



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN FILOSOFÍA  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS**

**LA METAFÍSICA DE LA HISTORIA EN EL PENSAMIENTO DE WALTER BENJAMIN**

**TESIS**  
**QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:**  
**MAESTRO EN FILOSOFÍA**

**PRESENTA:**  
**MIGUEL FRANCISCO DEL ANGEL ORTEGA**

**TUTOR: DR. CRESCENCIANO GRAVE TIRADO**  
**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM**

**CIUDAD UNIVERSITARIA, CD. MX.**  
**DICIEMBRE, 2023**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



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

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

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

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

## **Agradecimientos:**

Quisiera asentar mi más profundo agradecimiento a mi esposa, Eli, cuyo aliento, inteligencia y cariño siempre fueron un valiosísimo impulso a lo largo de este trabajo.

A mi madre y hermano, quienes siempre me brindaron un incondicional amor y apoyo.

A mis profesores, cuya guía y ejemplo siempre marcaron la meta de mi formación y de la realización de este trabajo.

A mi tutor, Crescenciano, su ayuda, amistad y consejo resultaron invaluable en la conclusión de este trabajo.

Finalmente, al Conahcyt (Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías) por la beca otorgada para la realización de este trabajo.

## Índice

Introducción.....	p.5
Capítulo I. La crítica como método. Los aportes de Descartes y Kant al pensamiento moderno.....	p. 8
I.I.- La configuración del método moderno: <i>experiencia</i> y <i>certeza</i> .....	p. 8
I.II.- La racionalidad de la investigación moderna y su exposición narrativa....	p. 15
I.III.- El ámbito de la metafísica y la racionalidad crítica.....	p. 20
I.IV.- El método crítico y el enjuiciamiento artístico de la naturaleza.....	p. 31
I.V.- La realización histórica del sistema.....	p. 37
Capítulo II. El método crítico en el pensamiento de Walter Benjamin.....	p. 39
II.I.- El impulso crítico de la cultura.....	p. 40
II.II.- La afinidad entre lenguaje e historia.....	p. 62
II.III.- El carácter ético e histórico de la poesía.....	p. 66
II.IV.- La historia y la vida: sobre la sistematicidad del método.....	p. 68
II.V.- Crítica y <i>praxis</i> : la configuración práctica del canon y la idea.....	p. 74
II.VI.- Afinidad y armonía.....	p. 78
II.VII.- El carácter histórico del método crítico.....	p. 89
Capítulo III. La tarea crítica del filósofo.....	p. 92
III.I.- La crítica estética y lo poetizado en el poema.....	p. 93
III.II.- La metafísica del poema y la historia.....	p. 100
III.III.- Vida, método y verdad.....	p. 105
III.IV.- Método y lenguaje: el canon de la crítica.....	p. 111
III.V.- El lenguaje como ámbito de la historia.....	p. 118
III.VI.- Lenguaje y mundo.....	p. 123
III.VII.- Traducción y tradición.....	p. 131
Conclusiones.....	p. 143
Referencias bibliográficas.....	p. 146



## Introducción

«[...] La “obra” del artista, la del filósofo, ella es la inventora de quien la ha creado, de quien la habría creado [...].»

-Friedrich Nietzsche

Como toda obra que intenta ser fiel en su sometimiento a la idea desde la cual se dicta su ley en tanto método y canon de su tarea, la investigación que aquí se presenta aspira a exponer, a través de su desarrollo, la necesidad vital que vincula sus elementos. En tanto comentario filosófico a la obra de Walter Benjamin, nuestro principal objetivo consiste no sólo en atender los elementos particulares que conforman el material de su pensamiento, sino que, a través de la consideración de éstos, aspiramos también a la exposición del ámbito en el que se determina la posibilidad de su relación, esto es *lo pensado* en los distintos textos que aquí comentamos. De modo que, conforme nuestra exposición particular de los problemas y objetos tratados por Benjamin avanza, se expone, simultánea y emparentadamente, la necesidad que guía la investigación del filósofo, la idea de filosofía que rige su procedimiento. Como se irá aclarado en el desarrollo de este trabajo, la justificación de este método procede directamente de la esencia del objeto investigado, pues ésta es la noción de filosofía que conduce la tarea de Benjamin. En efecto, para nuestro autor, la investigación filosófica queda determinada en su *método* a partir de la *verdad* que, desde su vinculación con el objeto investigado, se revela en tanto canon del pensamiento. A esto es lo que se refiere con el término «*crítica*».

Sin embargo, es consecuencia de este modo de entender el proceder inquisitivo del pensamiento filosófico que su desenvolvimiento forme parte esencial de su exposición, ya que cada aproximación y comentario, en tanto elementos propios del mismo pensamiento, entran a formar parte de lo en él pensado. Éste es su carácter histórico. Así, el recorrido por los textos tempranos del *corpus* benjaminiano se presenta como una exigencia metódica que procede directamente desde la obra filosófica de Benjamin. Y es que no podemos proceder de otra forma al proponernos la exposición de las *ideas* alrededor de las que el pensamiento del filósofo berlinés se reúne y concentra, revelando la forma interior de éstas en la obra filosófica, ya que es ahí, en el momento de la génesis de la obra, el punto en el que convergen *vida, mundo y pensamiento*, en donde surge el brillo que aclara la unidad *orgánica* —sistemática— que es el pensamiento.

De modo que nuestra tarea se aboca a la exposición del *canon* que rige, en tanto *crítica histórica*, el pensamiento de Benjamin. Es por ello por lo que nos concentramos en la génesis de su pensamiento, prestando especial atención al modo en el que éste va adquiriendo los rasgos propios de la *crítica* y de la *historicidad*, a partir de la relación que le vincula con la tradición filosófica y literaria modernas. Nuestro trabajo queda restringido, de este modo, a los textos tempranos de Benjamin, en donde a partir de su propia emergencia, quedan claramente delineados el *carácter crítico e histórico* de su obra. Si bien la naturaleza crítico-histórica se encuentra presente hasta sus últimos fragmentos —*Las tesis sobre la filosofía de la historia* y *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, sobre todo—, aquí tan sólo pretendemos exponer el modo en el que el método filosófico de Benjamin adquiere, a partir de su propio carácter, este rasgo distintivo, con el objetivo de exponer una vía hermenéutica de acceso a los textos posteriores, pues lo que ahí queda asumido, se muestra claramente como problema en sus primeros escritos, determinando con metafísica insistencia el resto de su trabajo. Pues, siguiendo la fundamental determinación moderna de la metafísica en tanto sistema de lo real, en el que se debe proceder metódica, aunque no apodícticamente, intuyéndose reglas para ese sistema conforme éste mismo se va realizando, el pensamiento histórico y estético encuentran un lugar convergente en la filosofía moderna en el punto en el que engarzan con la *verdad*.

