirtió en pesadilla. El único camino que nos queda, es el de revisar la literatura, ya que con el surgimiento de la modernidad empezó a tomar forma en la medida que representaba la subjetividad del sujeto; ante la pérdida de la literatura épica de los siglos de exploraciones, quedaba la literatura que representaba al sujeto que tenía que hacerle frente a la falta de grandes proezas y tenía que enfrentarse a la situación de no tener lugar en el mundo.

---

<sup>72</sup>Kakania es el nombre que Robert Musil le pone al imperio Austrohúngaro.

Esta misiva de buscar en la literatura se da por una simple cuestión: mientras el resto del mundo no ve por donde salir de la negra noche en la que nos hemos sumergido, y se la pasan lamentando la decadencia, los literatos al estar inmersos en un mundo que habla de decadencia, se ven orillados a hablar de ella; curiosamente no toman el mismo camino de los filósofos para encontrar una subjetividad autoconsciente, sino que usando esa misma decadencia, le dan una fuerza inusitada a la literatura, que hará que tengamos un legado cultural impresionante de aquella época. Ricardo Forster nos advierte de no hacer esto:

Concluida la historia, retirado el héroe de escena por anacrónico e inútil, lo que queda, cuando los ideales se han mudado hacia el país de nunca jamás, es la visita guiada al museo de pasado perdido o la contemplación catártica de imágenes producidas en la industria del espectáculo que remiten a una época acontecida de una vez y para siempre.<sup>73</sup>

Es por esta razón, y por otros motivos que expondremos, que una literatura sin héroe tiene que ser revisada en pos de hacer un análisis fehaciente de la crítica a la modernidad no homogénea, sino seguiremos en las mismas posiciones dogmáticas que impidieron la diversificación del pensamiento; pero, todo será visto desde el panorama imperial de Austria-Hungría.

### **3.1. EL DÍA QUE DIOS NOS ABANDONÓ**

El camino de la filosofía siempre ha buscado hacer una clara distinción entre lo que es el sueño y lo que es la realidad. Con Descartes se vio más claro esto, debido a que buscaba un método indubitable que le permitiera discernir sobre cuándo estaba dormido y cuándo despierto; los seguidores de esta iniciativa concluyeron que la salida del mundo de la fantasía haría que las metas planteadas por la razón tuvieran un carácter más práctico. De lo que no se percataron es que

---

<sup>73</sup> Ricardo Forster, *La muerte del Héroe*, p. 30.



la razón contenía ciertos rasgos de *fantasía* escondidos en los fines que se planteaba, la persecución de los dictados que los Ilustrados le habían impreso hacia que cayera en la utopía, suponiendo los beneficio que traería consigo antes de verlos realizados. El no percatarse de que los dictados de la razón a pesar de su bondad, eran a veces irrealizables y en algunas ocasiones requerían de bastante tiempo para culminar, producían monstruos que embelesaban obnubilando la distinción entre lo que era posible realizar y lo que la razón pretendía.

Esta inflexión en la razón que impidió valorar las aristas y los puntos de quiebre *en los proyectos de realización de la Ilustración se puede verificar en los proyectos de construcción nacionales*, se puede verificar en el viejo imperio Austro-Húngaro, ya que ahí podemos encontrar una unión entre la vigilia y el sueño, la cual tiene que ser elaborada a partir de la memoria del subsuelo, o como dijimos el capítulo 1, en donde nadie quiere ver, aquel otro mundo que está presente en la parafernalia burguesa decimonónica. Mientras que el resto de Europa aún cree en el sueño ilustrado burgués, los austro-húngaros jamás esperaron nada de la modernidad y, mucho menos consideraron que hubiera un espacio interior individual como decía la burguesía.

Haciendo un contraste entre las naciones europeas, se puede ver que el Imperio no tuvo una penetración profunda de los ideales ilustrados como otras naciones. Mientras que Francia iba a la cabeza de la Ilustración solidificando sus ideas en torno a la dignidad humana en el código napoleónico y, los norteamericanos declaraban la felicidad como derecho inalienable en su declaración de independencia. Los austriacos quedaron atrapados en el siglo XV, porque su concepción de la vida y de la organización social seguía teniendo tintes feudales, de hecho, el emperador Francisco José se negó toda su vida a usar electricidad en sus palacios.

Austria-Hungría es el fiel reflejo de cómo la interioridad burguesa puede ser irrelevante para la construcción de una identidad, de hecho Austria, con su ciudad imperial se convirtió en un escenario de lo contrario de los sueños de la

modernidad, porque Viena tiene también eso de una promesa que no se cumplió, de una historia que no tendrá lugar. Es decir, la conciencia de verdad e ilusión de lo real y la apariencia, de la palabra y su distancia de las cosas, del abismo entre discurso y acontecimiento histórico.”<sup>74</sup>

Lo que se aprendió en Viena es que no todo avance civilizatorio es un progreso real, es más la palabra progreso no tenía validez en un mundo en el cual se anquilosaba todo movimiento bajo el peso de la burocracia. Detrás de la Viena maravillosa y fastuosa, no había nada, la fantasmagoría estaba en su punto más álgido, de hecho:

En Viena aparece, por el contrario, un gran imperio en su agonía, en manos de un viejo emperador nadie ve pero que dicen que sigue viviendo; diecinueve nacionalidades que lo único que quieren es liberarse de la Viena imperial. Una fastuosidad absolutamente aparental, ilusoria, y que indudablemente genera un tipo de modernidad crítica, escéptica, pesimista en cuanto a lo que está gestando lo moderno.<sup>75</sup>

Como vimos en el capítulo 1 con Baudelaire, ante el tedio que generaba la existencia había que sumergirse en él para poder hacer un ejercicio crítico, ya que sólo así (y no fugándose) nos podemos ocupar del tedio. Sin embargo, ante la crisis que genera ese tedio, en algunos casos se buscará fundamentar la existencia en puntos fuertes que no se desplacen, teniendo con ello un referente seguro. Pero, hemos visto que la ciudad y las masas impedían que hubiera un campo referencial inamovible, la dinámica de la ciudad hacia que todo fuera mutable, la única manera en que se podía mantener inamovible, sería porque estaba operando otro estado: el sueño.

En Viena el sueño tomará una significación especial, mientras en Europa las empresas colonialistas y tecnológicas mantienen vivas las ilusiones de las masas, en Austria será la corte y el Emperador quienes aticen las pasiones, los sueños y las ilusiones:

---

<sup>74</sup> Nicolás Casullo, *Itinerarios de la modernidad*, p. 33

<sup>75</sup> *Ibidem*. p. 34

Un observador casual de aquellas manifestaciones guardaba la impresión de una ciudad a resguardo de las crudezas de la vida real, dedicada a carnavales, festivales florales y bailes de disfraces. Se trataba de una ciudad congregada en parte alrededor de la Corte, en parte del teatro.<sup>76</sup>

No es casual la alusión al teatro, así como los antiguos encontraban en el teatro sus modelos y el medio de hacer catarsis, los austro-húngaros encontraban en él los modelos a seguir para afrontar y purgar la realidad, debido a que la corte seguía siendo la principal fuente de mecenazgo del teatro, haciendo con ello que la nobleza desfilara para hacer ver que había un mundo diferente del ciudadano común, pero al cual se podía acceder sirviendo al Estado. Esto incremento las máscaras burguesas, ya que ponía de relieve que la farsa tenía más efectividad.

Hay que recordar que las máscaras burguesas que Baudelaire había diagnosticado impedían al sujeto reconocer que la racionalidad estaba siendo rebasada por la realidad, y esto lo vemos en la salida que buscan los alemanes ante los problemas de la modernidad, pues reconstruir la subjetividad es buscar un nuevo plano legaliforme. Por el contrario en el mundo finisecular vienés vemos cómo el estado del sueño y la vigilia operan *concomitantes* en la realidad *para producir* la racionalidad.

La Viena que estamos revisando nace de una identidad en crisis, mientras que en Alemania estaba claro que el problema de la subjetividad residía en la explicación de la racionalidad de la acción social, por lo cual había que buscar una estructura legaliforme que se materializara en el Estado, en Austria es imposible detectar el problema tan fácilmente debido a que no hay una estructura:

Al cambiar el siglo XIX sobrevino una crisis de identidad tan aguda que la mitad austriaca de la monarquía ni siquiera tenía un nombre oficial, sino que era constitucionalmente conocida como los reinos y territorios representados en el Reichsrat', es decir: en el consejo parlamentario. La palabra Austria no designaba a las provincias de la república moderna, sino a un vastísimo territorio que corría desde los ghettos de la Galitzia polaca hasta los minaretes de Sarajevo. La Historia del futuro, que ahora es nuestro presente,

---

<sup>76</sup> Edward Timms, *Karl Kraus, satírico apocalíptico*, p. 37

empezó a escribirse en esos años. La pérdida de un centro de gravedad y la resistencia de las minorías disidentes agobiaban a otras potencias europeas... Pero en ningún otro país apareció con tanta fuerza, ni llevó a la desaparición de un imperio, como en el caso de Austria- Hungría.<sup>77</sup>

El problema será la falta de un centro desde el cual se cohesione la unidad de la totalidad, al juicio de cualquier otra nación era imposible pensar en una falta de centro ya que de ahí partían todas las disposiciones estatales, pero los austro-húngaros sabían que aun en la ausencia de un centro en su imperio seguía habiendo unidad, ya que Austria seguía manteniendo el gran hito de los Habsburgo, que ya no podía regir el destino de las naciones del Imperio, y sin embargo, seguía manteniendo al Imperio unido ¿Por qué? debido a que los símbolos imperiales como el águila bicéfala, la corona de San Esteban, la corona de Rodolfo II y el Ángel de Hungría mantenían la idea de un espíritu imperial, que era notorio por su ausencia, pero con eso demostraba que las apariencias simbólicas tenían efectividad. Debido a que con su presencia recordaban a los súbditos la obediencia al emperador, de hecho cada cuadro del emperador, cada estatua, cada proclama del Reichsrat, cada blasón y título nobiliario existían demostrando con ello este poderío estatal, sin embargo era un poder mortalmente débil, no por nada el Imperio Austro-Húngaro perdió la mayoría de las guerras en las que se vio envuelto durante el reinado de Francisco José.

Las discrepancias en el imperio se acrecentaban debido a un error fatal en la dirección de sus negocios: -El error esencial de la política austríaca residía en el vano intento de ajustar la realidad a las apariencias."<sup>78</sup> A diferencia de otras naciones que ajustaban las apariencias a la realidad, en el imperio se hacía a la inversa porque era la única manera de mantener el poder, sacrificando con ello un centro de gravedad y la estructura estatal para ser fuertes en todo sus territorios, el no tener una estructura legaliforme que regule la realidad nos agudiza la crisis de identidad, no es simplemente la dominación de la razón instrumental, sino que

---

<sup>77</sup> José María Pérez Gay, *El imperio perdido*, Plaza y Valdez editores, México, 2011, pp. 12-13

<sup>78</sup> Edward Timms, *Karl Kraus, satírico apocalíptico*, p. 35.

pierde todo fundamento *el modo de plantear* el vínculo razón-realidad, ya que la realidad no era un objeto manipulable como ellos la concebían:

La realidad que se presenta ha estallado, se ha vuelto tremendamente opaca, ya no es algo que está allí en el otro lado de mi conciencia y a la que yo puedo describir de una manera más o menos simple, sino que la propia realidad, aquello que estaba del otro lado de mi conciencia se muestra de un modo profundamente complejo, confuso, al que hay que volver a semantizar, inventando una nueva gramática.<sup>79</sup>

Si tenemos necesidad de semantizar, es para dejar de lado las concepciones de que las palabras son eternas e inmutables, teniendo un valor estable donde quiera que se presenten; si hemos aprendido la lección de Kakanía, necesitamos la semantización para alejarnos de esos paradigmas, y volver a dar cuenta de la realidad que ha estallado, porque las antiguas palabras sirven para explicar lo que no se había fragmentado, *en esta cuestión de semantizar aparece una relación de filosofía y lenguaje*. Para encontrar la manera de cómo podemos volver a semantizar, tendremos que revisar a los escritores vieneses que hicieron frente a la efectividad de las apariencias. Nuestra disertación revisará a Robert Musil, Hugo von Hofmannsthal, Hermann Broch, Karl Kraus y Joseph Roth, quienes encontraron en las tramas de la literatura la explicación a los problemas de su época.

Siendo así que la importancia de revisar a Robert Musil recaiga en que él: *–buscaba atrapar, como lo dijo después, el aspecto fantasmal de la realidad.*<sup>80</sup>, no será el aspecto fantasmagórico marxista que busque la conciencia enajenada o negada en el mundo, sino el aspecto fantasmal baudelaireano, aquel aspecto que nos permita ver que la estructura de la realidad puede ser juzgada porque es mutable. De hecho esto es uno de sus aportes al pensamiento crítico, el percatarse que los símbolos sociales que pretendían mantener unida a la sociedad eran en realidad colosos de pies de barro que se desmoronaban ante el menor impulso de la crítica.

---

<sup>79</sup> Nicolás Casullo, *Op. Cit.* p. 147-148.

<sup>80</sup> José María Pérez Gay, *El imperio Perdido...*, p. 107

Musil lucha y propugna porque se amplié el campo de la racionalidad, que no se vea lo producido por la “razón” y el “entendimiento”, como lo único capaz de ser descrito, para él también había otros planos ajenos a la razón que deberían ser explorados, *como el racional y el plano de la sensibilidad*. Musil señaló que la generalización de la realidad la anquilosaba, pero eso permitía que se pudiera controlar, que se creara esa ficción de dominio. Así habrá una lucha contra los conceptos y los símbolos, porque siempre están repitiéndose, de hecho el gobierno actuaba así, repitiendo lo mismo que siempre hacía, a diferencia de Alemania que había iniciado con Bismarck una serie de reformas sociales, el imperio se quedaba atrás, y “Actuando de manera incompetente, el régimen sólo logró provocar la actitud crítica que luchaba por silenciar [...]”<sup>81</sup>

El punto de quiebre de esta ficción era confrontar ambos mundos, el del dominio burgués y el del sueño, de hecho “Förless, el protagonista de la primera novela de Musil, contraponía dos mundos: “...Uno, burgués, sólido, en el que todo estaba regulado y se desarrollaba razonablemente, como era el mundo de su hogar; y otro mundo fantástico, lleno de aventuras, tinieblas, misterios, sangre e impensadas sorpresas...”<sup>82</sup> Ante una época en que la razón calculaba fríamente, para poder hablar se tenía que recurrir a su contra parte, aunque no era iniciar una búsqueda en lugares profundos de la conciencia, sino darse cuenta que el sueño operaba en el mundo.

Con ello, el término del análisis se desplaza hacia lo que Baudelaire llamó lo visceral, el plano donde las emociones más profundas se enraízan a tal grado que es imposible entender la realidad sin tomarlas en cuenta. En ese mismo sentido Hugo von Hofmannsthal hablará de esto, y tratará de dar cuenta de cómo es que el sueño y la razón pueden entremezclarse para dar cuenta de su época, de hecho, su gran descubrimiento es hacer notar que hay una relación recíproca entre lo que un emisor expresa y el entramado de relaciones de sentido sociales, Hermann Broch nos deja el testimonio más claro de esta actitud:

---

<sup>81</sup> William M. Johnston, *El genio Austrohúngaro*, KRK ediciones, España, 2009, p.160.

<sup>82</sup> Rafael García Alonso, *Ensayos sobre literatura filosófica*, p. 38.

Como realidad y, al mismo tiempo, su símbolo, Austria era una fuerza simbólica al igual que una poesía popular una y otra vez hecha realidad sin que haga falta mencionar el nombre de su autor. Austria poetiza su propia realidad, destinada a ello por la Divina Providencia y por la historia. La realidad es para Hofmannsthal símbolo que se hace vivo. Sin embargo, el símbolo nace la confluencia de vida y sueño...<sup>83</sup>

¿Dónde hallar esta confluencia?, en una instancia que Weber creyó pervertida y que debíamos dejar de lado por su carácter pervertido: el lenguaje. Hofmannsthal nos llama a ver el lenguaje pero desde el punto de vista de la mutabilidad, no desde el punto de lo inmutable y conceptualizante, Nicola Abbagnano nos esclarece esto:

La ciencia moderna del lenguaje ha insistido siempre en la importancia de las estructuras lingüísticas, esto es, de las posibilidades de combinaciones que el lenguaje delimita. Elementos como Sócrates’, hombre’, es’, y’, todos’, no’, etc. son todas palabras, es decir, signos intersubjetivos, pero pueden entrar en un discurso sólo con una función determinada, o sea, pueden combinarse sólo con los otros signos sólo de modo limitado y reconocible.<sup>84</sup>

Nuestro acercamiento al lenguaje será particular, en vez de justificar un significado de los signos, o una herencia desde la cual tengamos que significar toda palabra, volcaremos nuestra atención en la forma en que lo descubierto entra en el lenguaje, es decir, como el fenómeno original tiene un eco en el lenguaje, porque la descripción a través de la literatura o de las notas periodísticas, nos entregará una palabra que ni de lejos se acerca a lo que quiere representar. Esta actitud nos viene de Hofmannsthal quien consideraba: —La lengua hace posible que el poeta gobierne un mundo a partir de las tinieblas, las cuales quieren rechazarlo como miembro único, deseando olvidar su existencia.”<sup>85</sup> El poeta a pesar de sus intenciones de querer representar la realidad, termina creando ilusiones, fantasmagorías, las cuales pueden volverse contra él, lo que nos va a interesar de la lengua es que: —La lengua comunica la esencia espiritual que le corresponde.”<sup>86</sup>.

---

<sup>83</sup> Hermann Broch, *Hofmannsthal: la vida como sueño y como símbolo*, p. 6

<sup>84</sup> Abbagnano, Nicola, *Diccionario de filosofía*, FCE, México, 1974, p. 722.

<sup>85</sup> Hugo von Hofmannsthal, p. 216.

<sup>86</sup> Walter Benjamin, *Ensayos Escogidos*, Ediciones Coyoacan, p. 141

Siguiendo a Walter Benjamin procuraremos que la lengua comunique las propiedades de lo que se nos presenta, y no un significado apresado en una realidad trascendente, porque seguir lo segundo nos devuelve a la ambigüedad, mientras que lo primero nos permite que exprese el significado mismo de lo que es. Así la palabra no muestra el ser de las cosas, ni es su casa natal, sólo muestra las construcciones que se han hecho en torno a las palabras, siendo esas relaciones el sentido.

La lengua desde este punto será nuestro objeto de estudio, porque ahí podemos romper el tiempo en el sentido de que podemos mostrar las fracturas de la unidad narrativa de lo temporal, así pasado y presente se pueden unir, y desde ahí podemos comprender ambos. Esto se debe a que el tiempo ya es atemporal, se puede ir del presente al pasado y viceversa, ya que uno se define a partir del otro, y eso ha generado que la realidad se torne más turbia. Esto nos llevará a replantear puntos en los cuales se considera una linealidad del tiempo, ya que es un embrollo la conjunción de la vida y el sueño, el problema es no percatarse de esa unión y mantener la ficción, ya que de esa confusión deviene su efectividad; en la medida que logramos la distinción de estos dos ámbitos que son tan paralelos, logramos apropiarnos de las máscaras baudelaireanas.

No obstante, no podemos quedarnos con esto, tenemos que entender el proceso mediante el cual la lengua puede quedar absuelta, y puede demostrarnos que:

- 1.- Al hacer la distinción de la vida y del sueño, el lenguaje nos muestra los embrollos que nuestra idea de racionalidad puede tener al querer ahormar la realidad.
- 2.- Que el tiempo ya está quebrado, por lo cual si vamos a entender el pasado desde el presente y viceversa, tenemos que encontrar las relaciones de sentido que operan detrás.
- 3.- La distinción del estado de sueño y la vigilia son esenciales para poder transformar la realidad.



### **3.2. LOS ÚLTIMOS PROFETAS**

La palabra profeta viene del griego: προφήτης, que significa mensajero o portavoz; quienes han tenido un papel significativo en la historia son los profetas de la antigua tradición hebrea, porque cuando hablan pueden hacerlo en tres niveles: 1) profetizar el fin del mundo, 2) prever el futuro, 3) para guiar al pueblo. Si se recuerda un poco la tradición hebraica, el pueblo de Israel fue capturado por el imperio babilónico, y hubo dos momentos importantes, el primero fue antes del cautiverio, cuando Elías e Isaías predijeron la catástrofe y trataron de guiar a su pueblo para evitar el cautiverio. El otro gran momento de las profecías hebraicas es durante el cautiverio, con los profetas Jeremías, Ezequiel y Daniel, quienes predijeron la restauración de Israel y la vuelta a la patria de los hijos de Dios.

Tenemos así dos momentos: el previó a la catástrofe y el posterior, así los profetas rompen el tiempo, moviéndose del presente al futuro y al pasado. Pero, no sólo tenemos profetas en esos tiempos antediluvianos. En Kakanía hubo otro gran momento donde la profecía y la tradición hebraica que existía en Europa central se juntaron, esto nos previó las catástrofes del Siglo XX y de nuestros días. Siguiendo el sabio consejo de San Mateo nos cuidaremos de los falsos profetas, no seguiremos la pista de aquellos cuyas profecías sean elucubraciones, sino, seguiremos a aquellos que mediante un estudio crítico de la sociedad descubrieron los recovecos de la modernidad.

Los antiguos profetas se sentaron a orillas de los ríos de Babilonia a llorar y bajo las murallas de Babilonia enunciaron sus profecías, los profetas que veremos se sentaron a la orilla del Danubio y bajo la sombra de los palacios de la Viena imperial escribieron sus profecías; Viena es interesante además porque hay una figura que recuerda al sujeto que buscaba Baudelaire: –el genio vienés, alguien que lucha contra la mediocridad y la vulgaridad rozando la locura. Por supuesto,

eso suponía grandes dosis de angustia y un temple que hacía remover las mismas entrañas de la Modernidad.”<sup>87</sup>

Será en este juego entre locura y razón donde hallaremos la forma de encarar la fantasmagoría burguesa y sus ilusiones, tendremos un hilo como Teseo, pero no será Ariadna quien nos lo de, sino los sueños, el mundo onírico que tanto se despreció y se negó en las postrimerías de la Ilustración. Ya que los herederos de Descartes siguieron buscando métodos infalibles mediante los cuales se pudiera distinguir entre la vida y el sueño, para evitar la posible entrada de la falsedad en la conciencia. Sólo en la literatura podemos hallar ejemplos de cómo se buscaban afinidades o tópicos comunes entre vida y sueño, el ejemplo más conocido es la “La vida es sueño” de Calderón de la Barca.

No es casual que esta investigación tenga tópicos comunes con el surrealismo, ya que nosotros buscamos que el sueño se exprese tal y como es sin intermediarios, tal, ya que esto es un punto esencial dentro de las explicaciones de la vigilia y el sueño como se verá más claro con Walter Benjamin, aunque para llegar a ese punto, tenemos que rastrear su origen, el cual fue una invitación de André Breton:

[...] decidí obtener de mí mismo lo que se busca obtener de ellos, es decir, un monólogo de elocución lo más rápido posible, sobre el cual el espíritu crítico del sujeto no pudiera dirigir ningún juicio; que no estuviera trabado por ninguna reticencia ulterior; que constituyera, en fin, lo más exactamente posible, un *pensamiento parlante*.<sup>88</sup>

En la medida que lleguemos al pensamiento parlante, el lenguaje podremos comunicar la esencia de las cosas. Por este motivo habrá que revisar a nuestros profetas de Kakania, quienes a las orillas del Danubio y bajo las murallas de Viena predijeron no su fin del mundo, sino el nuestro.

---

<sup>87</sup> Ignacio Ayestarán, *Wittgenstein El vienés errante, La filosofía entre la ciencia y el nazismo*, Ediciones Coyoacán, p.20.

<sup>88</sup> André Breton, *Manifiestos del Surrealismo*, Editorial Argonauta, Argentina, 2001, p. 40.

### 3.2.1. HERMANN BROCH, EL DETECTIVE

*¿Por qué debes escribir? Para ver otra vez nuestros fracasos.*

Hermann Broch

Hermann Broch en su estudio sobre la Herencia mítica de la novela distingue entre dos tipos de profecía: la lógica y la mítica. La primera aparece en su forma lógico-causa e inductiva lógico-causal, su uso mecanicista impide que se reconozca en ella un carácter profético, ya que se vuelve tan evidente dicha forma que se vuelve banal, relegándola al plano del sentido común. Por otro lado, la profecía mítica no debe confundirse con la superchería o la adivinanza, ya que si bien comparten algunos elementos, la profecía mítica contiene los prodigios en los cuales ya no se cree, los milagros y lo inexplicable tiene lugar aquí, pero que procede de lo más profundo del sujeto: el sueño.

Tenemos así dos ámbitos de la vida a juicio de Broch: Logos y Mito. No se contraponen ni mucho menos se confrontan, sino que son concomitantes, esto quiere decir que el estudio de la realidad, o la dirección del profeta debe ir encaminada por mito y logos. La preguntas obligadas son ¿Qué idea de Mito? y ¿cuál mito? En la primera pregunta podemos decir que para Broch:

El mito describe fuerzas primarias, figuras simbólicas, frente a las cuales opone símbolos de lo heroico, mostrando como realizada la empresa aparentemente imposible de dominar lo indomeñable: las fuerzas cósmicas.<sup>89</sup>

Estas fuerzas primarias o cósmicas eran descritas por la racionalidad, quien dictaba la forma en que debían ser empleadas y estudiadas, razón por la cual no podemos recuperar toda expresión mítica, sino una estructura anterior a todo tiempo y que forma parte constitutiva de la estructura humana, o sea recuperar las

---

<sup>89</sup> John Ramon Resina, *Mythopoiesis: literatura, totalidad, ideología*, Anthropos Editorial, España, 1992, p. 27

protoimágenes de todo lo que puede decirse, lo cual nos lleva a la segunda pregunta.

Para esclarecer las preguntas Broch nos hablará de un rescate de la esencia misma del mito, ya que no podemos instaurar un nuevo mito que sea fundacional en nuestra época ya que: «el mito no rompe con tradición alguna, porque ninguna es anterior a él, y no pertenece a ninguna tradición concreta porque, tanto lógica como cronológicamente, toda tradición arranca de él.»<sup>90</sup>

Para Broch hay un sustrato que no puede eliminarse, que es el mítico, ya que todo está impregnado de él, sin embargo, debemos encontrar esa raíz perdida del mito porque no puede haber nuevos mitos, ya que:

[...] actitudes y formas cognoscitivas irracionales o racionales, artísticas o científicas, todas ellas, sin distingo alguno, estuvieron contenidas en un principio en la célula germinal mito, como unidad única. Esta es una situación que nunca más se volverá a presentar y mucho menos aún, por así decir atávicamente, con ayuda de la irrupción en lo irracional.<sup>91</sup>

Es claro que de nada servirá hacer salir lo irracional de su calabozo, porque no nos servirá para develar la herencia mítica, ni mucho menos debemos preparar el mundo para que el mito vuelva a surgir, debido a que:

[...] el mito no puede ser identificado con la irracionalidad; tampoco se le puede identificar con la racionalidad, sino que es ambas cosas a un mismo tiempo y, en consecuencia, más grande y de mayor peso específico que la mera suma de elementos en él agrupados [...] No se trata de preparar al mundo, de hacerlo madurar para el mito —esto es estética nazi—, sino de liberar la actividad artística de la tarea decorativa y de reafirmar su función ética.<sup>92</sup>

El lugar donde se junta logos y mito para dar paso a la profecía, es el arte, será aquí solamente donde se pueda encontrar la totalidad de la época; porque el arte (el verdadero arte) busca ser reflejo de su época, no basta con ensalzar la belleza,

---

<sup>90</sup>Hermann Broch, *Hugo Von Hofmannsthal y su tiempo*, p. 89.

<sup>91</sup>*Ibidem*. p. 90

<sup>92</sup>*Ibidem*, p. 93.

ni con seguir una técnica apropiada, es necesario captar el espíritu de la época aunque este esté vacío. Porque la obra que logra esto, es aquella que logra persistir a lo largo del tiempo, siéndonos posible realizar un ejercicio detectivesco, ya que podremos ver el reflejo de la totalidad de la época de cada obra:

Y la totalidad concreta (y si se quiere, incluso naturalista) se manifiesta en toda gran obra intelectual, sobre todo en la obra artística: premiada o condenada por un extraño designio del destino, la obra artística se convierte en punto de ignición de las fuerzas anónimas de la época, las hace suyas como si ella fuera en realidad el espíritu de la época, ordena su caos y las pone a su servicio.<sup>93</sup>

Si nos quedamos con la revisión de los conceptos o teorías de una época, podremos dilucidar qué pensaban y cómo lo hacían. Sin embargo, eso no nos diría nada de las pasiones que movieron a los sujetos a llevar a cabo sus proezas, tenemos que ver en la conjunción de la forma artística (heredera del mito) con el logos el talante de la época. No obstante:

el hombre teme este aviso, porque es, el que le habla de su soledad, una soledad que permanece inalterable y que así seguirá pese al eco del infinito gracias al cual, lo mismo en el mito que en el conocimiento lógico, la existencia del hombre y la existencia del mundo están para siempre vinculadas entre sí.<sup>94</sup>

La vinculación del mundo no se da en el plano de la autoconciencia que esgrimió la filosofía clásica alemana, al contrario, aquella debe oscilar entre las fuerzas anónimas de la época, o del Logos y Mito. Este carácter asociado nos permite despojar de todo aquello que no nos muestre la esencia de lo comunicado, ya que no nos importará sus cualidades ornamentales, sino su trasfondo ético, es decir, el trasfondo en el cual yo interactúo con el mundo y descubro las relaciones de sentido, sin tener una imagen distorsionada por un carácter meramente decorativo.

El punto de Broch es encontrar la confluencia de las relaciones valorativas de Logos y Mitos; esto responde a la fragmentación del mundo, mientras que los

---

<sup>93</sup>HermannBroch, *James Joyce y el Presente*, p. 232.

<sup>94</sup>HermannBroch, *Herencia mítica de la novela*, pp. 306-307

alemanes buscaban en el plano racional volver a darle fuerza a una estructura legaliforme, y por ende reformular la noción de subjetividad. Hermann Broch apuesta por la actividad del artista, porque él puede captar la totalidad que discurre entre la razón y la locura.

El paradigma de la historia cambia con esta concepción, ya que si vamos a considerar el lenguaje desde la perspectiva de logos y mito, debemos unificarlo con el medio moderno del mito: la literatura; o como el mismo Broch dijo: «La historiografía que no quiera quedar en simple manual didáctico, sino llegar a una visión auténtica de la historia, resulta inconcebible sin la impronta literaria.»<sup>95</sup> Es decir, las tramas que descubramos en la literatura, serán las tramas de la cotidianidad, ya que cada obra es reflejo de su época, esto se da en la medida que el lenguaje supera su mera función informativa: «[...] con Baudelaire, la lengua supera la mera función informativa y, como en agradecimiento a la entrega a ella consagrada, se convierte en fuente del conocimiento literario de la realidad.»<sup>96</sup>

No es la literatura simplemente en su producción comercial, es una literatura que conjuga Logos y Mito, para Broch el buscar esa conjunción es hacer arte, sin importar el género que se esté redactando, él dice:

[...] el arte puede y debe cultivar la metafísica. ¡Sin pregunta acerca de la realidad, no hay arte auténtico! Y ello porque esta pregunta sólo puede y debe formularla aquel que crea realidad; y esto es lo que precisamente hace el arte y sólo el arte, con ayuda, es cierto, de sus símbolos primigenios, a los cuales- como nos demuestra el ejemplo del impresionismo- sólo puede hacer realmente suyos formulándose a sí mismo la cuestión metafísica.<sup>97</sup>

La importancia de la cuestión metafísica recae en el contexto de la época, ya que tras la destrucción de todo sentido valorativo que permitía darle una dirección a las acciones (después de la primera guerra mundial) ya no hay un solo camino, la URSS y la social democracia representarán nuevos caminos de la construcción

---

<sup>95</sup>Hermann Broch, *James Joyce y el presente*, p. 303.

<sup>96</sup>Hermann Broch, *Hugo Von Hofmannsthal y su tiempo*, p. 80

<sup>97</sup>*Ibidem*. p. 81.

social, pero, que siguen constriñendo a un cierto número de posibilidades. Esto queda claro con lo siguiente:

Así en Viena, concluye Broch, conviven dos tipos enfrentados de arte: el arte que expresa la tensión entre el bien y el mal, que asume la fragilidad del sujeto, pero que no por ello renuncia a la búsqueda de un sentido, aunque sólo sea negativo, aunque sea una constatación de la ausencia de sentido; y el arte que maquilla y embalsama la máscara del mal, que da el tono de la época encerrando la infinita creación de imágenes en un sistema cerrado de fórmulas y clichés, esto es, el no-arte, el *Kitsch*.<sup>98</sup>

La búsqueda del sentido aunque sea en su polo negativo es buscar el espíritu de la época, o en otras palabras, las tramas de sentido que se tejen en las obras. Es decir, que una obra que muestre el vacío de la época es más valiosa que aquella que trate de ornamentarla, ya que sólo cubrirá de fastuosidad la miseria. En ese remontarse a la estructura última de la literatura, podremos romper el tiempo ya que «[...] el pasado se articula con el presente, construyéndolo a la vez que se construye él mismo, y dando lugar así a un nuevo paso que es a la vez pasado, presente y futuro... no existe un destino final como instancia reguladora, sino sólo un presente como perpetuo recomenzar.»<sup>99</sup>

El percatarse de que cada paso que es a la vez pasado, presente y futuro, nos permite romper el tiempo en la medida que rompemos con la causalidad y con el determinismo, no porque estemos en su contra; ya que el sujeto se percata de que las apropiaciones que haga del pasado, se estarán realizando desde su presente, haciendo con ello que él sea quien determine al pasado y no al revés. Que no se tome en cuenta eso, le otorga inmediatamente el carácter efectivo a las ficciones.

Tenemos ya varios elementos, por un lado está logos y mitos, por otro lado sueño y vigilia, y por último tenemos al pasado, presente y futuro. Todos estos elementos están en constante tensión, pero siendo concomitantes a la vez. Se

---

<sup>98</sup> Joseph Casals, *Afinidades Vienesas*, p. 529.

<sup>99</sup> *Ibidem*. p. 533.

preguntará el lector, ¿cuándo será el momento en el que podamos observar una totalidad del tiempo? Nunca, porque es inútil buscarla, sería buscar un punto originario que cambiaría de acorde a las necesidades de la época, y sería inútil dado que eso presupondría un futuro al cual tenemos que remontarnos. La ventaja de la constante tensión entre estos elementos es que nos lleva a que el origen es la meta, es decir, que podemos explorar diferentes determinaciones sin que no tengamos que constreñir necesariamente a una.