Y es que, en efecto, paralelamente a la exposición del pensamiento, se vuelve visible la vinculación que mantiene emparentados los fenómenos de la investigación en una relación que les identifica sin reducirles a una función, sino que, más bien, a través de la exposición de su vinculación en el pensamiento, los objetos adquieren su esencia y necesidad en el conjunto que les reúne. Así, resultan de igual importancia tanto la exposición del método a través de la investigación como la determinación del objeto por el método mismo, ya que, a partir de éstos, surge el ámbito crítico que muestra la afín copertenencia entre el *método, el pensamiento y los fenómenos*. A la resolución de esta necesidad metafísica, desde cuyo *canon* emergen la historia y la cultura como sistema, se dirige la filosofía.

Es por ello por lo que el entramado conceptual con el que Benjamin construye su pensamiento y el método que le dirige se influyen mutuamente, exponiendo nuevos problemas y replanteamientos que, vistos individualmente, pueden resultar oscuros, pero que, al considerarles como elementos de una tarea filosófica, adquieren la vitalidad que caracteriza al *método* filosófico ya que ahí brilla convocantemente la *idea*. Ésta es, a su vez, el punto en el que convergen la

posibilidad y la necesidad de la obra. Así como el torso, en tanto fragmento, remite de una forma alegórica —es decir, no directa, sino interpretativa— al mundo al que pertenece, y al hacerlo provoca una re-creación histórica de éste, la obra de Benjamin se encuentra afínmente emparentada con el pensamiento en general, y su estudio impacta, reflexivamente, en éste. De esta forma, nuestro acercamiento al pensamiento benjaminiano aspira a abrir el ámbito intermedio entre la obra y el pensamiento, en donde ambos permanecen en una relación de afinidad que no les identifica categóricamente, mas tampoco les escinde de un modo radical. Este ámbito, como quedará aclarado, es la *historia*, y es a través de su expresión en el arte que la consideración filosófica encuentra una vía de acceso que permite exponerle comprensivamente. Así, la tarea propia de Benjamin abre, a su vez, la esfera de la cual ella emerge y, con ello, muestra su esencial vinculación tanto con el pensamiento filosófico como con la tarea artística.

En consecuencia, la historia de la filosofía se presenta como el medio a través del cual es posible un acercamiento a la obra de Benjamin, ya que es a partir de su *idea* que se determina la tarea filosófica del pensador berlinés. Es por ello por lo que, a modo de introducción al problema del método filosófico que se revela en la obra, presentamos una exposición del modo en el que, en el pensamiento moderno, el *método* se revela como *canon* del pensamiento, y en su puesta en obra, surge el pensamiento histórico característico de nuestra época.

La pertinencia de este enfoque queda justificada a partir del fuerte influjo que el romanticismo ejerce en el pensamiento de Benjamin, el cual es asumido como una culminación de la época inaugurada por Descartes y que, a través de Kant, ha sentado las bases para la configuración del método crítico-histórico que se encuentra expresado en la obra benjaminiana, pues, en efecto, el romanticismo consuma la tensión presente entre racionalismo y escepticismo que guía al pensamiento moderno, dirigiendo la consideración filosófica hacia el ámbito de la historia y del arte. Así, el sistema del conocimiento a través de conceptos, que consistiría la meta de la filosofía en términos kantianos, adquiere un *sentido* poiético e histórico que en el pensamiento de Benjamin encontrará un desarrollo y exposición fundamentales. La puesta de manifiesto de esta relación esencial de Benjamin con la tradición de la filosofía moderna, permite acercarse no sólo a la obra, al contenido material, sino que posibilita la profundización y exposición del contenido de verdad, de la *idea*, que garantiza la sistematicidad histórica y crítica del pensamiento.



**Capítulo I**  
**La crítica como *método*.**  
**Los aportes de Descartes y Kant al pensamiento histórico moderno.**

«Se trata [...] de extraer lo eterno de lo transitorio.»  
-Charles Baudelaire

«Pero, para lograr este objetivo, es necesario explorar los abismos sin fondo de la metafísica, sombrío océano sin orillas y sin faros en el que uno sólo se puede aventurar a condición de proceder como el marinero que se enfrenta a un mar desconocido.»  
-Immanuel Kant

El ejercicio de *crítica* tiene como finalidad la exposición de las *ideas* a través de la *reflexión* en la obra; como paso previo para el ejercicio de crítica se precisa del *comentario*, el cual se dirige al análisis del contenido objetivo de la obra. A partir de ambos, *crítica* y *comentario*, se devela, respectivamente, el *contenido objetivo* y el *contenido de verdad* de la obra.

En esta breve formulación cabe comprender la tarea filosófica desarrollada por Walter Benjamin. La crítica es el *método* de este pensamiento. Así, una empresa como la aquí presentada, dirigida a la exposición del *método* filosófico del pensador berlinés, debe partir de un *comentario* atento al contenido objetivo de la obra benjaminiana de modo que a través de la exposición de éste se deleve la *idea* en tanto contenido de verdad que anima esta obra. No se trata más que de atender la obra y permitir que ésta se ilumine a sí misma, de emprender un ejercicio de reflexión en el que la *crítica* se exponga desde dentro y por sí sola como la *idea* y el *método* de la obra filosófica de Benjamin.

Ahora bien, que la *crítica* se comprenda como *método* es una idea que requiere de exposición y aclaración, y para ello resulta conveniente hacer algunas precisiones al respecto de la naturaleza del *método* y de su papel en la empresa filosófica.

**II.- La configuración del método moderno: *experiencia* y *certeza*.**

La relevancia de una reflexión sobre el *método* en la filosofía moderna ha quedado puesta de manifiesto por René Descartes en sus dos obras filosóficas más influyentes: el *Discurso del método para bien dirigir la razón y buscar la verdad en las ciencias* y las *Meditaciones metafísicas*. Ambos textos delatan ya desde sus títulos el espíritu particular con el que su autor emprende el

trabajo filosófico, asumiendo una postura distinta a la del pensamiento medieval y separándose de la rigidez formal del tratado —el cual siempre se encuentra fundado en su objetiva autoridad expositiva— para desarrollar ejercicios de pensamiento de carácter más ensayístico, más libres, aunque también menos determinantes. No obstante, este trabajo marcado por la duda, la tentativa y el ensayo no carece de objetividad; al contrario, a partir del establecimiento de la esfera subjetiva como foco nodal del conocimiento, el pensamiento del célebre filósofo y matemático francés funda una nueva forma de comprender lo real, separándose de una objetividad ingenua y reivindicando el papel originario de la *experiencia* en el conocimiento.<sup>1</sup> Así, la tradición deja de influir en tanto dogma dado y se comprende como suelo de ensayo, de preguntas y experimentación sobre el cual surge y se funda *el conocimiento en tanto certeza*. En este nuevo pensamiento, en el que el conocimiento sólo puede comprenderse como certeza puesta a prueba y garantizada por la duda y el ensayo, en contraposición con la idea de *verdad* manejada tradicionalmente hasta antes de la reforma cartesiana en la filosofía y en la ciencia, el *método* asume un papel principal en tanto ejercicio de investigación que se resuelve en *experiencia*. Que el conocimiento se funde en la experiencia indica la naturaleza subjetiva de éste, y, con esto, se abre a la ética y a la historia.