Hallamos así otra función de la historia:

La historia no tiene como función única elevar el pasado hasta el presente, sino que, al mismo tiempo, ha de sumergir el presente en el pasado, a fin de convertir éste en futuro devenido. Y ello porque sólo en la fusión del pasado y el futuro se consigue la unidad espacial del presente perpetuo que anhela el alma y en el que quiere entrar porque en él se quiebra el tiempo y ella encuentra reposo.<sup>100</sup>

El tiempo será una construcción que el poeta deba hacer, nadie más deberá cumplir con este rol, porque él puede en las tramas literarias crear sentido, dar valor, construir mundo. Con esto el tiempo inaugurado con la burguesía se puede quebrar, el profeta con la mirada del artista puede romper el tiempo del progreso indefinido y cultural; de hecho en esa ruptura del tiempo lineal se abre un nuevo espacio:

Es aquel espacio unitario matusalémico de una simultaneidad en la que el sentido apenas si necesita ya de la lengua, pues principio y fin de toda secuencia, sin poner ésta, forman un todo único, y el tiempo, sin que sea eliminado, se vuelve hacia el espacio, en aquel oscuro espacio unitario de Pitágoras, reducido a mudo sueño y que, no obstante, permite intuir su presencia como música diáfana y clara. Sólo en sueños, en la oscuridad profundamente ensombrecida del sueño y en la claridad radiante y luminosa del sueño, condicionada por igual por el mito y el logos del sueño, consigue el alma abrir este espacio existencial, que es el suyo propio, y aún entonces apenas si conseguirá penetrar en su antesala; únicamente en sueños, en la expresión lírica del sueño, se abre este espacio al alma, pero cuando se consigue esta confesión poética, ensombrecida y precisa como el sueño mismo (no hay ejemplo mejor ni más bello de esto que la introducción a la Historia de Jacob), la poesía se sabe identificada con el alma y las dos saben

---

<sup>100</sup>Hermann Broch, *Herencia mítica de la novela*, p. 303.



que han penetrado en los dominios de la profecía, en un auténtico saber onírico que se extiende sobre el pasado y el futuro y convierte uno y otro extremos (pasado y futuro) en eterno y permanente presente.<sup>101</sup>

Pero debemos mantener cautela, no podemos permitir que el mito y el logos caigan en manos equivocadas, porque pueden sacar su lado irracional como el nazismo, o su lado más racional como los tecnócratas. A pesar de este temor, que no es infundado, Broch no alcanza a darnos una respuesta de cómo podemos evitar eso, lo que sí sabemos es que debemos de continuar (a juicio de Broch) con la tensión entre vigilia y sueño, ya que así lograremos rebasar las barreras de nuestra época. Gracias a que lograremos hacer visibles las tramas de la realidad, con ello sabremos distinguir entre la lengua con herencia mítica y la lengua con herencia ornamental. Para esto, procederemos a revisar el tribunal de la lengua y la cultura: el periódico Die Fackel, de Karl Kraus.

### **3.2.2. KARL KRAUS, EL GUARDIÁN INQUISIDOR**

*Sólo soy uno de esos epígonos que viven en la  
vieja casa de la lengua.*

*Kraus*

Desde la negra noche en que el búho de Minerva ha vacilado en levantar el vuelo se asoma una figura que guía en las penumbras a quien quiera, tiene una antorcha, pero no alumbra como la lámpara de Diógenes, su tea irreprochable la pone al oído para que el receptor sea capaz de seguirle; ¿quién es? ¿Acaso es una figura de los últimos días de la Humanidad? No, no viene de los días en que todo acabará, su presencia procede de aquellos primitivos días en que Prometeo guiaba a la humanidad. La antorcha de nuestro personaje no es la antípoda del fuego que el titán dio a la humanidad, nuestro hombre no la robó, ni usurpó el

---

<sup>101</sup>*Ibidem.* p. 304.

lugar del protector del fuego sagrado. Su posesión es legítima en la medida que restauró la misión prometeica.

En una época que se debatía entre la utopía y la catástrofe, empuño a tal grado su pluma que se convirtió en su mejor arma, así como Athos, Porthos o Aramis, no encontró rival que le igualara en su camino. Pero su trabajo no dependía de su estado de ánimo, a diferencia del sabio Sileno no se embriagaba para que le saliera su lado picaresco, satírico e histriónico. Un testigo de la época nos dice: «Cada palabra, cada sílaba que publicaba en *Die Fackel*, salía de su propia mano. Todo ocurría allí como ante un tribunal: él mismo acusaba y sentenciaba.»<sup>102</sup>. Si existió alguna vez un santo oficio del lenguaje, aquí tuvo lugar, su trabajo era tan pulcro que quien quisiera hallar una errata ponía una pica en Flandes antes de hallarla, cabe añadir que su obra posee tal grado de imparcialidad que: «Kraus era tan justo que no acusaba inmerecidamente a nadie. Jamás se equivocaba: no podía equivocarse. Todo lo que alegaba era rigurosamente exacto; hasta entonces no había existido escrupulosidad semejante en la literatura.»<sup>103</sup>

¿A qué se debió este fenómeno? Hay una vieja locución española que dice *Mi nombre no te diría nada*, y en este caso aplica más que nunca, ya que decir Karl Kraus no dirá nada de lo que queremos, ni nos mostrará cuál es la importancia de su papel en la crítica cultural de habla alemana de principios del siglo. Se pensará que los periódicos son importantes en la medida que tienen un gran público, y a principios del Siglo XX alguien pudiera objetar que el *New York Times*, el *Times de Londres* o la revista *New Yorker*, eran los principales diarios de circulación y los que influían en la opinión pública. Sin embargo, nuestra revisión irá en el sentido de cuál es la calidad del público, cuál es su difusión, qué impacto tiene más allá de la opinión pública, y sobretodo cuál es su finalidad aparte de informar.

---

<sup>102</sup> EliasCanetti, *La antorcha al oído*, Alianza Editorial, p. 75.

<sup>103</sup> *Ibidem*. p. 76.

En esta línea, el periódico La Antorcha (*Die Fackel*), tiene un lugar especial, no es sólo un folletín encargado de difundir las buenas nuevas de la sociedad austríaca, sino que fue el tribunal en el cual se juzgó todo aspecto de la vida moderna, desde los vulgares afiches que promocionaban cualquier mercancía, hasta los discursos ultranacionalistas que llevaron a las dos guerras mundiales. *Mostrando con ello que todo el campo de posibles significaciones debe ser juzgado, ya que no hay un elemento privilegiado dentro del campo de experiencias.* Semejante proeza se antoja digna de un gran equipo de trabajo, pero, era la proeza de un hombre solitario:

—¡Que nadie diga: era de los nuestros! ¡Pues no era de nadie! No hay partido que pueda reivindicarle, ni tampoco comunidad política o nacional alguna. Estuvo siempre solo; conservativo y rebelde mirando hacia el pasado [...] la verdad es que él estuvo siempre solo.”<sup>104</sup>

Si eso no convence de la importancia de Karl Kraus, podemos revisar el impacto que tuvo su obra en su primera publicación:

Lo más importante del primer número no fue el contenido sino su éxito rotundo —Viena no volvió a vivir un día como ese” —anotó el ensayista Rebert Scheu— fue un alboroto, un rumor y un escalofrío. En las calles, en los tranvías y los parques, todas las personas leían un cuadernillo rojo [...] Era sencillamente increíble”. El éxito se debió a la claridad se debió a la claridad de su estilo, al placer que su agresión despertaba en los lectores y a la valentía para luchar contra todos los tabúes de índole política, social y artística.<sup>105</sup>

El rumor no era cualquier cosa en una de las capitales del mundo a principios del Siglo XX, quien ganara el apoyo de las masas tenía asegurado el porvenir; pero Kraus no quería la admiración del *pópulo*, quería redireccionar la atención de las multitudes, evitarles desasosiego de la vida moderna detectado por Baudelaire. Su empresa prometeica fue tan rigurosa que: —Después de los primeros cuarenta números, los lectores admiraban apasionadamente a Kraus o le profesaban un

---

<sup>104</sup> Ernst Fischer, *Literatura y Crisis de la civilización europea*, Icaria, España, 1977. p. 11.

<sup>105</sup> José María Pérez Gay, *El imperio Perdido*, p. 178.

odio irreductible. Desde el principio quedo claro que Karl Kraus sería una institución.”<sup>106</sup>

Exacerbar las pasiones a tal grado nos habla de un acercamiento profundo a la sensibilidad, justo lo que Baudelaire buscaba, ya que con eso, los lectores de Kraus eran capaces de sentir la belleza, el complemento baudelaireano del poder y la vida<sup>107</sup>. El éxito de Kraus también se puede explicar en la medida que rechazaba todo intento de trabajar como sus coetáneos: «Kraus revulsivamente apelaba a un derecho tradicional, el de no ser la medida de la época’.”<sup>108</sup>

¿Cuál era la motivación de Kraus? ¿Acaso era el elegido o el alumno esperado por Baudelaire? ¿Por qué se convirtió en el decano astuto de toda una generación? ¿Aprendió con Satán su arte? Hay un poco de todo para explicar la fascinación que levantó. Si recordamos un poco las condiciones de la época, el papel de la razón instrumental hacía que los sujetos fuesen considerados un objeto entre otros, y aquí radica la originalidad de Kraus, ya que él no sigue los pasos de sus contemporáneos de revitalizar la subjetividad, sino que él ve que: «[...] ese hombre a punto de cosificarse en un objeto más, es [...] el hombre agonizante...’ al que, asediado por el espíritu de su época, aún le queda la posibilidad de dudar, de vacilar de los masivamente supuestos beneficios de aquel progreso.”<sup>109</sup> Igual que Baudelaire busca que los sujetos sean capaces captar los desórdenes de su época *sin que ello busque elevar una autoconciencia*, pero con una diferencia notable: ya que Kraus lo hará desde un campo olvidado, pero exitoso para mover a las masas: la sátira.

*De manera distinta a la ironía que fue empleada por Kierkegaard para desacralizar las posiciones de sus enemigos*, la tradición satírica literaria siempre ha cosechado grandes triunfos en cualquier lengua que se presente, debido a que:

---

<sup>106</sup> *Ibidem*. p. 179.

<sup>107</sup> Recuérdese la cita 35 del capítulo uno, en donde Baudelaire hace un llamado a los Burgueses en el Salón de 1846.

<sup>108</sup> Rafael García Alonso, *Ensayos sobre literatura filosófica*, Siglo XXI editores, España, 1995, p. 101.

<sup>109</sup> *Ibidem*. pp. 101-102.

La clave de la sátira como estilo consiste, en efecto, en que los juicios satíricos no diferencian enunciados descriptivos y enunciados valorativos, sino que los amalgaman de tal modo que al tiempo que describen algo lo valoran negativamente.”<sup>110</sup> Con esto se busca aclarar que la verdadera sátira no depende del humor del satírico, como sucedía en el caso de Sileno y su estado de embriaguez, ya que la valoración negativa que hace un juicio satírico parte de la inadecuación entre lo que las cosas son y lo que deberían ser a juicio del que satiriza.”<sup>111</sup>

Este trabajo de la sátira va encaminado a hacer más claras esas confusiones, debido a que el abismo entre lo que las cosas y lo que deberían ser no debe existir, la búsqueda de la esencia de las cosas, de lo que realmente quieren comunicar será la cruzada continua en la vida de Kraus. Ya que si no comunica su esencia, debe ser satirizado con el fin de que se vea esa discrepancia. Esa satirización también muestra como cada objeto por ó pequeño que sea, guarda una relación con las relaciones de sentido de la macro estructura social. Todo aquello que esté dentro del campo de la lengua, debe ser estudiado con el fin de saber si comunica su esencia.

Este análisis implacable hará de la sátira krausiana un fenómeno excepcional dentro del habla alemana, ya que [..] puede decirse que el objetivo de la sátira de Kraus es un mundo cuyas relaciones están trastocadas, no son las óptimas. La consecuencia es que la inevitable socialización en un mundo trastocado conduce a una percepción colectiva errónea del mundo, y al desastre.”<sup>112</sup> Esta nueva visión de la sátira requería un nuevo método, aunque al igual que Jonathan Swift necesitaba de un hecho para realizar su sátira, pero con la diferencia de que recortaba del periódico las notas con los hechos, las acomodaba en una hoja y a su alrededor se disponía a escribir.

---

<sup>110</sup>*Ibid.*, p. 103.

<sup>111</sup>*Ibidem*, p. 103-104.

<sup>112</sup>*Ibid.*, p. 105.

Esta labor es esencial para entender a Kraus porque –Se trata de un verdadero maestro de la yuxtaposición irónica, la técnica de desenmascarar las pretensiones intelectuales y sociales [...]”,<sup>113</sup> esta dirección de la sátira krausiana revela la preocupación por la forma en que se usaba la lengua como disfraz de las intenciones del emisor dejando de lado la esencia de lo comunicado, aunque sin olvidar que ese empleo de la lengua traía consigo discrepancias, las cuales son necesario resarcir para mostrar esa esencia. Walter Benjamin comentó con respecto a este método:

Del ámbito lingüístico del nombre, y sólo de él, se desprende el procedimiento polémico básico de Kraus: la cita. Citar una palabra significa llamarla por su nombre. Por eso, en su grado más elevado, el logro de Kraus consiste en hacer citable incluso el periódico. Lo traslada a su ámbito y de golpe y porrazo el tópico debe tomar conciencia: ni en el poso más profundo de los diarios está a salvo de la voz que baja sobre las alas de la palabra para arrancarlo de la noche.<sup>114</sup>

Arrancar de la noche es correr el velo de la teatralidad, quitar la máscara que oculta las intenciones del lenguaje, eliminar al comparsa que nos confunde en nuestro análisis, para así poder vislumbrar el trasfondo ético (en sentido de Broch) y el trasfondo de la esencia de las cosas, que no se debe tomar como una realidad aparte, sino todo aquello que está detrás de las máscaras burguesas.

Hay que añadir que está lucha ve en la producción periodística el kitsch, es decir la basura, la producción encaminada a copiar las grandes gestas culturales que habían afianzado a las élites tradicionales de la sociedad. El problema no es la producción, sino sus efectos negativos que tienen en la sociedad:

Sólo Baudelaire ha odiado como Kraus la saturación del sano entendimiento humano y el compromiso que con él han cerrado los espíritus a fin de encontrar acomodo en el periodismo. Periodismo es traicionar la profesión de literato, al espíritu, al demonio. La cháchara es su verdadera substancia y cada crónica plantea de nuevo la irresoluble pregunta de por la relación de fuerzas entre la estupidez y la maldad, de las cuales es expresión.<sup>115</sup>

---

<sup>113</sup> Edward Timms, *Karl Kraus, satírico apocalíptico*, p. 59.

<sup>114</sup> Walter Benjamin, “Karl Kraus Hombre universal”, en *Karl Kraus y su época*, Ed. Bernd Marizzi, Trotta, España, 1998 p.99

<sup>115</sup> *Ibidem*, p. 90.

Para poder juzgar y sancionar semejante actividad era necesario añadirle algo a la sátira, no sólo bastaba con profanar la solemnidad de los hechos como habían hecho Twain o Swift, había que encontrar un filtro purificador que permitiera llevar su sátira más allá del papel. El único lugar que era viable para dicha empresa era él mismo: -El autor satírico es la forma en que la civilización adopta al caníbal. Recuerda, no sin respeto, su origen...”,<sup>116</sup> el canibalismo es el acto mediante el cual se logra la purificación de la lengua, al cernir en sí mismo a su oponente, Kraus permite que la esencia de la lengua se desdeñe de todo aquello que le ha sido impuesto en la sociedad burguesa.

Kraus maneja a su adversario de la siguiente manera y con el siguiente fin: -En estas tres formas de repetición – la cita de lo estúpido, la reproducción de lo valioso, la memoria del dolor ajeno e inútil – Kraus lucha contra la banalización de la vida, contra la estupidez, y quiere recuperar la dignidad humana.”<sup>117</sup> Para Kraus es necesario esto, ya que es la denuncia de la falta de una experiencia genuina, ya que la mercantilización de la vida impone diseños y patrones que se siguen pensando en la idea de progreso. Con esto llegamos a la polémica de la cultura contra la civilización, mientras que sus coetáneos defendían la civilización ilustrada que llevaba al progreso, Kraus defendía la cultura.

Esta diferencia es notable, ya que la cultura trata del trasfondo ético que Broch ya había observado, mientras que la civilización con la vía del progreso nos hacía objetos de los objetos que producimos, apéndices de nuestros propios artefactos. Para Kraus será necesario que la cultura rija a la civilización y no al revés, en nombre de esta cultura no podemos aceptar la autointerpretación de la modernidad, queda claro cuando dice: -[...] el moderno fin del mundo tendrá lugar cuando la incapacidad de manejo por parte del hombre se ponga de manifiesto ante el perfeccionamiento de las maquinas. Los automóviles no consiguen que los conductores avancen [...]”<sup>118</sup>, la razón instrumental por más avanzada que sea, no

---

<sup>116</sup> *Ibidem*, p. 93.

<sup>117</sup> Rafael García Alonso, *Ensayos sobre literatura filosófica*, Siglo XXI editores, España, 1995, p. 122.

<sup>118</sup> *Ibidem*, p. 106

podrá hacer que se le siga el ritmo si sigue en la vorágine del capitalismo, de crear nuevas mercancías para el consumo de las masas.

Esto nos lleva a un desfase entre el progreso y el ritmo de la vida, mientras que los sujetos esperan de la modernidad, que ésta resuelva sus problemas, ésta no marcha a su ritmo, dado que no es posible cumplir todas las promesas que de ella buscan emanar. Este es un tema en común con Baudelaire, ya que ambos notaron que por más esperanza que se pusiera en la modernidad, esta no iba a satisfacer todas las demandas que se le exigían.

Por esta causa Kraus virará su pensamiento hacia el lenguaje, ya que [f...] la palabra es infinita, [f...] Venida al mundo, crea mundos nuevos... Su capacidad generativa, y de la ampliación de la mente humana es, por ello mismo, inmensa... El lenguaje no es el aya, sino la madre del pensamiento [...]."<sup>119</sup>Kraus fue apolítico la mayor parte de su vida, buscando con ello que se vea que no es necesaria una postura política para poder reconfigurar el pensamiento, ya que tener una postura significaba atrincherar el pensamiento en un solo punto focal.