Al disponerse a hablar sobre el método, más que establecer y delimitar claramente el camino que deba seguirse para el correcto uso de la razón, Descartes opta por narrar, en un tono autobiográfico y sencillo, escrito en lengua vulgar, los caminos, tanto geográficos como intelectuales, que tuvo en fortuna recorrer, señalando con esto que el método se basa en la *facticidad de la existencia* antes que en cualquier delimitación *a priori* de reglas o principios. Su objetivo no es allí exponer de forma detallada y objetiva, a modo de receta, una serie de pasos que garanticen un resultado previamente delimitado, sino tan sólo la dirección de la mirada hacia aquello sobre lo que descansa la posibilidad del método y de la verdad determinada por la certeza, hacia la naturaleza del «sano sentido» o «razón», esto es, hacia la «facultad de juzgar y distinguir lo verdadero de lo falso»,<sup>2</sup> es decir, hacia aquello que Descartes comprende como el rasgo ontológico que distingue y caracteriza

---

<sup>1</sup> Es por ello por lo que Heidegger acierta al afirmar que la experiencia subjetiva moderna no se corresponde con la *empiría* aristotélica ni con el *experimentum* medieval. La diferencia radica en que la experiencia moderna se dirige siempre hacia la investigación, mientras que las segundas apuntan a la comprensión, la cual se expresa en la *theoria* griega y en la dialéctica escolástica. Cfr. Martin Heidegger, «La época de la imagen del mundo», en *Caminos de bosque* [trad. de Helena Cortés y Arturo Leyte], Madrid, Alianza, 2008, pp. 63–90, especialmente la p. 68.

<sup>2</sup> René Descartes, «Discurso del método para bien dirigir la razón y buscar la verdad en las ciencias», en *Discurso del método y Meditaciones metafísicas* [ed. de Olga Fernández Prat, trad. de Manuel García Morente], Madrid, Tecnos, 2011, p. 68.

al ser humano, y al modo en que ésta puede dirigirse, no hacia la consecución de un resultado determinado previamente, sino hacia su realización práctica en el ensayo, en la obra y en la practicidad de la vida fáctica.

En efecto, así es como el filósofo francés responde a la pregunta que su amigo Mersenne le envía epistolarmente respecto a la sorpresa con la que recibe este extraño —por *original*, es decir, moderno— texto:

[...] no escribo *Tratado del método*, sino *Discurso del método*, lo que es lo mismo que *Prefacio o palabras acerca del método*, para mostrar que no es mi deseo enseñarlo, sino solamente hablar sobre él. Porque como uno puede colegir de lo que allí digo, consiste más en práctica que en teoría, y nombro a los tratados subsecuentes *Ensayos de este método*, porque pretendo que lo que ahí se contiene no puede exponerse sin él, y que a través de ellos uno pueda conocer el valor del método: de igual forma, he inferido algunas cosas de metafísica, física y medicina en el primer tratado, para mostrar que el método se extiende sobre todo tipo de materias.<sup>3</sup>

El pensamiento cartesiano descansa firme y exclusivamente sobre el método, el cual consiste en una templanza del espíritu que permita la sobria atención al fenómeno, posibilitando una experiencia atenta de éste y dando pie a una exposición clara de sus elementos. Aquí no estamos ante un *órganon*, sino ante un *canon*; el método no es un modelo fijo de pasos a seguir, sino el allanamiento de un camino de conocimiento, el establecimiento de un *télos* que se resuelve en *éthos*; aquí, la naturaleza tanto del método como del buen sentido se refleja en el conocimiento levantado sobre el impulso desencadenado por ellos mismos, de modo que su finalidad recae en sí misma, en sabiduría y prudencia, en autonomía y eudaimonía —estos últimos entendidos en su estricto sentido ético—. Y es que ya desde el comienzo del *Discurso del método* se señala que el objetivo de su autor, lejos de ser una imposición dogmática, apunta a servir de ejemplo del modo de ser de quien aspira a bien dirigir su propio buen sentido en provecho tanto de sí mismo como de la humanidad.<sup>4</sup> Que el correcto uso de la razón debe ser empleado en beneficio del género humano es una idea ampliamente presente en la época y compartida por varias de las mentes más

---

<sup>3</sup> René Descartes a Mersenne, marzo de 1636, en René Descartes, *Ouvres*. Correspondance I, Avril 1622 – Février 1638 [ed. de Charles Adam y Paul Tannery], Paris, Léopold Cerf, Imprimeur-Éditeur, Paris, 1897, p. 349. En el original: «... je ne mets pas *Traité de la Méthode*, mai *Discours de la Méthode*, ce qui est le même que *Préface ou Adduis touchant la Méthode*, pour montrer que je n'ai pas dessein de l'enseigner, mais seulement d'en parler. Car comme on peut voir de ce que j'en dis, elle consiste plus en Pratique qu'en Théorie, et je nomme les Traitez suivants des *Essais de cette Méthode*, pour ce que je prétends que les choses qu'ils contiennent n'ont pu être trouvés sans elle, et qu'on peut connaitre par eux ce qu'elle vaut : comme aussi j'ai inféré quelque chose de Métaphysique, de Physique, et de Médecine dans le premier discours, pour montrer qu'elle s'étend à toutes fortes de matières.» La traducción es mía.

<sup>4</sup> Vid. René Descartes, «Discurso del método para bien dirigir la razón y buscar la verdad en las ciencias», p. 70.

ilustres del momento; sin embargo, la particular forma en que Descartes comprende y asume este imperativo es lo que le presenta como el hito fundador del pensamiento moderno.

Así lo entiende Edmund Husserl, quien, junto con el pensador francés, considera que el *método*, en tanto empuje de la facultad y del ejercicio cognoscitivo, debe descansar sobre sí mismo y sobre la certeza que su propia experiencia en el ensayo de ese mismo método le otorga.<sup>5</sup> Y es que el método se imbrica profundamente en el *éthos*, en el modo de ser, exponiéndose a la vez que expone la verdad como mundo; por ello, al hablar del método, tanto Husserl como Descartes lo comprenden más como un camino posible que transitar en el ejercicio del pensamiento, y no como el único y definitivo. Husserl atiende con especial interés esta característica del método cartesiano comentando: «Descartes inaugura una filosofía de una especie enteramente nueva; cambiando el estilo total de la filosofía, da una vuelta radical del objetivismo ingenuo al subjetivismo trascendental, el cual parece tender, en ensayos siempre nuevos y sin embargo siempre insuficientes, a una forma final necesaria.»<sup>6</sup>

El autor de las *Meditaciones cartesianas* reconoce que el pensamiento de Descartes funda un modo de comprender el quehacer filosófico que se distingue de la autoridad del dogmatismo medieval y que vuelve la mirada sobre el sujeto que habita el mundo; un sujeto situado, histórico, múltiple, caracterizado principalmente por la tensión objetivo-subjetiva de la experiencia, hacia la cual se dirige, consecuentemente, con la intención de exponerla en tanto punto crítico entre lo humano y lo natural, entre el sujeto y el mundo, el método. Esta idea queda explicitada en el texto del filósofo francés cuando señala: «Mi propósito, pues, no es el de enseñar aquí el método que cada cual ha de seguir para dirigir bien su razón, sino sólo exponer el modo como yo he procurado conducir la mía.»<sup>7</sup> Con esto se enfatiza la naturaleza *ejemplar* del método, el cual es presentado «a modo de historia o [...] fábula, en la que, entre ejemplos que podrán imitarse, irán acaso otros también que con razón no serán seguidos», con la esperanza de que estas historias puedan ser imitadas con utilidad por algunos, mas sin la pretensión de que se constituya en una especie de regla inflexible e incuestionable que se deba imponer sobre el género humano.<sup>8</sup> Así, el mecanicismo matemático defendido por el filósofo francés no debe ser tomado como única

---

<sup>5</sup> Cfr. Edmund Husserl, *Meditaciones cartesianas* [trad. de Mario A. Presas], Madrid, Tecnos, 2009, pp. 4–5.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 7.

<sup>7</sup> René Descartes, «Discurso del método para bien dirigir la razón y buscar la verdad en las ciencias», p. 70.

<sup>8</sup> *Ídem*.

respuesta posible a la radicalidad de la exigencia del método; más bien, como señala Husserl en sus conferencias dedicadas al pensamiento cartesiano:

Descartes tenía de antemano un ideal de ciencia, el de la geometría o bien el de la ciencia matemática de la naturaleza. Ese ideal determina aquellos siglos como un prejuicio fatal, y también determina, sin ser sometido a crítica, a las mismas *Meditaciones*. Para Descartes era algo ya de antemano comprensible de suyo que la ciencia universal tenía la forma de un sistema deductivo, y que todo el edificio tenía que apoyarse sobre un cimiento axiomático, fundamentante de la deducción. El axioma de la absoluta certeza del *ego*, junto con los principios axiomáticos innatos en ese *ego*, tiene para Descartes, con respecto a la ciencia universal, un papel análogo al que en la geometría tienen los axiomas geométricos —sólo que aquel fundamento axiomático yace más profundamente aún que el de la geometría, siendo llamado a cooperar inclusive en la fundamentación última de ésta.

*Todo esto no debe determinar nuestro pensar.* En cuanto principiantes no tenemos aún en vigencia ningún ideal normativo de ciencia; y sólo podremos tenerlo en la medida en que volvamos a crearlo.<sup>9</sup>

En efecto, y con atención a la exposición cartesiana del método, los resultados ofrecidos en toda obra deben de ponerse siempre, una vez más, a consideración bajo la sospecha de la duda, y llevarse a su confirmación o refutación en el experimento, a su reivindicación en la *certeza* o a su rechazo crítico.

Por su parte, Heidegger ofrece una indicación de relevancia para el análisis aquí desarrollado en la diferencia entre lo que él denomina «proceder anticipador», el cual «[s]e produce cuando en un ámbito de lo ente [...] se proyecta un determinado rasgo fundamental de los fenómenos [...]»,<sup>10</sup> y *método*. En este sentido, la exactitud del cálculo matemático sería el proceder anticipador a partir del cual se configura la investigación que procede de acuerdo con el método y que se resuelve en el mecanicismo. Sin embargo, la diferencia entre proceder anticipador y método posibilita la distinción esencial presente entre el método y el resultado, con lo que a su vez puede comprenderse la diferencia entre la exactitud de las ciencias que proceden matemáticamente y la inexactitud de las ciencias que estudian lo vivo. Aquí no se trata de una diferencia de rigor entre ambos tipos de investigación, ya que el rigor se despliega en la investigación a partir del método, sino de una distinción en el proceder anticipador, en la imagen de mundo proyectada previamente sobre el ámbito determinado de lo ente que se busca investigar.<sup>11</sup> Que el método no se identifique con el proceder anticipador, como apunta Heidegger, permite que pueda procederse metódicamente, nuevamente, frente a una multiplicidad de configuraciones —imágenes— de

---

<sup>9</sup> E. Husserl, *op. cit.*, p. 12. El subrayado es mío.

<sup>10</sup> M. Heidegger, «La época de la imagen del mundo», p. 65.

<sup>11</sup> *Cfr. Ibidem*, pp. 68 y ss.

distintos ámbitos de lo ente. Lo esencial aquí es señalar que el método no determina a su objeto de investigación, sino que determina el proceder de esa investigación; como se ha señalado más arriba, el método y su carácter epistemológico se resuelven en practicidad y en una decisión ética.

Continuando con su exposición de la obra cartesiana, Husserl apunta que el método ubica en la experiencia tanto su principio como su meta, es decir, que el conocimiento debe pasar por la rigurosa prueba de su comprobación en el experimento para poder ser considerado como tal. Y es precisamente sobre este punto sobre el cual el pensador moravo basa su interpretación y recuperación del método cartesiano. Éste, en efecto, exige un compromiso radical que debe llevarse a cabo en tanto constante reconstrucción del conocimiento, es decir, que la tarea impuesta por el método exige su realización cada vez nuevamente en su ensayo. Pero, además, que el método descansa en la experiencia significa que,

[e]n primer lugar, todo el que seriamente quiere llegar a ser filósofo tiene que replegarse sobre sí mismo «una vez en la vida» e intentar, dentro de sí mismo, derrumbar todas las ciencias admitidas hasta entonces y reconstruirlas. La filosofía —la sabiduría (*sagesse*)— es una incumbencia absolutamente personal de quien filosofa. Debe desarrollarse como *su* sabiduría, como su saber, adquirido por él mismo y tendente a lo universal, del que él puede hacerse responsable desde un comienzo y en cada uno de sus pasos sobre la base de sus evidencias absolutas. Si he tomado la decisión de consagrar mi vida a esa finalidad, es decir, la única decisión que puede llevarme a un desarrollo filosófico, entonces he elegido con ello comenzar en la absoluta pobreza de conocimiento. En este comienzo, obviamente, está implícito en primer lugar el hecho de que yo reflexione sobre el modo como podría encontrar un método progresivo capaz de conducir a un verdadero saber.<sup>12</sup>

Y en esta exigencia práctico-subjetiva aparece, consecuentemente, el carácter crítico del pensamiento moderno. En el límite de la experiencia del sujeto se encuentra la fuerza que impulsa al pensamiento hacia el método, y este último, a su vez, se vuelca sobre el mundo y sobre el género humano en la idea de ciencia que se realiza en él; es esta una idea de ciencia que exige su propia fundamentación y comprobación, una *autenticidad y originalidad*<sup>13</sup> que rebasan el ámbito puramente teórico y que incluye dentro de sí la esfera de la razón práctica, y que Husserl reconoce como aún potentemente convocante: «Las meditaciones cartesianas no pretenden ser, por tanto, simplemente un asunto privado del filósofo Descartes; menos aún la mera forma literaria empleada convincentemente para exponer las fundamentaciones primeras de la filosofía. Por el contrario,

---

<sup>12</sup> E. Husserl, *op. cit.*, pp. 4–5.