El lenguaje será el baluarte desde el cual Kraus luche por mostrarnos el fin del mundo que se aproxima, desde ahí trató que se percataran los sujetos de su época de los peligros de seguir la marcha triunfal del progreso. Cuando los sones y los compases de la técnica sonaron, los valeses de la cultura que defendía Kraus fenecieron. Kraus también es el ejemplo de cómo se puede luchar contra los autoritarismos desde los mismos medios que produzcan, pero sin cobijarse en una ideología que le marque una línea de pensamiento, ni comprometiéndose con la causa de un partido, sino con la causa de la humanidad.

Kraus nos da ese ejemplo que pocas veces podemos ver en la historia, que queda mejor expresada en la oración que le hace Thomas Macaulay a Horacio Cocles: *¿Qué mejor manera de morir puede tener un hombre, que la de enfrentarse a su terrible destino, defendiendo las cenizas de sus padres y los*

---

<sup>119</sup>*Ibidem.* p. 109



*templos de sus dioses?”* La historia se nos revela ya como una sucesión de catástrofes en la que hemos sacrificado la cultura por el progreso civilizatorio, la historia se convierte en Moloch, el que requiere constantes sacrificios para sobrevivir.

Así como el pueblo Hebreo se sintió desprotegido a la muerte de Judas Macabeo, nosotros pobres hijos de nuestra época, estamos sin rumbo y a la merced de la vida tras la muerte de Kraus; nosotros revisamos su obra como lo hacían los judíos del campo de exterminio de Dachau, sabiendo que la catástrofe puede venir en cualquier momento, ese consuelo de revisar su obra es un monumento de nuestra derrota ante el progreso. La vida de Kraus, que fue uno de los momentos más emocionantes y apasionados de la prensa intelectual europea del siglo XX, queda resumida en lo siguiente:

Nadie más desconsolado que sus adeptos, nadie más desamparado que sus adversarios. Ningún hombre podría ser más decorosamente honrado por el silencio. Esgrimiendo una rabiosa sonrisa dentro de una viejísima armadura, como ídolo chino que tiene en sus manos dos espadas desenvainadas, baila la danza guerrera ante el mausoleo de la lengua alemana. Kraus, que es sólo uno de los epígonos que habitan la antigua mansión del lenguaje”, se ha convertido en el guardián de su tumba. Ante ella monta guardia día y noche. Nunca puesto alguno ha sido más celosamente cuidado, y nunc a ha estado más perdido [...] Y que nadie tropiece con él por los caminos de la vida. En un arcaico campo de honor, gigantesco campo de batalla de un sangriento trabajo, sigue rabiando frente a un monumento funerario abandonado. Sus honras fúnebres serán inconmensurables, las últimas que se celebren.<sup>120</sup>

Con Broch hemos visto cuáles serían las condiciones para hacer un análisis claro de la sociedad y de su actuar, con Kraus hemos visto qué podemos hacer ante el tedio de la modernidad burguesa, por lo que ahora procederemos a revisar cómo podemos afrontar el tedio, o cómo ser un Flâneur entre las masas para ver sus discrepancias.

---

<sup>120</sup> “Walter Benjamin”, en José María Pérez Gay, *El imperio Perdido*, p. 225.

### 3.2.3. JOSEPH ROTH, EL MITÓMANO QUE A VECES DECÍA LA VERDAD

*No he inventado nada, no he compuesto nada.  
Ya no se trata de imaginar. Lo más importante es  
observar.*

Joseph Roth

Se ha dicho tradicionalmente que la desintegración del Imperio Austro-Húngaro, fue un fenómeno entre otros al fin de la primera guerra mundial, sin embargo, jamás se nos ha contado si tal fenómeno tuvo repercusiones dentro de la cosmovisión de los antiguos súbditos de Kakanía. La desintegración del imperio que dominaba Europa central y la creación de nuevas repúblicas, hicieron que cada sujeto se sintiera un peregrino, un apátrida, una persona que ya no tenía cabida dentro de la marcha de la historia.

*Esto nos permite hacer un análisis certero de la antítesis de la modernidad,* debido a que nuestro camino ha sido hasta ahora observar a través de aquellos resquicios que la modernidad burguesa ha tratado de omitir, siempre y cuando no ensalcen su marcha triunfal del progreso. Para nuestra desdicha no tenemos testimonio ni registro de las vivencias que tuvieron aquellos sujetos ante el debacle de su mundo, lo que si tenemos, es una figura enigmática, la cual se asoma como profeta, su nombre Joseph Roth. Al igual que Kraus y Broch, Roth es participe del fin del Imperio y la creación del orden pos-bélico, pero con una peculiaridad ya que él:

[...] en efecto, es un gran narrador. Este carácter escurridizo y camaleónico, esta vocación de no dejarse atrapar en etiquetas administrativas, políticas o confesionales, e incluso cierta complacencia ante el personaje del traidor que aparece a veces en sus relatos, resultan en nuestra opinión más inteligibles considerados como una actitud defensiva de alguien a quien repugna verse *...obligado a tener papeles que demuestren su nacimiento, su existencia y su identidad...*<sup>121</sup> O dicho de otra manera, como baluarte contra la fosilización administrativa de la vida, contra la reducción y solidificación de lo humano en expediente.

---

<sup>121</sup> Rafael García Alonso, *Ensayos sobre literatura filosófica*, Siglo XXI editores, España, 1995, p. 170

Roth encarna con ello la actitud del *Flâneur*, el rebelde auténtico, aquel que quiere que sus coetáneos conozcan el tedio de la modernidad, pero, que a su vez es capaz de convivir en cualquier estrato social. Sería difícil pensar en semejante persona para dar cuenta de la modernidad, sin embargo, hemos establecido que nuestra concepción de la historia nace de todo aquello que demuestra las ensoñaciones de la modernidad. Recordemos que el *Flâneur*, no puede ser cualquier persona, tiene que ser un observador crítico y curioso para que dé cuenta de todo resquicio de la época en que le toca vivir. Para nuestra fortuna –Roth era un curioso y penetrante observador. Sabía dar cuenta de una época a través de sus fabulaciones.”<sup>122</sup>.

En estas fabulaciones encontramos una especie de confesión, o si se puede decir, testimonio de los restos de los naufragios que se sucedieron de 1914 a 1938, uno de ellos es emblemático, debido a que marca un parteaguas dentro de la sociedad austriaca, destruyendo el símbolo de la unidad imperial:

Me conmovió la certeza de que vivíamos un día irrepentible, y el dolor de la pérdida era el duelo por la patria que agonizaba. Me grabé en la memoria la ceremonia del entierro porque ese día se sepultaba también al imperio austro-húngaro. Me di cuenta de lo absurdo de los últimos días del emperador y reconocí que ese absurdo era una parte importantísima de mi infancia.<sup>123</sup>

La muerte de Francisco José dejó un gran desconsuelo, porque él era lo único que mantenía unido al fragmentario imperio, desde Lodomeria a Besarabia, los súbditos se sentían protegidos por el emperador, lo cual nos da cuenta de aquella percepción de lo absurdo de la patria después de su muerte; ya que sin él quedaba rota toda la unidad de las apariencias que tenían efectividad en el mundo, perdiendo con ello todo símbolo unificador que soportaba la realidad austrohúngara sin necesidad de un centro de gravedad.

La nostalgia por el Imperio que se perdió será una constante en la obra de Roth, debido a que será una denuncia ante *la falta de un lugar común (ethos) en el cual se pudieran congregarse las determinaciones (reales o ficticias de la sociedad)*;

---

<sup>122</sup> Rafael García Alonso, *Ensayos sobre literatura filosófica*, Siglo XXI editores, España, 1995, p. 170

<sup>123</sup> “Joseph Roth”, en José María Pérez Gay, *El imperio Perdido*, p.243.

siendo la razón instrumental la culpable, porque mediante los medios estatales interrumpió el flujo de experiencias dentro del campo de experiencias (*Lebenswelt*). La destrucción del lugar común, y la mediación de la burocracia para realizar travesías dentro de los antiguos territorios que antes se podían cruzar sin pasaporte, aunado a que se tuvo que documentar cada persona para que dichas medidas fueran efectivas, lleva a la conclusión de que la nostalgia de Roth no radica en un carácter de añoranza por el sistema político, sino porque «El mundo, y los hombres, han devenido mercancías, cosas. Resulta así que en Roth la nostalgia del Imperio no quiere ser revulsiva, es nostalgia por un mundo no cosificado, no por un sistema político.»<sup>124</sup>

Si tomamos en cuenta que: «La disgregación de la monarquía supone la disgregación de amplísimos y plurales territorios que se podían cruzar sintiéndolos pertenecer a un mismo núcleo vital.»<sup>125</sup>, notaremos que Roth «[...] ve un mundo donde aún eran posibles las vivencias concretas y personificadas mientras que en el mundo moderno detecta la superficialidad civilizadora de Europa.»<sup>126</sup> *En tanto que en el viejo Imperio se podía tener una relación cosmopolita dentro de su propia patria, la clasificación de nacionalidades del Tratado de Versalles en pos de la creación de identidades nacionales, trajo una reconfiguración que no permitía un intercambio de experiencias dentro del marco constitutivo de los súbditos de Kakanía.*

Roth con ello no es un conservador, ni mucho menos busca establecer una manera de interpretar el mundo, la posición que más se asemejaría a él, sería la de Odiseo atado en el mástil escuchando el canto de las sirenas mientras guía a sus hombres. Roth igual escucho el canto de las sirenas pero no se dejó seducir por ellas. Se dio cuenta de que el cambio de los símbolos que se manifestaban en el Emperador, la corte, etc..., al pasar al papel, es decir, los pasaportes, las

---

<sup>124</sup> Rafael Garcia Alonso, *Ensayos sobre literatura filosófica*, Siglo XXI editores, España, 1995, p. 172.

<sup>125</sup> *Ibidem* p. 171.

<sup>126</sup> *Ibid.* p. 177.

constituciones de los nuevos estados, entre otros, era una nueva forma de ensoñación por más que se le tachase de libertaria e ilustrada.

Esta actitud ante las resoluciones de los nuevos Estados queda clara cuando expresa:

Por primera vez en la historia de las revoluciones salen a escena unos revolucionarios que de manera gratuita facilitan la explicación de sus acciones, diciendo que se trata de eso, de acciones revolucionarias. Sin embargo, el comentario es lo que justamente resulta sospechosa.<sup>127</sup>

No es odio a las revoluciones, ni a las transformaciones políticas, sino a la búsqueda de legitimación en el discurso, es decir, el agotar al lenguaje para darle validez a la revolución, considerando con ello que las conclusiones del discurso serán inamovibles y suficiente justificante para las transformaciones de cualquier índole. Pero si seguimos al decano astuto en el apartado precedente no podemos afirmar que haya un espacio inalterable en la sociedad, sino que todo está sujeto a la crítica, lo cual nos permite dudar de todo aquello que busque un justificante que se consolide mediante los «comentarios».

Sin embargo ¿cómo ve Roth al lenguaje? Podemos encontrar una declaración al respecto cuando dice:

[...] no creo, como se ha dicho, que la palabra siga teniendo una fuerza inmediatamente actual, ni siquiera allí donde no está sujeta a la censura estatal o a los escrúpulos de la redacción... ¿Qué son mis palabras frente a los cañones, los altavoces, los asesinos, los insensatos ministros, los diplomáticos indecisos, los estúpidos entrevistadores y periodistas que por el megáfono de Nuremberg escuchan las confusas voces de este mundo de Babel?<sup>128</sup>

La lengua al ser coartada, al quedar constreñida a las determinaciones de un solo punto focal, impide al sujeto percatarse del abismo existente entre el hecho y la palabra. La misión de Roth será demostrar, mediante el contraste con el imperio Austro-Húngaro la desavenencia moderna de la experiencia burguesa y la

---

<sup>127</sup> Joseph Roth, *La filial del infierno en la tierra*, p. 14.

<sup>128</sup> *Ibidem*, p. 72

imposibilidad de tener vivencias genuinas. En su obra *Judíos errantes*, Roth se quejaba de que no se dieran cuenta de la suplantación de los símbolos antiquísimos por los burocráticos:

¡Ah, el mundo vulgar piensa según patrones tradicionales, perezosos, manidos! Al caminante no se le pregunta adónde va, sino de dónde viene. Sin embargo, lo que a un caminante le importa es su destino, no su punto de partida [...] En un mundo como éste no se trata ya de que sea imposible el que los emigrantes reciban pan y trabajo: es casi un sobre entendido. Pero es que también es imposible que reciban una de esas cosas que llamamos papeles. Y ¿qué es un humano sin papeles? ¡Menos que un papel sin ser humano!<sup>129</sup>

La democracia de estos símbolos era la destrucción de la experiencia kantiana-hegeliana, ya que si no se podía avalar la propia existencia, se excluía de todo mecanismo moderno, pasando al plano de la ilegalidad. Pero, ¿cómo percatarse de este giro? Ningún verdugo jamás afirmarí­a su culpabilidad ante un tribunal, lo único que quedaba era cambiar la dirección de la mirada: «Lo que importa es lo vivido, la intensidad del sentimiento, dejarse penetrar con fuerza por el hecho.»<sup>130</sup>

Con esto ya es notorio los motivos del decantamiento de Roth por la narración. Ya que por otro lado veía al lenguaje en su manera libre como una herramienta útil para combatir a su época: «Hemos de reconocer que la única arma de que disponemos es la palabra. Se trata de un arma potente, un arma peligrosa, incluso mágica, pero no es ni punzante ni directa.»<sup>131</sup> Si tenemos que remontarnos a las palabras antes de ser constreñidas a un marco regulatorio es porque «[...]al principio era la palabra, no la frase hecha.»<sup>132</sup>

Así queda claro que frente a la forma mecanizada burocrática de narrar los hechos y la homogenización provocada por los movimientos fascistas y socialistas, Joseph Roth encuentra que ser consecuente con alguna de esas posturas sería aniquilar toda la identidad alemana dado que «Si nuestra literatura

---

<sup>129</sup> Joseph Roth, *Judíos errantes*, Acantilado, p. 12-13.

<sup>130</sup> Joseph Roth, en Eduardo Gil Bera, *Este canalla de la literatura*, Acantilado, p. 19

<sup>131</sup> Joseph Roth, *La filial del infierno en la tierra*, p. 77

<sup>132</sup> *Ibidem*. p. 78.

ha sido siempre cosmopolita será porque nunca hemos sido una nación [...] ¡Todo el drama de Alemania radica en esa contradicción! [...] El mayor enemigo de la literatura es la vida oficial.”<sup>133</sup>

Se pudiera objetar que la crítica de aquellos años era un contrapeso contra aquellas posturas totalizantes, sin embargo, Roth al igual de Kraus se da cuenta de la desavenencia entre la crítica y su objeto: “[...] si al menos la crítica fuera lo bastante fuerte como para verificar la legitimidad del ‘documento’. Pero ¡qué va! ¡Sólo se considera fiable la aseveración! No se compara, por ejemplo la fotografía con su objeto, sino que se confía en el rotulo bajo la fotografía.”<sup>134</sup> Se torna claro que para Roth no es el documento quien debe atestiguar la época, sino que “El material de un escritor es, sin duda, la vida”; pero una vida tras plantada al lenguaje y que, a continuación brota de él.”<sup>135</sup>

Esta perspectiva está *emparentada con la* de Kraus en la medida que busca hacer notar que la época que se levanta es vacua y anodina, pero, a diferencia del decano astuto, Roth no tendrá su propio tribunal desde el cual agitar su grey, su vida errante y camaleónica le impidió tener un baluarte desde el cual luchar; sin embargo, esa falta le permitió tener distintas impresiones de lo que sucedía en su entorno, queda claro cuando expresa:

[...] el oído del lector está ya repleto de una acumulación de palabras adulteradas, malgastadas, despedazadas, contrahechas. Monstruosas composiciones de sílabas sin sentido. Concebidas como quien dice sin las entrañas, se trata de sonidos que se asemejan al lenguaje y que el hombre parece haber aprendido del papagayo. Las metáforas, disueltas en sus diferentes elementos, que pueden volver a ser combinados de manera arbitraria, van dando tumbos entre aquéllas de sus hermanas que han quedado aún menos incólumes, víctimas macabras de un bárbaro asalto a las imágenes del lenguaje. Y las comparaciones buscan en vano el verdadero sentido de su existencia: el *tertium comparationis*[...] Habría que reducir los conceptos a su acepción original.<sup>136</sup>

---

<sup>133</sup> *Ibid.* 20.

<sup>134</sup> Joseph Roth, en Eduardo Gil Bera, *Este canalla de la literatura*, Acantilado, p. 32

<sup>135</sup> *Ibidem*, p. 35

<sup>136</sup> Joseph Roth, *La filial del infierno en la tierra*, p. 136

La maleabilidad del lenguaje ha sido en parte destructiva hacia él, ya que se ha descompuesto a manera que pueda ser utilizado como mejor le convenga al emisor, de aquí se desprende que Roth quiera encontrar las acepciones originales de los conceptos. Ya que sólo en ese campo podremos encontrar un trasfondo ético (como Broch), para no crear imágenes distorsionadas del mundo, además que eso nos permitirá encontrar la relación de las cosas con la totalidad, puesto que:

Sólo las pequeñeces de la vida son importantes. Como paseante que atraviesa la diagonal de una tardía jornada de primavera, ¿qué me importa la tragedia de la historia universal y lo que traen los artículos de fondo de los periódicos?[...]. Frente a los acontecimientos microscópicos, todo énfasis se malogra y pierde en el aire. Lo diminuto de las partes es más impresionante que la monumentalidad del todo.<sup>137</sup>

Esa monumentalidad es visible en la medida que Historia y Lenguaje van de la mano, si hemos recurrido al arte en ciertas partes, es porque comparte con la historia el lenguaje. Siendo ese campo el que nos debe de importar para captar la época, además que debemos encontrar la manera de narrarlo para que toda su fuerza pueda ser captada. No sólo es narrar por narrar, sino sacar a relucir esa magia oculta del lenguaje. *Ya que ~~La palabra, un sello – incluso tan profanada, profanada o negada con tan incompetente temeridad-~~, tiene de todos modos un poder mágico.*<sup>138</sup> Siempre que se haga notar que ~~No se profana la palabra, que era en el principio, sin profanar el espíritu, la fe, la dignidad, la libertad. Sólo los esclavos esclavizan la palabra. Sólo los mentirosos la tergiversa. Sólo los enajenados perturban la lengua. Sólo quienes cometen el mal la socavan.~~<sup>139</sup> Se será un buen testigo de la época.