<sup>13</sup> *Cfr. Ibidem*, p. 11.

ellas trazan el prototipo de las meditaciones necesarias de todo filósofo principiante, de las cuales, únicamente, puede brotar originariamente una filosofía.»<sup>14</sup>

Además, junto al suelo de la experiencia, el método cartesiano posee un polo paralelo de radical importancia que le pone a prueba y mantiene vivo en su constante reiteración, es decir, siempre abierto, inconcluso: la duda metódica. En esta relación dialéctica entre experiencia y duda se expone la esencia crítica y dinámica del método. En efecto, «[e]l que medita, por tanto, lleva a cabo una crítica metódica —en vista de sus posibilidades de duda— de lo que es cierto en la vida natural de la experiencia y del pensamiento, y, excluyendo todo lo que deja abiertas posibilidades de duda, trata de obtener un eventual contenido (*Bestand*) absolutamente evidente.»<sup>15</sup>

Así, la radicalidad del método cartesiano se revela como crítica. Principalmente porque dirige el *télos* del investigador lejos del dogmatismo y de un objetivismo ingenuo y hacia una comprensión de la irrebasable tensión entre la facticidad histórica del sujeto y la trascendentalidad de la idea de ciencia moderna; tensión que se expresa reiteradamente en la relación de los conceptos de *experiencia* y *certeza*. Éstos, en efecto, exigen su renovación en el experimento; una renovación que, lejos de pretender ser una confirmación, aspira, más bien, a convertirse en una refutación. Y es que lo que se encuentra tras esta exigencia de poner a prueba y renovación de la experiencia no es más que el escepticismo metódico cartesiano. El conocimiento fundado en la experiencia no se comprende aquí, entonces, como una verdad objetiva determinante y dada, sino que, entrando en la esfera subjetiva, se asume como *investigación*, la cual siempre comporta un carácter histórico, siempre por realizarse en su puesta en obra, en su ensayo, en su crítica en el experimento, esto es, en la *experiencia*.

Finalmente, esta experiencia se resuelve y culmina en una profundización en la *certeza*, en esa nueva objetividad pretendida por la *idea de ciencia moderna*. El entramado que se teje en el *método* entre duda, experimento, experiencia y certeza, se muestra en la *libertad* que la razón *realiza* a través del método de reiterar un ejercicio de fundamentación de la verdad de un juicio a través de la remisión al origen de esa verdad, y en esto es en lo que consiste el *conocimiento*.<sup>16</sup> En éste converge el trabajo científico, y ahí se patentiza la realidad de la idea de ciencia moderna; una

---

<sup>14</sup> *Ibidem*, p.5.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 6.

<sup>16</sup> *Cfr. Ibidem*, pp. 13–14.

realidad que, como se ha visto, se mueve en una tensión constante entre duda y experiencia que queda comprendida como el *método*, o la forma de esa idea.

## **I.II.- La racionalidad de la investigación moderna y su exposición narrativa.**

En su introducción a la obra cartesiana que lleva por título *Los principios de la filosofía*, Guillermo Quintás aporta otro elemento importante al momento de considerar el carácter crítico del método cartesiano. Ahí, partiendo del lema «*Mundus est fabula*», escogido por Descartes para acompañar el retrato confeccionado hacia 1647 por J. B. Weenix que le representa sosteniendo un libro en cuyas páginas se aprecia la frase citada, Quintás se pregunta por el motivo que llevó al filósofo y matemático francés a escoger precisamente esas palabras para asociarlas a su persona. La decisión es en efecto sorprendente, ya que con esta frase Descartes se presenta ante un público cuyo espíritu científico formado en la lectura de Aristóteles, Ptolomeo, Copérnico, Galileo y Tycho requería «con ardor el estar en posesión de una representación, *la verdadera*, del mundo». <sup>17</sup> «Y, sin embargo, Descartes debió comunicar en algún momento a Weenix que debía reproducir “*Mundus est fabula*”». <sup>18</sup>

Para Quintás, esta decisión es importante porque marca una toma de postura asumida por Descartes dentro del debate teológico y científico de su época, y, además, llama la atención sobre «las reiteradas invitaciones al lector de *Los principios de la filosofía* a “tomarse la libertad” de establecer una u otra ficción mediante el recurso al verbo “*fingere*” / “*feindre*”, que actúa como un verdadero operador que da paso a la presentación de una u otra ficcionalización de procesos naturales en *Los principios de la filosofía*». <sup>19</sup> El objetivo perseguido por Descartes al utilizar este recurso gramatical sería el de procurar «una convención narrativa que tendría el efecto performativo de conducir al lector a participar como algo más que simple oyente/lector...; como un activo participante en el proceso de pensamiento y, por ello, obligado a aceptar los resultados y conclusiones de este proceso.» <sup>20</sup>

De acuerdo con esto, la obra cartesiana apuntaría a comprenderse como un ejercicio de interpretación coherente de las representaciones experimentadas, interpretación guiada por el

---

<sup>17</sup> Guillermo Quintás, «*Mundus est fabula*» en, René Descartes, *Los principios de la filosofía* [trad. de Guillermo Quintás], Madrid, Alianza, 1995, p. XII.

<sup>18</sup> *Idem*.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. XIII.

<sup>20</sup> R. Harree, «Narrative in Scientific Discourse», cit. por Guillermo Quintás, *Ibidem*, p. XIII, nota 4.



método y orientada hacia una meta resuelta en la facticidad y practicidad de la relación humana con el mundo. Así,

sea cual fuere la representación que ofrezcamos del universo y a la que podemos llegar a atribuir el valor de «verdadera», es inevitable reconocer que esa representación del universo se ha de atener para su constitución a la misma actividad que hace posible la ficcionalización de unos sucesos y, en consecuencia, el producto: la fábula/novela. Sea cual fuere la representación que del mundo ofrezcamos, es una fábula por cuanto la atribución de significado a una experiencia u observación requiere “la imaginación de muchos sucesos” y, por tanto, se efectúa tal y como se atribuye significado a uno u otro acontecimiento que pasa a ser integrado con valor de suceso significativo en el curso de una novela; y, tal y como se aconseja en La Carta Prefacio, «la fábula» presentada por Descartes debe ser leída como cualquier otra fábula/novela: «*buscando apreciar la secuencia de las razones*».<sup>21</sup>

El medio narrativo del lenguaje es, de esta manera, el elemento dentro del cual la certeza basada en la experiencia adquiere forma y sentido. La narración y ficcionalización de los datos recabados en el experimento y puestos a prueba por el método es la *expresión de la certeza* sobre la que descansa el conocimiento científico. Ahí, en la cohesión lógica y lingüística de los conceptos, la razón entrama una interpretación coherente con los datos recabados y con los principios y leyes reconocidos como ciertos; esta interpretación lógica constituiría el mundo y su sentido. Esta exigencia narrativa que el método impone a la investigación es producto de la naturaleza de la experiencia y del modo en que ésta es comprendida por la filosofía moderna, ya que, como señala Descartes:

en una cuestión cualquiera, es tal la dependencia de los elementos desconocidos respecto a los conocidos, que están aquellos absolutamente determinados por estos al punto de que si reflexionamos sobre aquellos mismos que se nos ofrecen los primeros una vez que conocemos aquella determinación y que cataloguemos aquellos mismos entre los conocidos aun cuando sean desconocidos, a fin de que deduzcamos gradualmente de aquéllos y por medio de discursos verdaderos todas las restantes cosas incluso conocidas como si fueran desconocidas, conseguiremos todo cuanto esta regla preceptúa [La regla XVII de las *Reglas para la dirección del espíritu*].<sup>22</sup>

Esto es «*intuir*» la mutua dependencia de los términos desconocidos y de los conocidos a partir de «discursos verdaderos». En esto consiste la *investigación*. Como apunta Heidegger:

La fijación de los hechos y la constancia de su variación como tal, es la regla. Lo constante de la transformación en la necesidad de su transcurso, es la ley. Sólo en el horizonte de regla y ley adquieren claridad los hechos como los hechos que son. La investigación de hechos en el ámbito de la naturaleza es, en sí, exposición y preservación de reglas y leyes. *El método por el que un sector de objetos llega a la presentación tiene el carácter de una clarificación a partir de lo claro, de una aclaración*. Esta aclaración tiene siempre dos lados. Fundamenta algo desconocido por medio de algo conocido y, al mismo tiempo, garantiza eso conocido por medio de eso desconocido.

---

<sup>21</sup> G. Quintás, *op. cit.*, p. XIV.

<sup>22</sup> René Descartes, *Reglas para la dirección del espíritu* [trad. de Juan Manuel Navarro Cordón], Madrid, Alianza, 1996, p. 161. [A-T, X, 460–461].

La aclaración se lleva a cabo en la exploración o examen. En las ciencias de la naturaleza esto tiene lugar, según el tipo de campo de examen y la intención de la aclaración, por medio del experimento. Pero no es que las ciencias de la naturaleza se conviertan en investigación gracias al experimento, sino que es precisamente el experimento aquel que sólo es posible, única y exclusivamente, en donde el conocimiento de la naturaleza se ha convertido en investigación.<sup>23</sup>

Ahora bien, la forma en la que esta investigación metódica queda expresada es en la de una narración que sea capaz de poner en relación, es decir, ligar lógicamente, aquellos elementos desconocidos con los conocidos dentro del ámbito previamente delimitado por la certeza y expuesto por el experimento. Así, el límite de la investigación es el punto crítico a partir del cual se da pie a la ficcionalización en la narración: «Descartes asume que, sea cual fuere el posible número de observaciones planificadas y registradas, se acabará construyendo un ‘roman de la nature’, pues “el poder de la naturaleza es tan amplio y tan vasto... que no existe efecto alguno particular que inicialmente no conozca que puede ser explicado de diversas formas.”»<sup>24</sup>

De modo que no se trata de una fundamentación metafísica de la verdad, sino de una exposición reflexiva y trascendental del fenómeno a partir de la certeza. La meta de la obra cartesiana, como se ha visto, dista de la autoridad dogmática medieval, principalmente en la actitud asumida por el filósofo francés frente al problema del conocimiento y su fuerte inclinación ética. Y es que, en efecto, el ejercicio reflexivo desarrollado por Descartes, más que a una resolución teológica y cosmológica, se dirige a una concreción en la vida y en el carácter del ser que habita el mundo. Así, la ficcionalización de la que habla Quintás no implica una falta de rigor en la investigación y en la exposición de resultados; de hecho, el elemento experimental del método apunta a la atenta y rigurosa consideración de los fenómenos y a su aclaración en la certeza. Sin embargo, dentro del reconocimiento de los límites que esa misma certeza —que es principio de conocimiento— comporta, la ficcionalización es requerida, no al centrar nuestra atención en un fenómeno particular, sino al momento de relacionar ese fenómeno con el mundo. La especialización de la ciencia y la focalización de los fenómenos de forma cada vez más específica exige la ficcionalización del ámbito general, de la configuración de la imagen del mundo. Así es como lo desconocido garantiza lo conocido, como señalaba Heidegger en la cita anterior. Así es como la investigación y el método remiten a su propio origen como meta. En efecto:

---

<sup>23</sup> M. Heidegger, «La época de la imagen del mundo», p. 67. El subrayado es mío.

<sup>24</sup> G. Quintás, *op. cit.*, p XIV.

Cierto es que una adecuada planificación de un experimento puede evitar el recurso a la ficcionalización de un proceso articulable con la trama general; pero, en modo alguno, se obviaría la ficcionalización (sic.) de un proceso general en base a un conjunto finito de observaciones; y al igual que en cualquier otra ficcionalización, el interés de la nueva ciencia no reside en describir una secuencia temporal de fenómenos, sino en presentar una secuencia de razones y en saber que tal secuencia sólo permite fundar en muchos casos una *certeza moral*.<sup>25</sup>

Así, el elemento narrativo y ficticio subrayado por Quintás forma parte importante del modo de proceder metódico, ya que evita la caída libre en la duda anonadante del escepticismo radical, previniéndose con esto una instauración dogmática de la verdad. En efecto, la base científico-experimental sobre la cual Descartes basa su método entraña los límites que un conocimiento fundado en la experiencia comporta. La *racionalidad* de la narración es el medio en el cual los datos recabados en la experimentación quedan enlazados de forma veraz y comprobable, con base en la certeza, en un entramado coherente, mas no absoluto. De ahí que el mismo Descartes caracterice su trabajo como una «fábula», una narración cuyo hilo conductor es la veracidad y racionalidad de lo narrado y que se presenta como un «cuadro» que puede servir de ejemplo,<sup>26</sup> de la misma forma en la que los pintores practican ante los cuadros de los maestros esta o aquella técnica, dependiendo del objetivo propuesto. Y el objetivo adelantado por Descartes es, como ya se ha mencionado, la correcta dirección de la razón, la cual se orienta hacia el mundo en un sentido tanto práctico como teórico.

El método se aprehende en la profundización de la investigación y en la comprensión de la naturaleza de los fenómenos aclarada por la coherencia y racionalidad garantizadas por la certeza en la liga lógica de la narración. La forma del conocimiento, de acuerdo con el método, se encuentra delimitada por los polos de la certeza y la experiencia, siendo el proceder de la investigación el medio en el que se clarifican los elementos del fenómeno en cuestión; esta

---

<sup>25</sup> *Ídem*.

<sup>26</sup> «Fabuloso» resulta, por ejemplo, el desarrollo cartesiano que en el *Tratado de las pasiones del alma* «se esfuerza por demostrar que la glándula pineal es el lugar de encuentro e interacción de ambas sustancias [*res cogitans* y *res extensa*] en el ser humano.» Aquí coincidimos con la *hipótesis* presentada por Crescenciano Grave según la cual el desarrollo del método en el pensamiento cartesiano no es el de un yo que hipostasiándose se concibe como ordenador del mundo material, sino el desarrollo de lo que Grave denomina «*metis* o astucia del cuerpo.» Partiendo, a su vez, de la hipótesis nietzscheana de la voluntad de poder, la cual anula la dicotomía ontológica entre materia y pensamiento, Grave adelanta una sugerente propuesta que ubica el impulso del pensamiento cartesiano que propone una solución *fabulosa* a la cuestión de la relación entre la materia y el pensamiento no en este último, sino en el cuerpo, anulando la separación entre percepción y certeza bajo el signo de la *experiencia*. Vid. Crescenciano Grave, «La astucia del cuerpo» en Crescenciano Grave y Fernando Pérez-Borbujo, *El cuerpo y sus abismos*, Cuadernos del seminario *Modernidad: versiones y dimensiones*; 7, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2014, pp. 11–27. Además, no queremos dejar pasar la señalización de la resonancia entre las etimologías y campos semánticos presentes entre *Métis* y *método*. Ambos términos apuntan a cierto saber, comprendido como consejo o camino que debe ser recorrido o puesto a prueba para mostrar su veracidad, valor y destino.