---

<sup>137</sup> “Joseph Roth”, en Eduardo Gil Bera, *Este canalla de la literatura*, Acantilado, p.43

<sup>138</sup> Joseph Roth, *La filial del infierno en la tierra*, p. 87

<sup>139</sup> *Ibidem.* p. 139



No es casual que gracias a todo esto, Roth hiciera una aguda observación de la situación europea en 1933:

Esta es mi opinión:

- a) Durará cuatro años.
- b) Hitler terminará en desastre o monarquía.
- c) Dentro de cinco meses, no habrá editor, libero ni autor de nuestro género.
- d) Es preciso abandonar toda esperanza, definitivamente, estar hechos a la idea, firmes como es debido. Hay guerra entre él y nosotros. Todo pensamiento en el enemigo tiene pena de muerte. Todos los escritores notables que se han quedado allá sufrirán muerte literaria.<sup>140</sup>

Ese pronóstico fue lo que ocurrió en aquellos años en Alemania, la guerra duró 5 años, el gobierno de Hitler terminó en desastre, los judíos fueron expulsados de todo ámbito intelectual, y los que quedaron en Alemania murieron junto con sus obras. Que nadie se haya inmutado en aquellos primeros años del ascenso de los regímenes totalitarios (a excepción de los personajes que ya hemos visto), radica desde el punto de vista de Roth en que

El hombre ya no se conmueve si se vulnera y asesina lo humano. Fue así en 1914 y lo fue de tal modo que se han hecho esfuerzos por todas partes para explicar la bestialidad con razones y pretextos humanos. Pero hoy resulta que se pasa por alto la bestialidad simplemente con explicaciones bestiales que son aún más atroces que las bestialidades.<sup>141</sup>

Roth fue un perfecto testigo en medio de la barbarie, gracias a él nos quedó testimonio del mundo austriaco que se perdió para siempre con la anexión a la Alemania nazi; además que sus reportajes fueron una valiente lucha contra la ignominia, y un mapa que dejar a la posteridad para entender su convulsa época, en sus propias palabras:

Algún día el mundo comprobará con asombro que fue vencido por un cabo. (¡Un cabo que tiene ya a sus órdenes a un mariscal de campo!) Nosotros los escritores alemanes de ascendencia judía, hemos sido los primeros en caer defendiendo a Europa. Se nos ha ahorrado los disparates y los remordimientos de conciencia. ¡Sólo nos queda el honor...! El mérito

---

<sup>140</sup> Joseph Roth, en Eduardo Gil Bera, *Este canalla de la literatura*, Acantilado, p. 74

<sup>141</sup> *Ibidem*. p. 72.

indiscutible de los escritores judíos con respecto a la literatura alemana consiste en el descubrimiento y la explotación literaria del urbanismo.<sup>142</sup> La defensa de los escritores judíos por parte de Roth no es un por un sentimiento de compromiso racial, sino que parte de la premisa de la importancia para la crítica cultural y de sus descubrimientos en torno a la vida en la ciudad, pues

Ellos han desvelado la multiplicidad de la civilización urbana. Han descubierto el café y la fábrica, el bar y el hotel, el banco y la pequeña burguesía de la capital, los puntos de encuentro de los ricos y los barrios pobres, el pecado y el vicio, el día y la noche en la ciudad, el carácter de los habitantes de la gran ciudad<sup>143</sup>.

Este carácter de los escritores judíos no se debe a un arte oculto que sólo ellos posean, sino que se trata de un resultado de cuestiones culturales, porque al quedar reclusos en ghettos, al ser constantemente perseguidos, los judíos no tenían un punto desde el cual asegurar una tradición arraigada, por lo cual –Cuando un escritor judío describía la ciudad, estaba lejos del terruño”,<sup>144</sup> se tenía que salir del lugar común mudable para entrar a la vorágine del mundo, esto sin duda daba una perspectiva diferente, ya que el judío era un agente externo que podía mirar sin tantos prejuicios a la ciudad.

Con esto Roth encarna a todos los mártires de la cultura que perecieron en la purificación racial de Alemania; aunque no compartió su destino, sí compartió su modo de vida, de narrar, lo cual es imprescindible cuando queremos adentrarnos en la tradición crítica ensayística. Ya que es ahí donde cobra realidad la fantasmagoría baudeleriana. La vida camaleónica de Roth tuvo un final semejante:

Todos estaban allí. Monarquitas y comunistas, escritores conocidos y artistas, exiliados de Viena, Lemberg, Praga y Berlín, políticos desterrados y periodistas de diferentes diarios, diputados socialistas franceses y abogados del Ministerio de Asuntos Extranjeros. También un grupo de alcohólicos pobres, alemanes y polacos, a quienes Joseph Roth había ayudado con el papeleo en las delegaciones de policía. Otto de Habsburgo envió al conde Franz Tratmansdorff en su representación con una enorme corona amarillo y negro, los colores de la Austria imperial. Friederike Zweig, la esposa de

---

<sup>142</sup> Joseph Roth, *La filial del infierno en la tierra*, p.36

<sup>143</sup> *Ibidem*. p. 36.

<sup>144</sup> *Ibidem*. p. 37

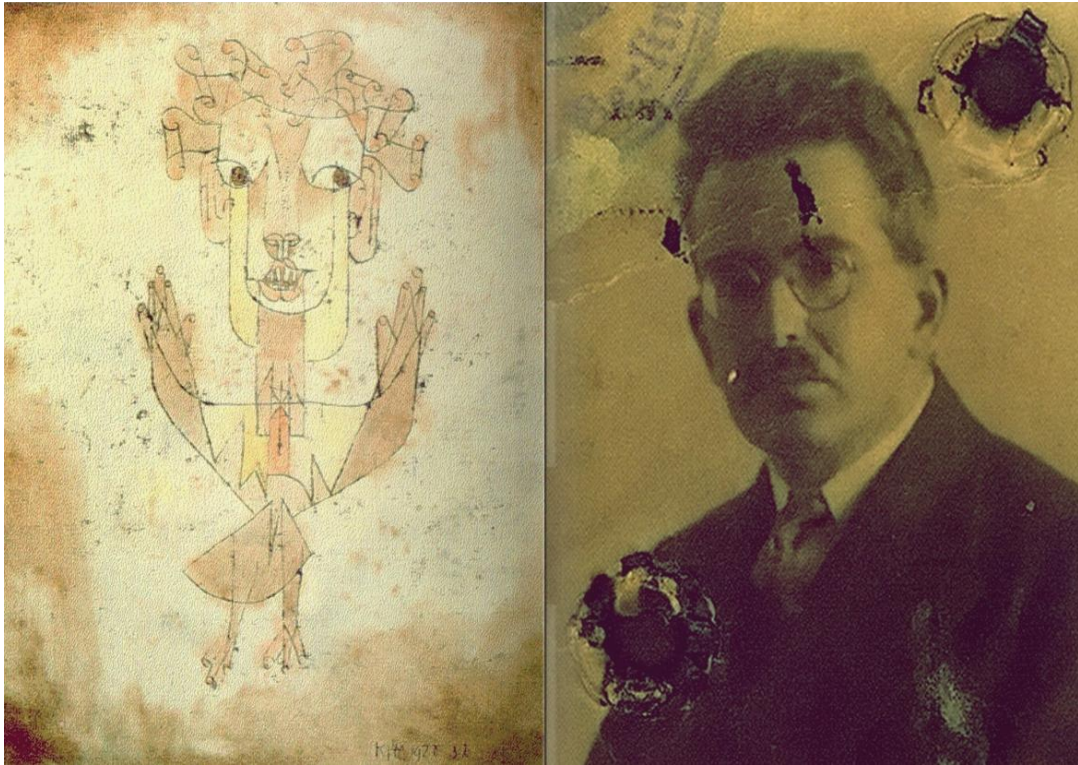
Stefan, recibió las condolencias. Egon Erwin Kisch, líder de las Guardias Rojas de Viena y según Roth uno de los mejores cronistas en los años veinte se acercó a la tumba y lanzó un ramo de claveles rojos. —¡En nombre de tus verdaderos camaradas!— gritó.<sup>145</sup>

Aquel funeral fue la última representación de la cultura cosmopolita vienesa, una pequeña representación de lo que significaba ser súbdito del Imperio de los Habsburgo. Fue un microcosmos que representaba todos los vicios, los problemas, las virtudes y las ilusiones imperiales. Si alguien alguna vez dijo que Roth era el último caballero de los Habsburgo, en aquello tenía razón, pues su muerte fue el último ocaso del frío sol imperial de Kakanía. Con él moría toda una época que jamás volvería, pero de la cual podemos aprender.

---

<sup>145</sup> José María Pérez Gay, *El imperio Perdido*, p. 280.

## CAPÍTULO 4



Izquierda *Angelus Novus*, Paul Klee. Derecha Walter Benjamin

## CAPÍTULO 4 AGESILAUUS SANTANDER

Los aspectos más olvidados de la historia no son pequeñas cosas oscuramente veladas por los especialistas, sino grandes cosas que estos ignoran. La mayor parte de ellas pueden aprenderse, no sólo sin recurrir a complicadas lecturas, sino prácticamente sin recurrir a ningún libro.

G. K. Chesterton

Mientras las hordas nazis avanzaban a paso de ganso por Europa, un intelectual se detuvo a reflexionar sobre la barbarie que asolaba al viejo continente, al igual que los meteoros su vida y su obra tuvieron un abrupto fin, pero, como aquellos astros, dejó un gran halo que nos sigue cautivando. En especial aquella parte que se refiere a la historia, ya que si hasta ahora hemos visto cómo podemos acercarnos a la sociedad para hacer un análisis crítico que tome el pulso a la época, aunado a que expusimos cómo podemos plantear la concepción del tiempo en la barbarie de la modernidad, tendremos que hacer para concluir un esbozo de cómo es que la Historia sigue existiendo ante semejantes embistes.

Para empezar hay que advertir que no se tratará de un acercamiento desde intérpretes o los amigos de Walter Benjamin, al contrario, nuestra disquisición en este último apartado buscará hacer que su obra hable por sí misma, a partir de lo que ya se ha mencionado con Musil, Broch, Roth y Kraus, desmantelando con ello todo armazón que oculte su fulgor, dejaremos que por sí mismo se exprese para que ilumine en la medida de lo posible nuestras reflexiones históricas. Siendo así que siguiendo semejante travesía, iniciemos por el final de su obra y de su vida.

Corría el año de 1940 cuando Benjamin se suicidó en Port Bou, en aquel extraño año los Fascistas y los soviéticos habían firmado un pacto, mientras que las potencias occidentales seguían incrédulas ante una guerra contra Alemania. Por otro lado la civilización europea veía el resurgir del anti-semitismo, mientras el bloque socialista esclavizaba miles de personas en los gulags y purgaba todas sus estructuras. El mundo estaba al revés en aquellos años, lo cual llevo a muchos a

exiliarse a naciones donde no hubiera influencia de ambos bandos y donde la guerra fuera un rumor lejano y vacío.

Sin embargo, Benjamin nunca se exilió ni se procuró un salvoconducto que permitiera salvar su vida de la barbarie, al contrario, él permaneció en la Biblioteca Nacional de París trabajando en su magna obra: el libro de los pasajes. Cuyo fin era: [-..] aquí se trata de disolver la ‘mitología’ en el espacio de la historia. Lo que desde luego sólo puede ocurrir despertando un saber no consciente de lo que ha sido.”<sup>146</sup>

¿Cómo lograr este cometido? ¿Cómo saber qué es la historia y qué es ese saber no consciente? El mismo Benjamin nos habla sobre esto: [-..] la reflexión que vamos a elaborar se refiere a un estado determinado en el que la historia reposa como reunida en un centro [...]”.<sup>147</sup> Se comparte así con Broch la concepción de la Historia no como una línea donde se sucedan en serie infinita y progresiva los ‘hechos’ de la Historia, sino que todo intento de inquirir dicha línea demostrará su inexistencia y la inutilidad de buscarla, todo está concentrado en el ‘espacio unitario matusalémico’<sup>148</sup> donde el sentido no requiere del lenguaje para expresarse, pero sin que ello implique renunciar a un discurso.

Antes de proseguir en nuestra disquisición, debemos hacer una aclaración ya que hay una diferencia notable entre el pensamiento de Walter Benjamin y lo que se conoce comúnmente con el nombre de ‘tradición’; en la medida que Benjamin juega con las nociones de idea y concepto, hace que su concepción de lo que es la historia se torne más rica. Para hacer patente dichas nociones tendremos que ver cuál es el tratamiento que hace de la filosofía:

Si la filosofía, no en cuanto introducción mediatizadora, sino en cuanto exposición de la verdad, quiere conservar la ley de su forma, tiene que

---

<sup>146</sup> Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, Akal, p. 460, N1, 9.

<sup>147</sup> Walter Benjamin, *La vida de los estudiantes*, en *Obras libro II vol. I*, Abada, p, 77,

<sup>148</sup> Véase la cita 29 del capítulo precedente.

conceder la correspondiente importancia al ejercicio mismo de esta forma, pero no a su anticipación en el sistema.<sup>149</sup>

Es decir que para él no hay un orden o una jerarquía que haga valer elementos sobre otros, motivo que nos lleva a pensar que las consideraciones que hagamos no tienen que ver con procesos cuyo fin conozcamos, sino con procesos tangibles que se van realizando en la medida que son concomitantes con la vida misma, pues solo ahí se concede importancia al ejercicio de la exposición de la verdad. Para esto es la noción de idea, ya que:

[...] sirve para designar cualquier representación artística que, esbozada en la mente, precede a la representación exterior y puede también traducirse solo por lo que nosotros llamamos sujeto o tema.<sup>150</sup>

La idea en esta concepción no será un artilugio mayor que preceda toda concepción y la circunscriba en un marco del cual no pueda dejar de significarse, por el contrario, nuestra concepción de idea es lo que precede en la narrativa, es decir, cuando desarrollamos una trama no partimos de la nada, sino de una pre concepción que guía nuestra redacción. Así la idea hace el mismo ejercicio, es decir, que nuestro no está determinado per se, sino que las ideas son el reflejo de cómo está acomodada la estructura. Por lo cual, su precedencia es más de carácter azaroso y co-dependiente de otras ideas, ya que al final cuando sopesemos el trabajo hecho nos percataremos de que lo que revisamos no es una estrella fría y sola en el firmamento, sino una constelación que necesita de muchos puntos luminosos para mostrar su magnificencia, es decir, necesita de ideas que muestren sus relaciones de sentido.

Esto no afirma una necesidad, ya que de hacerlo estaríamos haciendo una jerarquía que buscara prevalecer sobre los elementos que tratase, al contrario, lo que se busca hacer patente es la no injerencia directa de la idea en la invención del mundo, sino que una vez localizadas las tramas de sentido, las ideas se hacen patentes. Esto hace que no podamos dejar de lado la tensión entre logos y mito de

---

<sup>149</sup> Walter Benjamin, *Trauerspiel*, en *Obras*, p. 224.

<sup>150</sup> Erwin Panofsky, *Idea*, Madrid: Cátedra, 1989, p. 65.

Broch, debido a que el mismo Benjamin lo menciona: -Es en efecto propio de todos estos intentos seguir estableciendo su sentido, y a menudo desplegarlo potenciado, cuando son referidos, en vez de al mundo empírico, al mundo de las ideas."<sup>151</sup>. Se reafirma que nuestro objeto de estudio participa de la vida en su sentido más amplio y de lo que produce la razón.

Esta necesidad de la vida, no es una corazonada de Benjamin, sino que parte de la observación detallada de que cada sistema filosófico que ha pretendido darle orden a lo real, siempre ha establecido un orden y una jerarquía que gobiernen el mundo, haciendo con ello una serie de conceptos e ideas que regularicen y formalicen el mundo, dándoles un carácter universal, sin embargo, ese es su más grande defecto, porque la colocación de las ideas es más ricamente detallada cuando se le deja representarse, cuando se toman las impresiones que deja a través de la disposición fragmentaria de la realidad. En cambio con un orden pre-establecido y universalmente laxo, tenemos una visión pobre que a la larga dejará de explicar cómo el mundo opera.

Una vez visto esto, podemos decir que los conceptos son el punto medio entre las ideas y el mundo empírico, o en palabras de Benjamin: [+. .] las ideas no se exponen en sí mismas, sino única y exclusivamente en la ordenación de elementos cósmicos que se da en el concepto."<sup>152</sup> Es pues el concepto quien cobija en su seno los elementos del mundo a los cuales refiere, logrando con ello que el precepto expresado en esa disposición muestre la idea que caracteriza a ese sentido ofrecido en el fragmento. Que el concepto opere así es cuestión de nuestro uso del lenguaje, ya que lo dotamos de su carácter de juicio cuando nos dimos cuenta que no podíamos abarcar todo lo que había en el mundo, haciendo con ello que fuese una extensión, que nos puede jugar una mala pasada si la tomamos textualmente, pero, que nos permite ver las ideas en el ordenamiento que realizan en los conceptos.

---

<sup>151</sup> Walter Benjamin, *Trauerspiel*, en Obras, p. 228.

<sup>152</sup> *Ibidem*, p. 230.