aclaración, no obstante, sólo puede expresarse en la configuración narrativa en la que el mundo adquiere forma y desde donde se iluminan los fenómenos. La filosofía moderna, basada en el método, se funda, así, en una conciencia crítica e histórica; esto es, en

un reconocimiento de que cualquier posible representación del universo requiere de la ficción y encuentra en la ficcionalización de un proceso natural el principio articulador y de interpretación de las más dispares experiencias, pruebas y observaciones; ficcionalización de la que Descartes resalta su coherencia [...] y la posibilidad de sustitución por otra más adecuada para explicar todos los fenómenos de la naturaleza.<sup>27</sup>

Es este el suelo sobre el que se erigen la época moderna y su pensamiento, su conciencia histórica y su imperativo ético. En la profunda imbricación y correspondencia entre conciencia y mundo, es decir, en la investigación metódica, se realiza la esencia de la verdad en tanto certeza. La radical diferencia entre esta forma de concebir la labor del pensamiento y la dialéctica medieval abren el camino que será allanado en los siglos subsiguientes bajo la guía del método y la crítica. Sin embargo, como se ha señalado, la naturaleza de la investigación que se conduce bajo los lineamientos del método, en su exigencia de renovación constante, evita su concentración y solidificación en una narración establecida como verdadera; la certeza y su límite se lo impiden. Es por ello por lo que, con base en la certeza y la experiencia, el investigador no sólo se limita al desarrollo de los experimentos y a la constatación de los datos ahí arrojados, sino que también se dirige hacia la profundización en los fenómenos a través de la interpretación de lo desconocido a partir de lo conocido. En efecto,

se advierte que la inevitable ficcionalización de los procesos naturales por parte del científico, que ha de actuar como el criptógrafo, no puede garantizar su coherencia si no se articula entre y sobre los márgenes de lo necesario, las leyes lógicas y naturales, y los márgenes establecidos por lo que son las condiciones necesarias de toda posible representación a tenor de las posibilidades de la imaginación: «la naturaleza corpórea en general, y su extensión, así como la figura de las cosas extensas, su cantidad o magnitud, su número, y también el lugar en que están, el tiempo que mide su duración y otras por el estilo.»<sup>28</sup>

No obstante, de acuerdo con la exposición que del método filosófico moderno se ha presentado, lo desconocido también proyecta su influencia sobre lo conocido. La naturaleza de la certeza, como se ha visto, exige su puesta a prueba en el experimento y en el ensayo, esto es, su renovación histórico-práctica en la crítica. La validez de lo cierto se funda en una reflexión

---

<sup>27</sup> G. Quintás, *op. cit.*, pp. XV–XVI.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. XVI.

constante entre lo experimentado y lo cierto, en donde el entramado narrativo muestra la racionalidad de la interpretación del fenómeno con base en su remisión al mundo. Con esto se resalta la unidad y copertenencia entre razón y mundo, y, a su vez,

se razona la necesidad de validar la razón, de ensayar una prueba a priori de la consistencia de la razón humana y de las distintas percepciones claras y distintas; en definitiva, con esta propuesta se da un paso fundamental para hacer de la teoría del conocimiento uno de los momentos claves de la nueva filosofía.<sup>29</sup>

No estamos, pues, ante una teodicea, ni ante la búsqueda de un modelo divino para lo ente y el mundo. Más bien, el pensamiento metódico desarrolla una «consideración del hombre “en cuanto es libre en *el orden natural*”».<sup>30</sup> De modo que el *método* no se dirige a la dilucidación de la «verdadera» historia del universo, ni a la recuperación de un paraíso perdido. Como se ha señalado, el método establece y se desarrolla dentro de los límites de la certeza humana, los cuales, reflexivamente, marcan las posibilidades de la razón. Este ejercicio reflexivo es el elemento crítico del método, aquello que marca su ritmo histórico, su carácter y destino.

### **I.III.- El ámbito de la metafísica y la racionalidad crítica.**

Además de la obra cartesiana, el pensamiento moderno descansa sobre otro hito fundamental: la filosofía kantiana. Y es que en ésta confluyen nuevamente las dos fuentes de la idea moderna de ciencia presentes en las meditaciones de Descartes: el racionalismo y el escepticismo de corte empirista, las cuales impulsan, desde la tensión dialéctica que genera su convergencia, una exigencia de sistema, libertad e historia que encuentra en el método crítico su exposición y expresión. La pauta para tal empresa la da la metafísica, desde la cual se eleva la idea de ciencia<sup>31</sup> y en la que a su vez concluye el pensamiento en tanto razón práctica. ¿Cómo se inicia este movimiento filosófico fundamental para la época moderna?

Como es sabido, el impulso crítico de la filosofía kantiana proviene del influjo intelectual proporcionado por la obra de David Hume, particularmente de la crítica a la metafísica que el

---

<sup>29</sup> *Ídem.*

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. XVIII.

<sup>31</sup> Recuérdese la famosa imagen cartesiana del árbol del conocimiento según la cual «la totalidad de la Filosofía se asemeja a un árbol, cuyas raíces son la Metafísica, el tronco es la Física y las ramas que brotan de este tronco son todas las otras ciencias que se reducen principalmente a tres: a saber, la Medicina, la Mecánica y la Moral, entendiéndose por ésta la más alta y perfecta Moral que, presuponiendo un completo conocimiento de las otras ciencias, es el último grado de la sabiduría.» René Descartes, *Los principios de la filosofía*, p. 15 [A-T, VIII, 14].

filósofo escocés lleva a cabo al cuestionar la validez y objetividad del principio de causalidad,<sup>32</sup> así como de las disputas que se elevaban entre científicos y filósofos a partir de los principios establecidos por Descartes en relación con la filosofía y la ciencia. Con esto, no sólo el ejercicio de la metafísica fue puesto bajo sospecha, sino que, junto con éste, toda noción de ciencia universal. Así, el trabajo de crítica que fundamenta una nueva idea de metafísica es, a su vez, una fundamentación de la idea de ciencia moderna, la cual, como se ha expuesto, se vuelca sobre sí misma y se comprende en el límite entre la duda y la certeza. Gracias a las consideraciones avanzadas por Descartes y Hume —entre otros—, Kant reconoce en la subjetividad trascendental el punto sobre el cual fundar el conocimiento; sin embargo, identifica también los límites infranqueables que determinan y dan forma al conocimiento y, consecuentemente, a la idea de ciencia. No obstante, Kant reconoce también que la razón, pese a sus límites, se encuentra naturalmente predispuesta a rebasarles constantemente en el ejercicio filosófico de exigir solución a preguntas que, en tanto refieren a sus propios límites, pueden denominarse *críticamente racionales*. Este destino trágico de la razón que le liga a la metafísica es el origen histórico de la filosofía moderna, y es también su *télos*.<sup>33</sup> Y es que el punto de partida de ésta, la subjetividad trascendental, en tanto base y fundamento de la idea de ciencia y del conocimiento se resuelve en la autonomía y responsabilidad, ya no de un sujeto trascendental, sino del individuo concreto, el cual, a su vez, sólo adquiere tal autonomía comprendiéndose como miembro de una comunidad de seres racionales, es decir, seres con la posibilidad (teórica) y el deber (moral) de determinarse con base en esa estructura trascendental que presenta las ideas de sujeto, mundo y ciencia. A la circularidad de este planteamiento es a lo que responde la exigencia del *método*. A través de la *crítica* comprendida como *método* es que cabe una solución al problema de la existencia. Ahora bien, los límites inherentes a este sistema obligan a su reiteración en la crítica —en el método—, la cual se muestra como *deber* en tanto que se origina en la naturaleza misma de la razón. Así, la razón no encuentra sosiego en su aspiración metafísica, siempre inconclusa, mas, por esto, histórica y existente.