Por esta razón es perceptible la concepción de las ideas como constelación, porque ellas ordenan los fragmentos. Es en aquel crisol (mediante la ordenación de los fragmentos) que mitos y logos nos enseñan que no podemos prescindir de su conjunción, pues seguir cualquiera de los dos sin el miramiento del otro nos llevaría a considerar lo que solamente es predecible lógicamente, o a caer víctimas de la superchería y del fanatismo.

También podemos llamar punto focal donde convergen lo que comúnmente llamamos temporalidad, aunque sin que su orden que establecemos por convención y necesidad en el sistema métrico internacional siga existiendo, debido a que el tiempo ya no lo mediremos en las unidades clásicas de segundos, minutos y hora, pero, por el momento no prescindiremos de las palabras pasado, presente y futuro. A diferencia de las concepciones que ya expusimos en los capítulos precedentes, en donde se establecía una necesidad, una lucha entre dos polos o una re-estructuración de la racionalidad clásica, Benjamin busca exponer que las tramas narrativas que indicaban un porvenir ya no pueden tener validez.

Pero, no por ello debemos desmoralizarnos. Que el hermoso cosmovital que obnubilaba nuestro entendimiento y nos decía como era la realidad haya quebrado, no quiere decir que estemos desamparados, la fragmentación de dicho vitral no quiere decir que no haya narrativa, si antes narrábamos la totalidad de esa hermosa imagen, ahora cada parte tiene la posibilidad de expresar la totalidad de una época, brindándonos una perspectiva de toda las esperanzas de transformación que la humanidad ha tenido. Desde los primeros trabajos de Benjamin, esta será la idea rectora de su pensamiento.

En el último texto que escribió *Las tesis de filosofía de la Historia*, menciona en la tesis III: -El cronista que enumera los acontecimientos, sin distinguir entre los pequeños y los grandes, tienen en cuenta de que nada de lo que se ha verificado está perdido para la historia."<sup>153</sup>, es decir, todo aquello que sólo ha sido justificado o que se puede comprobar su existencia, y que ha levantado acta de su existencia

---

<sup>153</sup> Walter Benjamin, *Ensayos escogidos*, Ediciones Coyoacan, p. 64

tiene lugar en la Historia, todo lo demás sobra para un análisis ‘riguroso’, además que no habría necesidad de incluirlo porque no aportaría nada a la Historia.

Advertimos al principio de este trabajo que no seguiríamos los pasos de los que nos han precedido, y que nuestra concepción de la Historia cambiaría totalmente, debido a que no podemos hablar de una consecución de hechos porque nuestra concepción de tiempo no es lineal y progresiva. Siendo así que tengamos que plantear la pregunta necesaria: ¿Cómo podemos ver el pasado con una concepción de tiempo que establece un punto focal? Benjamin nos responde: «La verdadera imagen del pasado pasa súbitamente. Sólo en la imagen, que relampaguea de una vez para siempre, en el instante de su cognoscibilidad, se deja fijar el pasado.»<sup>154</sup>

Así como en Broch era necesaria la tensión para revelar por un instante las «fuerzas anónimas de la época»<sup>155</sup>, con Benjamin habrá un momento en el cual se podrá conocer el pasado, no por una especulación, sino por la búsqueda de las relaciones de sentido y el desmontaje de todo aquello que le sobra a las cosas *como en Kraus*:

Hay que señalar por lo demás históricamente existe una extremada competencia entre las formas de comunicación. En la sustitución de la antigua relación por la ya moderna información, y de la información por la sensación, se refleja la atrofia creciente y actual de la experiencia. Todas esas formas se apartan igualmente de la narración, que es una de las formas más antiguas de comunicación que se conoce.<sup>156</sup>

Retornado a la narración y sólo ahí podremos hacer que sea patente el pasado en su totalidad, no como un punto lejano al cual podemos remontarnos en cualquier momento, ni como un punto que establece todo lo que somos y da sentido a nuestra existencia, sino como una parte de lo que ha sido nuestra narrativa histórica. Esto empieza a transformar nuestro panorama, debido a lo que ya hemos presentado, por un lado la Historia ha roto con la fundamentación de

---

<sup>154</sup> *Ibidem*, p. 65.

<sup>155</sup> Véase cita 21 del capítulo precedente.

<sup>156</sup> Walter Benjamin, *Sobre algunos motivos en Baudelaire*, en Baudelaire, Abada, p. 158.

sujeto-experiencia haciendo de la triada que mencionamos al principio del trabajo no se torne irrelevante, pero sí caduca.

Esta caducidad nos indica que los hechos no están enmarcados en una estructura más grande que les otorgue un significado vital y desde la cual podamos comprender cualquier posible configuración y relación de sentido presente. Tampoco podemos afirmar una necesidad de fundamentar ontológicamente los hechos, ya que eso nos remitiría nuevamente a un punto desde el cual procedemos. Si esto es así ¿Cómo vemos a la Historia?

Hay un cuadro de Klee que se titula *Angelus Novus*. Se ve en él un ángel, al parecer en el momento de alejarse de algo sobre lo cual clava la mirada; tiene los ojos desenchajados, la boca abierta y las alas tendidas. El ángel de la historia debe tener este aspecto; su cara está vuelta hacia el pasado. En lo que para nosotros aparece como una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única, que arroja sin cesar ruina sobre ruina y se las arroja a sus pies. El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Pero un huracán sopla desde el paraíso y se arremolina en sus alas, y es tan fuerte que el ángel ya no puede plegarlas. Este huracán lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas, mientras el cumulo de ruinas crece ante él hasta el cielo. Este huracán es lo que nosotros llamamos progreso.<sup>157</sup>

Ya no existe el Jano bicéfalo que mire el futuro con esperanza y el presente con rostro sombrío, ya no puede haber una posición privilegiada como el teatro de la Historia kantiano, lo que hay es un campo de desastres, de fragmentos y de ruinas que han sido dejados por el viento arrollador del progreso de la Ilustración. El descubrimiento de Baudelaire es que no sólo la burguesía busco un lugar al cual asirse, sino que desató al demonio, porque el proceso que inicio al tener un potencial de transformar el mundo, no podía detenerse, la crítica tenía que seguir su ejercicio constantemente, ya que no podía anquilosarse, y siempre busco maneras de emerger, aunque en la mayoría de los casos fue acallada, siendo esos silencios ahogados en sangre o represión los que el ángel quiere que tomemos en cuenta.

---

<sup>157</sup> Benjamin, Walter, *Ensayos escogidos*, Ediciones Coyoacan, p. 69

Cabe resaltar que ese cumulo de ruinas es lo que nos interesa, no tendremos un hilo de Ariadna como pretendía Lukács al teorizar sobre la novela, todo esto gracias a que si bien la novela representa la totalidad de la época y de la realidad, en nuestra época que perdió todo fundamento no queda totalidad ni realidad a la cual hacer referencia. A menos que tomemos esas ruinas, no haremos otra cosa que hablar de algo que no existe esperando que se torne en una trama clara y profunda, como si las Danaides en vez de llenar un barril sin fondo, se vieran castigadas a encontrar una temporalidad lineal en la Historia. Debemos resaltar lo que Benjamin ofrece acerca de esto:

[...] el tiempo de la historia determina mucho más que la posibilidad de cambios espaciales de magnitud y regularidad determinadas (el curso de las manecillas del reloj) durante cambios espaciales simultáneos de estructura compleja. Y sin precisar qué otra cosa es la que determina el tiempo histórico, sin definir su diferencia respecto del tiempo mecánico, hay que decir que la fuerza determinante de la forma histórica del tiempo no puede ser captada plenamente por ningún tipo de acontecimiento empírico concreto. Ese perfecto acontecimiento desde el punto de vista de la historia es sin duda más bien algo que se halla empíricamente indeterminado, es decir, una idea.<sup>158</sup>

El tiempo como dijimos no puede ser medido aquí en unidades fundamentales, ni señalado por un instrumento que lo mida, porque el tiempo de la Historia si bien no está separado del mundo, tiene peculiaridades únicas. Expliquemos primero qué es el tiempo mecánico, podemos apoyarnos en una cita:

Las gentes consideraron un absoluto prodigio el invento de un ingeniero de Lencastre, que había fabricado un mecanismo mediante el que los relojes de las torres resplandecían automáticamente con luz de gas al caer la noche, apagándose la llama también automáticamente con la salida del sol.<sup>159</sup>

Lo que este fragmento nos muestra, es que los prodigios aún eran posibles cuando se creía en el invento del ingeniero de Lencastre; sin embargo, en nuestra época donde hay un prodigio cada día, ya no nos sorprende nada, ya no consideramos maravillosa la eterna lucha del hombre contra la oscuridad de la noche, sino que las lámparas más modernas nos parecen una cosa entre otras, en vez de una proeza heroica contra fuerzas que no podemos controlar.

---

<sup>158</sup> Walter Benjamin, *Trauerspiel y Tragedia*, en *Obras Libro II vol. I*, p. 138

<sup>159</sup> Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, Akal, pp. 878-879.

Pero no sólo el tiempo mecánico opera en el hastío, también opera en el comportamiento social, ya que la burguesía al establecer su dominio, buscó alcanzar el estatus que la antigua nobleza había tenido, motivo por el cual tuvo que implantar tradiciones y costumbres para su clase, haciendo que se trivializara la vida; la tradición burguesa, que en un principio pareció una alternativa transformadora y de primer orden ante el orden despótico que le precedió, se convirtió a sí misma en un yugo bajo el cual la mecanización de la vida y la represión de los impulsos adquirió una nueva configuración, viéndose esto como algo 'normal'.

En cambio el tiempo histórico tiene otro tratamiento, no es un espacio privilegiado, ni un teatro de la historia, o un acontecimiento que acontece o se revela, ni mucho menos es algo que muestre en sí mismo la cosa. Es el tiempo que no tiene tiempo, el tiempo que está siempre presente, porque si la Historia está en simbiosis con la vida, no podemos afirmar un origen ni un final, es el único tiempo que sobrevivirá a pesar de la Humanidad; está siempre presente porque sus relaciones de sentido, muestran cómo se configura la estructura social, la cual no tiene ni principio ni fin. Es este tiempo donde el punto focal puede ayudarnos a que mostremos las tramas de las ideas que dan orden, haciendo con ello no sólo un mapeo de nuestra época, sino también haciendo posible la revolución.

Para lograr esto debemos rehusar a intentar avasallar el mundo mediante un sistema que parta de una elucubración que no tenga fundamentos en la realidad, porque así tendremos que añadir cuantos elementos sean necesarios para hacer que se ajuste a la realidad.

Este proseguir busca en la medida de lo posible que la parte de la vida, de lo cambiante y visceral no sea desdeñada, aunque también busca cuidarse de caer totalmente en su potestad. Haciendo ese hincapié se nota que las ideas (al igual que las constelaciones) pueden tener diferentes puntos de observación, no son pétreos faros que indiquen un camino, sino que sólo demuestran que hay un ordenamiento, él cual no puede ser esquematizado dada esta naturaleza.

Si bien esto nos invitaría a suponer una jerarquía presente que permitiera el ordenamiento de lo que aparece al estilo de Aristóteles, una lectura más detallada invitaría a pensar que el rescate de los elementos cósicos del concepto para la idea, indica una manera diferente a la tradicional en el modo de operar de las ideas. El mismo Benjamin aclara esto:

Sus postulados son: el arte de seccionar en contraposición con la cadena de la deducción; la tenacidad del tratado en contraposición de gesto del fragmento; la repetición de los motivos en contraposición con el universalismo superficial; la plenitud de la concisa positividad en contraposición con la polémica refutadora.<sup>160</sup>

Para entender lo anterior hay que hacer algunas aclaraciones:

- 1) El arte de seccionar no tiene nada que ver con suspender el juicio, ni mucho menos tomar una palabra, un hecho o una cosa como muestra patente del procedimiento. Si hemos dicho que el mundo está fragmentado, cualquier parte de cualquier proceso podrá ser tomada para representar la constelación a la que pertenece, no con ello haciéndose ajena a la misma.
- 2) Exaltar la tenacidad del tratado es la manera en la cual se busca que no se pierda en el estudio de lo pequeño nuestra disquisición, si bien es cierto que podemos ver la totalidad en un fragmento, también es cierto que podemos hacernos pequeños en nuestro estudio de lo pequeño, por lo cual no debemos olvidar que lo primordial es buscar el sentido que está configurado en las constelaciones, invitando con ello a moverse de las micro estructuras a las macro estructuras.
- 3) Un universalismo superficial es aquel que disecciona en clases y categorías generales las cosas, sin importar que dichos elementos pertenezcan a constelaciones diferentes. La motivación por la repetición de los motivos, busca que nos demos cuenta que aquellos fragmentos son notoriamente importantes para entender la totalidad en toda la gama de posibles miradas.
- 4) La polémica refutadora es aquella que anula el dialogo en el posicionamiento de un criterio mediante el cual es imposible continuar con

---

<sup>160</sup> Walter Benjamin, *Trauerspiel*, p. 228.

la escucha de distintas perspectivas. Impidiendo así que una constelación se muestre en todo su esplendor, y sólo nos quedemos con un leve brillo que nos obnubila.

Ahora bien, durante todo el trabajo hemos hablado del arte, en especial de la literatura, ¿eso cómo se relacionaría con la historia y las ideas que hemos esbozado?, la culminación de los presupuestos de la literatura que hemos esbozado y de la historia, se compaginan con las ideas en la medida que utilizan el lenguaje como medio de expresión y de articulación.

La concepción benjaminiana del lenguaje es contigua a la de Kraus, si recordamos la cita 47 del capítulo precedente, notaremos similitudes entre eso y lo que Benjamin expresa:

[...] la realidad del lenguaje no se extiende sólo a todos los campos de expresión espiritual del hombre- a quien en un sentido u otro pertenece siempre una lengua- sino a todo sin excepción. No hay acontecimiento o cosa en la naturaleza animada o inanimada que no participe de alguna forma de la lengua, pues es esencial a toda cosa, comunicar su propio contenido espiritual; y la palabra lengua<sup>161</sup> en esta acepción, no es en modo alguno una metáfora.

Antes de comentar esta cita, presentemos la opinión de Ricardo Forster sobre esta cuestión: “Y el lenguaje, del que nos habla Benjamin, es aquel que habita la falla, que se mueve en el contacto de lo extraño y decisivo con lo real del mundo, el que descubre sus límites no por la prohibición del concepto sino por lo irreductible de las cosas.”<sup>162</sup> Del abismo del cual Baudelaire y Kraus nos habían dado cuenta, el cual se presenta entre lo pronunciado y lo pronunciable, aparece el lenguaje de Benjamin, que no se ha pervertido como Weber creía, y que es la amplia gama de posibilidades de creación que sólo el lenguaje de Dios es capaz de poseer, en la medida que está expresando las protoimágenes de todo aquello de lo que es posible hablar.

---

<sup>161</sup> Walter Benjamin, *Ensayos Escogidos*, p. 140.

<sup>162</sup> Ricardo Forster, *Benjamin una introducción*, p. 104.

Ese abismo desde el cual opera este lenguaje, que no es otra cosa que las relaciones de sentido a las cuales hemos ya aducido, nos muestra a la par de aquellas protoimágenes el cambio profundo en la experiencia; la relación sujeto-objeto que inició con el idealismo kantiano y que culminó con el materialismo dialéctico de Marx, es por demás imposible; cuestión que se clarifica al haber explicado el escollo del sujeto al querer ser el punto focal de la observación del mundo, a su vez que los objetos ya no son las imágenes de las antiguas ideas omniabarcantes que dictaban cómo debía ser visto todo.

En este tenor vemos que:

En Benjamin el concepto de experiencia será abordado desde sus fallas, será pensado como ese punto de fuga que hace resistencia al dominio de la racionalidad con arreglo a fines; su perspectiva es la de lo impronunciable en lo pronunciable, la de un más allá del límite en lo limitado, lo no conceptual del concepto, aquello de la cosa se le sustrae al sujeto y que, sin embargo, lo atraviesa.<sup>163</sup>

Esas fallas, esos quiebres, no son productos de algún capricho del sujeto, sino de lo infinito que la modernidad ha presentado y, que son patentes en la medida que se trata de fijar un punto desde el cual partir hacia la quimérica meta del progreso. Por ello será necesario levantar la voz de todos aquellos que han perecido en las reyertas de la razón, pues ellos han sido los testigos fieles de lo que ha sido ocultado en el fulgor del progreso; al igual que Baudelaire, será necesaria la actitud del *flâneur* para hurgar en donde no se ha querido ver, donde sólo la luz de la creación es capaz de iluminar para devolverle el habla a todo lo que no ha sido conceptualizado, ni representado en las cosmogonías humanas.

Teniendo como resultado el revelamiento del sentido, aquello que atraviesa al sujeto y que a su vez se le sustrae. Si se pensase que lo que aquí se ha expuesto es una tergiversación de las interpretaciones canónicas de la obra de Walter Benjamin, el mismo autor nos invita a realizar esta consideración cuando expresa lo siguiente:

---

<sup>163</sup> *Ibidem*, p. 104.



La convicción que me guía en mis tentativas literarias... es que cada verdad tiene su sitio, su palacio ancestral, en el lenguaje, que este palacio se construyó con los más antiguos *logoi*, y que, comparada con una verdad así fundamentada, la percepción de la ciencia permanecerá inferior mientras, por así decirlo, irá pasando como nómada de aquí para allá por el terreno del lenguaje, convencida de que éste consiste en signos, una convicción que origina la arbitrariedad irresponsable de su terminología.<sup>164</sup>

Así la experiencia es imposible de narrar, sin que por ello no podamos describirla, ya que el lenguaje es incapaz de expresar lo vivido, debido a la cosificación que ha llevado a cabo la fetichización de la vida. Trayendo consigo el grave problema de cómo hacer frente a la sociedad contemporánea, si ya no hay una manera de expresar en lenguaje lo que pasa. De ahí la necesidad de buscar en el lenguaje aquellas protoimágenes, aquella luz de la creación que es capaz de mostrarnos el sentido de las cosas.

Para hablar de la noción de “experiencia” en Benjamin y sus peculiaridades, veamos lo que Ricardo Forster concluye al respecto:

Uno de los personajes es el niño y el otro es el coleccionista, figuras claves en su obra que, a su vez, nos permitirán, ahora sí, penetrar en la idea benjaminiana de experiencia, una idea que no puede ni debe ser reducida a una explicación unidireccional, sino que manifiesta el entramado complejo de las propias transformaciones que se fueron desplegando en el itinerario de la subjetividad moderna. Dos figuras interesantes en Benjamin para pensar esa relación siempre compleja entre oportunidad y pérdida; entre catástrofe y esperanza y que también nos abre el complejo territorio de la experiencia y sus notables vicisitudes en la travesía humana.<sup>165</sup>

La entrada del niño y del coleccionista no es un disparate en este trabajo, ni una alusión mística hecha por Walter Benjamin, sino que es la forma de presentar alegóricamente dos momentos que ya han sido expuestos en la tesis. El niño representa la actividad del *flâneur*, pero, a diferencia de este, el niño no está hastiado, no está sumergido en el tedio, el niño tiene la curiosidad que le permite observar profundamente su sociedad, donde descubre fisuras, recovecos, objetos

---

<sup>164</sup> Walter Benjamin, *Sobre el programa de la filosofía venidera*, en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*, Madrid, Taurus, 1991, p. 84.

<sup>165</sup> Ricardo Forster, *Benjamin una introducción*, p. 94

perdidos que le muestran qué está pasando en su entorno, rayando la locura, el niño nos muestra que en este mundo aún hay prodigios que ver:

Quien haya empezado una vez a abrir el abanico de los recuerdos, encuentra constantemente partes nuevas, varillas nuevas; ninguna imagen le basta porque ha reconocido que podría desplegarse, que lo esencial no está sino en los pliegues: aquella imagen, aquel sabor, aquel tanteo por el cual abrimos, desplegamos todo ello; y entonces el recuerdo va de lo pequeño a lo mínimo, de lo mínimo a lo minúsculo, y lo que en esos microcosmos le sale al encuentro, se vuelve cada vez más magnífico...<sup>166</sup>

El niño nos deja ver, al igual que el arqueólogo, que siempre hay objetos, que por más pequeños que sean, pueden revelar relaciones de sentido impresionantes, que expliquen por qué hay acciones dentro de una estructura social; esa actitud que no guarda los vicios de la melancolía o de la depresión, es lo que Baudelaire buscaba que cada sujeto desarrollara, porque mediante ella cada cual era capaz de poder encontrar los elementos cósicos de los conceptos. Sin embargo, el niño por más curioso que sea, no puede retener todo lo que encuentre, podrá saber de pasadizos, llaves que abran misterios, claves secretas para llegar donde nadie ha podido, pero su trabajo es inútil si no hay como recordarlo, porque en el tiempo mecánico, no hay forma de preservar lo que se va perdiendo.

Entra en ese tenor el coleccionista, no es el *snoob* que junta retazos del pasado para aumentar en beneficio propio su ego, sino que es el coleccionista cuyas intenciones están motivadas por otras intenciones; así como Kraus emprendió la tarea titánica de limpiar el lenguaje de todo aquello que ocultaba su verdadero mensaje, el coleccionista busca limpiar los objetos de todo aquello que impida al espectador observarlos como son realmente, puesto que:

Nos hemos hecho pobres. Hemos ido entregado una porción tras otra de la herencia de la humanidad, con frecuencia teniendo que dejarla en la casa de empeño por cien veces menos de su valor para que nos adelanten la pequeña moneda de lo actual.<sup>167</sup>

---

<sup>166</sup> Walter Benjamin, en Silvia Pappe, *La mesa de trabajo, un campo de batalla (una biografía intelectual de W. Benjamin)*, México, UAM, 1986, p. 43.

<sup>167</sup> Walter Benjamin, *Experiencia y pobreza*, en *Discursos Interrumpidos I*, Madrid, Taurus, 1975, p. 173.

El coleccionista al igual que un buen tasador, es nuestro abogado ante los mercaderes del progreso, él sabe realmente cuál es el precio del objeto del que se trata, pero no lo ve materialmente, sino que sabe cuál es su significación real en las tramas de sentido de la estructura social. Con ello, no sólo nos permite tener a salvo nuestro legado cultural, sino que hace que restituyamos lo que ha caído en el avance de la barbarie.

Y dicha acción del coleccionista también la podemos llevar a la historia, siempre y cuando entendamos que: «Lo que uno ha vivido es comparable a una hermosa estatua que, al ser transportada, ha ido perdiendo sus miembros uno a uno, y que ahora es tan sólo el valioso bloque en el que tienes que esculpir tu futuro como imagen»<sup>168</sup>. En ese futuro como imagen se encuentra lo que Benjamin denomina: «Redención», aunque llegar a ella será posible en la medida que pasemos por la crítica.

No obstante, antes hay que dejar claro las funciones del coleccionista, ya que él es una pieza clave dentro de la articulación de la crítica, Forster nos dice al respecto:

¿Qué define al coleccionista? Es aquél que salva a un objeto de ser convertido en mero valor de cambio o en mero valor de uso. Rescata al objeto de su obsolencia, de ser consumido, gastado, arrojado, miembro de una serie más, devorado entre las fauces del mercado y de la proliferación de objetos que se suceden infinitamente, Lo coloca en un lugar único, lo *redime*. Al redimirlo lo está nombrando.<sup>169</sup>

Esa recuperación que puesta así pudiera parecer mística, remite al pensamiento benjaminiano del lenguaje, la distinción clara entre el de los hombres y el de Adán (el lenguaje del primer hombre de la creación), ya que el niño no sólo es capaz de observar vericuetos o grietas ocultas en la estructura de lo real, sino que también es capaz de renombrar objetos de acuerdo a sus funciones. El coleccionista es capaz de realizar la misma operación, por eso no se pueden separar ambos personajes, que aunque parecieran distantes nos dan el paso para recuperar cada

---

<sup>168</sup> *Calle de dirección única*, en *Obras IV*, 1, pp. 57-58

<sup>169</sup> Ricardo Forster, *Walter Benjamin una introducción*, pp. 105-106.

fragmento y señalarlo en su constelación correspondiente. Pero, dicha actitud o dicho señalamiento no es más que la crítica operando.

#### **4.1. La magia de la crítica**

*Esta furia de los últimos 1000 años pronto se irá  
es un tipo de magia...*

*Roger Taylor*

Antes de hablar de uno de los momentos más interesantes de la faena benjaminiana, tenemos que mostrar los primeros pasos que se dieron sobre el concepto de crítica en el mundo filosófico, el responsable de la intromisión de dicho concepto es Kant. Él dijo:

[...] es, por una parte, un llamamiento a la razón para que de nuevo emprenda la más difícil de todas sus tareas, a saber, la del autoconocimiento y, por otra, para que instituya un tribunal que garantice sus pretensiones legítimas y que sea capaz de terminar con todas las arrogancias infundadas, no con afirmaciones de autoridad, sino con las leyes eternas e invariables que la razón posee. Semejante tribunal no es otro que la *Crítica de la Razón pura*.<sup>170</sup>

Como hicimos notar en el capítulo 1, Kant ve que hay necesidad de lo que él llama un “secreto plan de la naturaleza”, el cual debe guiar la actividad del hombre, sin embargo, dicho plan no permite una línea de acción que no esté dentro de los postulados de la razón, motivo por el cual es necesario construir un tribunal que verifique cada línea de acción de su propia actividad. Es así que nada dentro de su propio campo pueda escapársele.

Sin embargo, no podemos aceptar dicha definición de crítica, ni su función, si hemos acertado en el apartado precedente, no podemos aceptar cualquier intento de avasallar los objetos a un tribunal, además que la crítica kantiana

---

<sup>170</sup> Immanuel Kant, *Crítica de la Razón Pura*, Gredos, España, 2014, p. 9, A XI.

analiza los objetos en sus posibles significaciones y acciones antes de que estos tomen efectividad en el mundo, haciendo que cualquier sujeto que siga ese tribunal tenga prejuicios del mundo antes de conocerlo. Debido a que no hemos reconocido una estructura legaliforme de lo real (porque no la hay), no podemos abjurar todo el trabajo realizado aceptando dicho tribunal.

Tendremos que dar un espaldarazo a Benjamin y su noción de la fragmentación de la realidad, por eso propongo tres preguntas que pueden ayudarnos a desarrollar su concepción de crítica: 1) ¿La crítica hace que el objeto tenga relación con una totalidad? 2) ¿La crítica es separable del objeto o es inmanente a él? 3) ¿Qué aporta la crítica si ésta parte de un mundo fragmentado? Sin más preámbulos, respondamos las preguntas que hemos planteado para comprender la crítica benjaminiana.

1) ¿La crítica hace que el objeto tenga relación con una totalidad?

Desde la perspectiva kantiana el objeto no tendría por qué aparecer dentro del ejercicio de la razón, sin embargo, hemos explicado que no podemos separar la razón de lo que hemos llamado mito, por esto no podemos afirmar como Kant que sólo nos importa el estudio de las variables de la razón y no las del mundo. En este cambio de posición, hay un cambio de enfoque primordial, debido a que los objetos que tamicemos en la crítica nos hablaran, no por esquizofrenia, sino, porque nos mostraran las relaciones que los envuelven, o como dice Walter Benjamin:

[...] siendo por tanto la crítica el medio en el que la limitación de la obra singular es metódicamente referida a la infinitud del arte y finalmente transferida a ella, pues, en tanto que se entiende por sí mismo, el arte es, en cuanto medio de la reflexión, infinito.<sup>171</sup>

Un infinito no es igual a un relativismo, de hecho, esto no presupondría una suerte de fabulación aleatoria, al contrario, la concepción de crítica Benjaminiana muestra

---

<sup>171</sup> Walter Benjamin, *El concepto de Crítica de arte en el romanticismo alemán*, Obras, lib. 1, vol. I, p. 68.

que hay infinitud de posibilidades en las relaciones, mientras que con Kant la crítica remitía a la necesidad de un fundamento último exento de relaciones, ahora ya no será necesario. Así todo objeto que tomemos es por sí mismo incompleto, no porque haya sido producido o concebido así, sino porque no puede desprenderse de las redes de sentido que se cruzan en la totalidad.

Sin embargo, aquí no hay una totalidad absoluta, es decir, una totalidad auto-referencial que nos diga cómo son las cosas y, cuál debe ser nuestra forma de actuar con respecto a ellas; lo que la crítica muestra es que los objetos dependiendo la constelación en que lo situemos, será el matiz que nos presente, es la idea y no el objeto mismo quien nos dice a qué hace referencia. Es notorio entonces porqué idea y objeto no se separan, o porque Logos y Mito deben estar en concomitancia, pues esa tensión entre ambos permite descubrir todas las formas de expresión de los objetos.

2) ¿La crítica es separable del objeto o es inmanente a él?

Si considerásemos una razón que pensase antes los postulados que enunciara antes de practicarlos, tendríamos que responder que la crítica está separada del objeto; por otro lado, si afirmásemos que hay un lenguaje que dictamina al mundo sin tomarlo en cuenta, no habría una tensión de Logos y Mito. Siendo estos los motivos por los cuales hemos de decantarnos por una inmanencia de la crítica hacia el objeto, no porque sea una propiedad innata, sino porque todo ejercicio crítico surge a raíz de la existencia de algo, ya que un buen ejercicio de crítica verá cómo es factible una posibilidad del objeto en su quehacer, que ver si el objeto tiene labor antes de confrontarlo.

Benjamin nos dice al respecto:

La tendencia inmanente de la obra y, en consecuencia, el parámetro de su crítica inmanente es la reflexión que se halla a su base e impresa en su forma. Ésta, sin embargo, no es en verdad tanto el parámetro del enjuiciamiento como ante todo y en primera línea el fundamento de una clase crítica completamente distinta, sin vocación enjuiciadora, cuyo centro de

gravedad no se encuentra en la evaluación de la obra singular, sino en la exposición de sus relaciones con todas las demás obras y, en último término, con la idea del arte.<sup>172</sup>

En el momento en que emprendemos un ejercicio crítico, no lo hacemos sin considerar el entramado de relaciones de sentido que hay detrás del mismo; es decir, no podemos decir que un objeto tiene una significación, sin antes percatarnos de cuáles son sus condiciones en las cuales los estamos considerando. Siendo así que la inmanencia sea necesaria, porque sólo en la exposición de esas condiciones podremos saber cuál es su relación con la totalidad de lo real, y desde cuál constelación está operando.

Pero, ¿qué significa que la crítica disuelva a los objetos en la totalidad, y nos muestre las ideas bajo las cuales está operando?, ¿qué tiene de significativo tener que hacer esas separaciones?

### 3) ¿Qué aporta la crítica si ésta parte de un mundo fragmentado?

Hemos visto qué hace la crítica, sin embargo, eso pareciera una tarea inconclusa o inútil en un ejercicio filosófico si no hubiera un resultado significativo; mientras que otros afirman una sustancialidad que olvidada ha sido, y otros buscan una genealogía de estructuras de dominación, nosotros proponemos la unión de la razón y del mito, eso, sólo es posible cuando nos remitimos a la unidad más pequeña que pudiésemos encontrar en nuestro análisis: el fragmento.

Sólo en él y mediante él, podemos encontrar todas las redes de sentido que dan una configuración a lo que denominamos realidad; pero, ese descubrimiento no es dado, ni mucho menos puede ser obra de un postulado superior a todo precepto, nuestra indagación comienza cuando comprendemos que la crítica es la única manera en la cual podemos relacionar lo particular de los fragmentos, con la totalidad de las configuraciones de las ideas.

Para esto debemos entender qué hace la crítica:

---

<sup>172</sup>*Ibidem*, p. 78.

Esta teoría de la crítica extiende incluso sus consecuencias en todo caso a la teoría del enjuiciamiento de las obras. Consecuencias que se pueden enunciar en tres principios que dan la réplica inmediata a la paradoja [...] de la idea del enjuiciamiento inmanente. Estos tres principios de la teoría romántica del enjuiciamiento de las obras de arte se pueden formular como el principio de la mediatez del enjuiciamiento, el de la imposibilidad de una escala de valores positiva y el de la incriticabilidad de lo malo.<sup>173</sup>

El juicio entendido a la manera kantiana que distinguía entre particular y universal anula la inmanencia de la crítica, es decir, en esa separación se encuentra el germen del problema de hallar un vínculo que permita entender el la relación del fragmento con su constelación. Por otro lado, el principio de la mediatez es la forma en la cual podemos hacer inmanente la crítica, debido a que nos cuestionamos la labor del objeto en el momento de su encrucijada en el mundo, y no en el momento previo a un actuar, ya que no podemos hablar de un tiempo antes de todo objeto.

Por otro lado, no podemos hablar de una escala de valores, no porque haya un eterno olvido del sujeto, sino, porque las emancipaciones de la humanidad anulan toda escala de valores, así que cada cosa que considerásemos necesitaría su antípoda para poder tener efectividad, anulando así a cualquier punto focal que pueda darnos una nueva significación del mundo. Es por eso que la crítica busca disolver el significado anquilosado del objeto, el cual proviene del uso corriente en la experiencia cotidiana. Una vez disuelto ese significado, pueden surgir las posibilidades de expresión del objeto, o las fuerzas primarias que Broch describió, llegando con ello a la redención.

---

<sup>173</sup> *Ibidem*, p. 78.



## 4.2. Redención

Hemos mencionado que el sueño y la vigilia son importantes en nuestro estudio, será aquí dónde cobre sentido el haberlos mencionado. Son esos dos momentos cruciales en nuestra investigación, porque ambos se han considerado pautas indiscutibles para discernir el mundo, sin embargo, sus fronteras apenas si son perceptibles cuando tratamos de separarlos; esto llevaría a pensar en una similitud que Ricardo Ibarlucía nos hace ver: “[...]el kitsch de la vida cotidiana, considerado como el producto de un estado análogo al sueño[...].”<sup>174</sup>.

Ese kitsch de la vida cotidiana, no es más que el tedio que Baudelaire había ya detectado, y pareciera que se negara a rendirse, sin embargo, como hemos ya esbozado la razón es la que produce estos efectos. No importa que tan racional se sea, siempre habrá una utopía como fin último de sus metas. Lo que aquí importa es que el sujeto se dé cuenta del estado en el que se encuentre, mientras que los doctores de la psique recomendarían una terapia para evitar pensar en eso, aquí se busca una distinción clara debido a que:

El sueño y el pensamiento tienen cada uno las dos caras de una misma cosa el anverso y el reverso: el sueño constituye el lado en que la trama es más rica y más vasta; el pensamiento, aquel en que la trama es más sobria pero más compacta.<sup>175</sup>

El sueño es más rico y vasto, es cierto, pero no por ello deja de caer en el kitsch, cuando el sueño deja de ser el territorio salvaje donde toda posibilidad tiene terreno fértil para realizarse, debemos preocuparnos, pues ha caído en las garras de la racionalidad. Se objetaría que sería bueno que hubiera algo de “razón” en ese terreno, pero, sería como Nerón atacando a Poseidón mandando acuchillar el mar. Que un sueño sea racional, o las posibilidades sean tramas que sólo se logran con medios adecuados y a la mano, debe de provocar en el sujeto un shock.

---

<sup>174</sup> Ricardo Ibarlucía, *Onirokitsch*, Manantial, Argentina, 1997, p. 20.

<sup>175</sup> *Ibidem*, p. 26.

La importancia del shock radica en que le ha sido robada la salvaje libertad de poder crear a su antojo el mundo, sólo ahí es donde el lenguaje tiene posibilidades de creación sin ningún artilugio. Que se vaya perdiendo ese terreno fecundo de posibilidades no es ajeno a la realidad, el soñar es una actividad histórica, se sueña de acuerdo a la época, siendo así que si somos pobres de experiencias no podamos concebir el mundo en sueños maravillosos como hacia Nikola Tesla.

Hemos dado el paso para la redención, ya que debemos darnos cuenta que entre más racional sea la realidad, más debemos sospechar de ella; si los sueños empiezan a perder su capacidad de contener posibilidades inimaginables, debemos de cuestionar nuestra experiencia cotidiana. Para lograr esto debemos juntar los fragmentos que nuestra época ha ido dejando, todo ello mediante la crítica tal y como ha sido esbozado.

Sólo la crítica es capaz de mostrarnos una totalidad fragmentada, si comprendemos el mensaje que hay detrás de eso, nos redimiremos, debido a que sólo es posible observar la totalidad de los fragmentos en la mirada del Ángel. Si logramos ver esa mirada y comprender el terror que expresa, veremos nuestra época. Así como Andreas Kartak al momento de agonizar vio en los ojos de la joven que lo auxiliaba la mirada de la virgen a la cual le debía una penitencia, sintiendo en ese breve lapso su alma descansar, nosotros tendremos la posibilidad no sólo de comprender las configuraciones de nuestra época, sino también de recuperar las significaciones que pueden posibilitar transformaciones radicales en nuestro presente.

La crítica exige así que sea un ejercicio constante, no se debe esperar a que el momento pase para poder someterlo a juicio, debe de ser una actividad rigurosa diaria; no somos tan privilegiados como Virgilio para realizar en los últimos momentos de nuestra vida un ejercicio crítico, siendo inútil hacerlo ya cuando los elementos sometidos a la lente de la crítica han caducado. Por tal motivo no podemos dejar de considerar que una renuncia a realizar la crítica

benjaminiana con las pautas que hemos marcado sería dejar al enemigo seguir venciendo.

La Historia es ya el terreno propio de la crítica inmanente, esto nos lleva a hacer que la crítica sea un ejercicio que vea en todas las formas de significación los rescoldos que hay en cada configuración de la realidad. No es un artilugio ni un invento de un místico, la crítica parte de la necesidad de comprender qué está pasando en un mundo fragmentado, donde las ilusiones son el pan de cada día que envuelven al sujeto, creándole la ensoñación de que todo está bien.

Pensar la redención nos lleva al punto del origen, por la cuestión de ¿a dónde es que voltea el Ángel de la Historia? Las respuestas van desde un punto originario, o un paraíso que debemos recuperar. Sería fácil tomar una de estas acepciones, pero, eso perjudicaría la investigación ya que presupondría una teleología, o un punto desde el cual parte todo planteamiento. Cuando Kraus dijo que el origen era la meta, lo hacía con la finalidad de demostrar que en un mundo fragmentado, donde podemos tener diferentes puntos focales, la significación de los conceptos podía hacerse desde cualquier ángulo, ya que la lengua era capaz de permitirle llevar a cabo este ejercicio.

El Ángel de Benjamin voltea es cierto, pero su origen o punto de partida es el de Kraus, porque la crítica muestra que una significación es una entre otras; entendiendo esto podemos acabar con unos versos de Eliot:

*Y llegar al final es llegar al comienzo.  
El fin es el lugar del que partimos.*

## APOTEOSIS



*La Balsa de Medusa*, Théodore Géricault

1.- Las concepciones en torno a la historia ya no pueden partir de una deliberación en torno a qué sucedió, sino a cómo sucedió, con el claro entendimiento de que no debe ver solamente a aquellos que escribieron sobre los resultados de las gestas, sino que debe ver a todos aquellos que perecieron en nombre de un ideal elevado, así todas las cabezas que rodaron tienen un entramado de sentido que mostrarnos, sin importar si era verdugo o víctima.

2.- Para comprender que la fragmentación del mundo ya es un hecho que se debe percibir, el único camino es que el filósofo voltee a la literatura, sólo ahí podrá encontrar el pulso de su época; no importa si la literatura es basura, o es vana y trivial, porque por más estéril que resulte al entendimiento, mostrará cómo su época se está transformando.

3.- El tiempo si bien es cierto que podemos medirlo con las convenciones establecidas por la ciencia, para la filosofía es necesario prescindir de aquello, ya que nuestro objeto de estudio (la realidad) está fragmentado, de aquello resulta que no podemos establecer una temporalidad, pues eso presupondría un inicio y un final, además de darle un orden ajeno a lo que los fragmentos pudiesen haber tenido en algún momento; aunado a esto, el pasado sigue en nuestro presente, no porque nos diga de dónde venimos, sino por qué lo seguimos configurando dependiendo de nuestra situación, así cualquier hecho puede ser bueno o malo, relevante o inútil, si lo creemos necesario. Por esto, para no aumentar las querellas y lograr darles solución, debemos hablar de la Historia en términos de constelaciones, ya que sólo ahí es posible que el pasado y el presente convivan, para mostrarnos cómo está configurándose el mundo, de lo contrario los muertos seguirán olvidados y el enemigo seguirá venciendo.

4.- Cuando un viejo sabio dijo: "Nada es verdad, todo está permitido", no lo mencionaba como doctrina, lo expresó como una observación de lo propio del mundo, la parte de que nada es verdad, supone que no hay un punto fijo al cual anclarse, ya que en una sociedad que esté en constante cambio y transformaciones, no puede haber aquel punto ideal inamovible del cual parta todo estudio sobre la realidad y los sujetos, mucho menos de la historia; decir que todo

está permitido, es percatarse de que cada transformación de la sociedad es cuestión nuestra, no hay un ideal marcado, ni una ideología que deba circunscribir nuestras acciones, por lo cual cada sujeto es responsable de aquello que realiza, ya sea "glorioso" o "trágico". Esa fórmula por más antiquísima que sea, resume fielmente las intenciones de este trabajo.

5.- *La revolución es la manera en la cual podemos llegar a la redención, ya que si queremos abrirle el paso al tiempo histórico, debemos de contribuir a que concretemos nuestra noción de la totalidad, pues sólo comprendiéndola llegaremos al conocimiento de que en esa totalidad radica la redención, o en otras palabras debemos mirar la mirada del ángel.* Porque por más fugaz que sea dicho momento, será el momento en el cual comprenderemos la importancia de cada fragmento en el estudio de la totalidad histórica. Por otro lado, la revolución no es que el proletariado tome el poder en sus manos, o que la humanidad llegue al reino de la libertad absoluta, es por otro lado tomar el poder significativo del pasado y hacer que cobre vitalidad en el lenguaje de nuestro presente, sólo así podremos hablar de una verdadera revolución, ya que al apoderarnos del medio mediante el cual damos cuenta del ordenamiento de los fragmentos, podremos tener en nuestro poder nuestro presente, y si desarrollamos más esta investigación diría que nuestro futuro también.

6.- La crítica no debe ser la endeble manifestación del inconformismo, ni la supuesta superación de momentos del pensamiento, para que pueda cumplir su cometido, ésta debe tener la fuerza antediluviana de la naturaleza, es decir, debe arrasarse con todo a su paso, dejando descubierto su estructura más íntima. *Esto sólo es posible si la crítica es capaz de disolver el objeto del cual se ocupa en la totalidad de las ideas bajo las cuales está configurado, pues su fin es mostrar las relaciones de sentido que operan detrás de cada objeto.* Así como los antiguos ríos arrastran los aluviones, y con su fuerza imparable dejan al descubierto los estratos que manifiestan las edades ocultas de la tierra; la crítica debe arrastrar todo sedimento que enfangue el pensamiento, mientras que por otro lado, en todos aquellos horizontes o prados de la verdad que nos quiere imponer la

tradición, deje al descubierto los estratos olvidados de la filosofía y la sociedad que aun tienen fuerza para poder actualizar nuestro presente.

7.- La crítica debe realizar el mismo trabajo que los arqueólogos, debido a que debe rastrear las palabras en su codificación, es decir en su sentido primitivo y originario que permite comprender el acomodamiento de las ideas en nuestro mundo; aunque se preguntara el lector ¿dónde hacer esto?, porque de lo contrario sería excavar ciegamente por la vida, sin duda, se tendría que excavar en todas partes, pero lo primordial, y para que tenga sentido nuestra disquisición, deben preferirse aquellos prados calmos y pastoriles donde se nos ha dicho que ya no hay nada que hacer, que esos horizontes son el ideal humano por excelencia. Haciendo tiros de exploración en aquellos prados absolutos e imperturbables de todo orden de la vida, mostraremos que nuestras grandes conquistas son ruinas amontonadas, pero también podremos recuperar el potencial de los que callaron para siempre.

8.-Para poder comprender lo que he realizado, se debe ver al lenguaje no como una instancia receptáculo del ser, ni como el intermediario entre nosotros y el mundo, sino como el medio mediante el cual franqueamos todo abismo entre emisor y receptor. Sólo resarciendo dichos abismos podremos ver la totalidad de los fragmentos, ya que ahí reside todo el misterio de nuestro. Ya hemos visto cómo podemos en la historia subsanar aquellos abismos que se abrieron en cada gesta, lo que ahora nos resta es cómo en el arte y en la política se puede franquear esos abismos, porque sin esos elementos no podremos comprender esa totalidad fragmentaria, aunque claro, eso será tema de discusión de otros trabajos.

## BIBLIOGRAFIA

### Bibliografía Empleada

Nicola Abbagnano, Diccionario de Filosofía, FCE, México, 1974.

Ayestarán, Ignacio, Wittgenstein El vienés errante, la filosofía entre la ciencia y el nazismo, Ediciones Coyoacan, México, 2009.

Charles Baudelaire, Salones y Escritos sobre Arte, La Balsa de Medusa, España, 2005.

Benjamin, Walter, Baudelaire, España, 2014.

\_\_\_\_\_, Discursos Interrumpidos I, Taurus, España, 1975.

\_\_\_\_\_, Ensayos Escogidos, Ediciones Coyoacan,

\_\_\_\_\_, Libro de los pasajes, Akal, España, 2013.

\_\_\_\_\_, Obras, XI Tomos, Abada, España, 2010.

\_\_\_\_\_, Para una Crítica de la violencia y otros ensayos, Taurus, España, 1991.

Bera, Gil, Este canalla de la Literatura, Acantilado, España, 2015.

Marshall Berman, Todo lo solido se desvanece en el aire, Siglo XXI Editores, España, 1988.

Breton, André, Manifiestos del surrealismo, Editorial Argonauta, Argentina, 2001.

Broch, Hermann, Poesía e Investigación, Barral, Madrid, 1974.

Buck-Morss, Susan, El origen de la dialéctica negativa, Siglo XXI editores, México, 1981.

Canetti, Elias, La Antorcha al oído, Alianza Editorial, España, 1995.

Casals, Joseph, Afinidades Vienesas, Anagrama, España, 2003.

Nicolás Casullo, Introducción a Arte y modernidad: Charles Baudelaire, Prometeo Editorial, Buenos Aires, 2009.

\_\_\_\_\_, Itinerarios de la Modernidad, oficina de publicaciones del CBC, Argentina, 1997.



Eusebi Colomer, El pensamiento alemán de Kant a Heidegger, III tomos, Herder, España, 2001.

Manuel Cruz, Filosofía de la historia, Paidós, España, 1996.

Cruz Rivera, Juan Wolfgang, Modernidad e Industria de la cultura, Plaza y Valdés editores, México, 1999.

Feo, Nicola de, Weber-Lukács Ideología-Dialéctica, Editorial Beta, España, 1972.

Fischer, Ernst, Literatura y Crisis de la civilización europea, Icaria, España, 1977.

Forster, Ricardo, Benjamin una introducción, Buenos Aires :Quadrata : Biblioteca Nacional, 2012.

\_\_\_\_\_, La muerte del Héroe, Ariel, Argentina, 2011.

Gandler, Stefan, Fragmentos de Frankfurt, Siglo XXI editores, México, 2009.

García Alonso, Rafael, Ensayos sobre literatura filosófica, Siglo XXI editores, España, 1995.

Ramón García Pelayo y Gross, Pequeño Larousse Ilustrado, París, 1972.

G.W.F. Hegel, Fenomenología del espíritu, FCE, 2010.

\_\_\_\_\_, Líneas fundamentales de la filosofía del derecho, Gredos, España, 2010.

\_\_\_\_\_, Lecciones de la Filosofía de la Historia, Gredos, España, 2010.

Hofmansthal, Hugo von, Paisajes, Cuentos, Ensayos, Aldus, México, 1999.

Ibarlucea, Ricardo, Onirokitsch, Walter Benjamin y el surrealismo, Manantial, Argentina, 1998.

Johnston, William M., El genio Austrohúngaro, KRK ediciones, España, 2009.

Immanuel Kant, Crítica del discernimiento, Alianza Editorial, España, 2012.

\_\_\_\_\_, Crítica de la Razón Pura, UAM, México, 2001.

\_\_\_\_\_, Primera introducción a la Crítica del Juicio, Visor, España, 1987.

\_\_\_\_\_, Filosofía de la historia, FCE, México, 2004.

Enrique López Castellón, Simbolismo y Bohemia: la Francia de Baudelaire, Akal, España, 1999.

Lukács, Georg, Historia y conciencia de clase, Buenos Aires: RyR, 2013

\_\_\_\_\_, Teoría de la Novela, Buenos Aires: Siglo XX, 1974.

Karl Marx, El Capital, FCE, México, 1959.

\_\_\_\_\_, Escritos sobre Materialismo Histórico, Alianza Editorial, México, 1981.

Francesco Orlando, El Mundo de Baudelaire, La Nueva Biblioteca, Argentina, 1980.

Panofsky, Erwin, Idea, Cátedra, España, 1989.

Pappe, Silvia, La mesa de trabajo, un campo de batalla (una biografía intelectual de Walter Benjamin), México, UAM, 1986.

Pérez Gay, José María, El Imperio Perdido, Plaza y Valdez editores, México, 2011.

Rabotnikof, Nora, Max Weber: Desencanto, política y democracia,

Marcel Raymond, De Baudelaire al Surrealismo, FCE, México, 1995.

Resina, John Ramon, Mythopoiesis: literatura, totalidad, ideología, Anthropos Editorial, España, 1992.

Roth, Joseph, Judíos errantes, Acantilado, España, 2008.

\_\_\_\_\_, La filial del infierno en la tierra, Acantilado, España, 2004.

Timms, Edward, Karl Kraus, Satírico apocalíptico, Visor Distribuciones, España, 1990.

Varios autores, Karl Kraus y su época, Editorial BerndMarizzi, Trotta, España, 1998.

Ramón Valls Plana, Del Yo al Nosotros, Editorial Estela, España, 1971.

Villegas Montiel, Francisco Gil, Los profetas y el Mesías: Lukács y Ortega como precursores de Heidegger en el Zeitgeist de la modernidad, 1900-1929, FCE, México, 1996.

Luis Villoro, et.al., Historia ¿Para qué? , Siglo XXI editores, México, 2005.

Weber, Max, La política como profesión,

## BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

Adler, Laure, Hannah Arendt, Destino, España, 2005.

Arendt, Hannah, Hombres en tiempo de oscuridad, Gedisa, España, 2001.

Bellatin, Mario, Jacobo reloaded, Sexto Piso, México 2014.

Benjamin, Walter, Calle de sentido único, Akal, España, 2015.

Benz, Wolfgang, Alemania 1815-1945, UNAM, México, 2002.

Bieber, León E., La República de Weimar, UNAM, México, 2002.

Buck-Morss, Susan, Dialéctica de la mirada, Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes, Visor, España, 2001.

Casullo, Nicolás, La remoción de lo moderno: Viena del 900, Buenos Aires : Nueva visión, c1991

Capetillo, Manuel, Límites de la muerte de Virgilio :HermannBroch: más allá del lenguaje, Aldus, México, 1999.

Claussen, Detlev, Theodor W. Adorno, Uno de los últimos genios, Universitat de València, España, 2006.

Forster, Ricardo, W. Benjamin TH. W. Adorno el ensayo como filosofía, Nueva Visión, Argentina, 1991.

Frank, Manfred, Los límites de la controlabilidad del lenguaje.

Furet, François, El pasado de una ilusión, Ensayo sobre la idea comunista en el siglo XX, FCE, México, 1996.

Hegel, G.W.F., Introducción a la historia de la filosofía, SARPE, 1983.

Kraus, Karl, Contra los periodistas y otros contras, Taurus, España, 1981.

\_\_\_\_\_, Dichos y contradichos, Editorial Minúscula, España, 2003

\_\_\_\_\_, Escritos, Visor, España, 1990.

\_\_\_\_\_, La Antorcha, Selección de artículos de Die Fackel, Acantilado, España, 2011.

\_\_\_\_\_, Verdades a medias, verdades y media: aforismos de Karl Kraus, México, D.F. : Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Publicaciones, 2012

Löwy, Michael, Walter Benjamin: aviso de incendio, FCE, México, 2012.

Opitz, Michael, Conceptos de Walter Benjamin, Editorial Las cuarenta, Argentina, 2004.

Orestes Aguilar, Hector, La escritura sin sombra, Universidad Veracruzana, México, 2002.

Roth, Joseph, Crónicas berlinesas, Editorial Minúscula, España, 2006.

\_\_\_\_\_, El juicio de la Historia, Siglo XXI editores, España, 2004.

\_\_\_\_\_, Las ciudades blancas, Editorial Minúscula, España, 2000.

\_\_\_\_\_, Une heure avant la fin du monde, Paris: Liana Levi, c2003

Sefchovich, Sara, La teoría de la literatura de Lukács, UNAM, México, 1979.

Tackels, Bruno, Walter Benjamin, Universitat de València, España, 2009.

Ziolkowski, Theodore, Hermann Broch, New York: Columbia University Press, 1964.

---