---

<sup>32</sup> Cfr. Immanuel Kant, *Prolegómenos a toda metafísica futura que haya de poder presentarse como ciencia* [ed. bilingüe de Mario Caimi], Madrid, Istmo, 1999, pp. 19–37 [IV 255–IV 264].

<sup>33</sup> «Este destino que la razón se impone por sí misma y que su propio ser le impide resolver es la metafísica. La metafísica, en tanto cuestionamiento que aspira al conocimiento, se levanta como un destino aciago de la razón humana: las preguntas que constituyen el asunto metafísico la agobian pero las respuestas están más allá de sus posibilidades cognitivas.» Vid. Crescenciano Grave, *El destino de la razón. Una introducción a Kant*, México, Sistema Universidad Abierta/Facultad de Filosofía y Letras/Universidad Nacional Autónoma de México, 2007, p. 11.

De esta forma, el proyecto kantiano que establece la crítica como método del pensamiento filosófico hunde sus raíces más profundas en el pensamiento cartesiano. En efecto, el problema del proyecto de la crítica de la razón se concibe como una cuestión de método, pero, cuidándose de seguir estrictamente la exigencia crítica de no asumir nada sin que quede previa y claramente demostrado, éste —el método— quedó delimitado a partir de una doble exigencia que el filósofo de Königsberg establece para el conocimiento en general y para la metafísica en particular. Esta exigencia tiene su origen en la activa participación de Kant en los debates filosóficos entre Leibniz y Locke, por un lado, y Newton, Euler y el mismo Leibniz, por el otro, dentro del horizonte crítico-moderno que delimita las fronteras entre el empirismo y el racionalismo, y entre la ciencia y la metafísica. En medio de las disputas filosóficas y científicas de su tiempo y frente los problemas fundamentales que se elevaban ante y a partir del pensamiento moderno, Kant reconoció la necesidad de fundamentar sistemática y metódicamente —es decir, haciendo del método el sistema— el modo en que ciencia y filosofía *deben* proceder. Y es que, en efecto, los primeros sistemas filosóficos modernos partían del espíritu crítico cartesiano, mas su forma de proceder obedecía aún a los antiguos preceptos del dogmatismo, dando pie, nuevamente, a que la metafísica fuese el terreno de disputa entre los distintos sistemas sin que cupiese la posibilidad de reconocer un claro vencedor o una vía de reconciliación. En este ambiente rico en espíritu, con un movimiento que propiamente podría denominarse «dialéctico», el filósofo prusiano, formado en la escuela filosófica de Christian Wolff, pronto reconoció como válidas algunas de las críticas dirigidas en contra del racionalismo de corte leibniziano elevadas por Newton, Euler y Hume; sin embargo, no pudo aceptar completamente los principios epistemológicos del empirismo, ni el relativismo moral en el que desembocaba, por lo que, análogamente a la decisión cartesiana que guio el descubrimiento del método, Kant, ante la duda que emerge racionalmente de lo que posteriormente él mismo denominará «dialéctica de la razón», concibe el desarrollo de una crítica sistemática de la razón con la intención de determinar los límites de ésta, tanto en su ejercicio práctico como teórico.

El primer paso importante en este itinerario filosófico lo da Kant en su revisión de la prueba ontológica de la existencia de Dios, la cual tiene su origen en San Anselmo y habría encontrado en Descartes su última reiteración, siendo aceptada por la mayoría de las escuelas filosóficas de la época. Así, en un escrito de 1763 titulado *La única prueba posible para demostrar la existencia de Dios*, Kant se encamina hacia la comprensión del problema del método filosófico como crítica

de la razón.<sup>34</sup> Ahí, el filósofo oriundo de Königsberg polemiza por primera ocasión con el sistema teleológico de la armonía preestablecida de Leibniz, lo que, a su vez, le lleva a confrontarse con uno de los hitos de la cosmología occidental. En efecto, la teleología hubo sido uno de los ejes rectores del pensamiento occidental hasta que la crítica kantiana demolió los cimientos metafísico-dogmáticos sobre los que descansaba. Ahora bien, no es la intención de Kant refutarle —ya que desde época temprana concibe al razonamiento teleológico como una expresión válida y valiosa para el desarrollo de la filosofía y la ciencia—, sino revisar críticamente la forma en que este argumento fue expuesto hasta este momento, ya que es ahí, en la exposición y, consecuentemente, en el método, en donde Kant ubica la debilidad de la teleología de corte cartesio-leibniziano. Así lo afirma en su *Historia general de la naturaleza*:

Reconozco todo el valor de aquella prueba que, basándose en la belleza y en la perfecta ordenación del universo, se remonta a la suprema sabiduría de su creador. A menos que queramos resistirnos petulantemente a todo convencimiento, no tenemos más remedio que rendirnos a razones tan irrefutables como éstas. Afirmando, sin embargo, que los defensores de la religión, por el hecho de servirse de estas razones de un modo malo, eternizan la disputa con los naturalistas, ya que sin necesidad alguna ofrecen a éstos un lado débil.<sup>35</sup>

Es en esta confrontación tanto con la teleología racionalista como con la físico-teología en donde germina la idea de una crítica de la razón entendida como método. Ésta surge al establecer una distinción fundamental entre *finés e intenciones*, en donde los primeros siempre refieren a la *forma* interna de los fenómenos, mientras que las segundas atienden a la exterioridad *material* de éstos. Con esto, Kant concibe la posibilidad de una teleología inherente a la propia naturaleza, sin la necesidad de presuponer un creador trascendente a su propia creación; esto es, una naturaleza con una finalidad, independiente de cualquier intención externa o trascendente. Así, con esta marcada diferencia entre una teleología formal, que atiende a la finalidad interna, y una teleología material, cuyo principio se encuentra en la intención externa, Kant ha delimitado el ámbito desde el cual puede enfocarse un pensamiento entre el escepticismo materialista y el dogmatismo racionalista. Este nuevo enfoque permite la comprensión de un método que atienda la naturaleza de los fenómenos más allá de la exterioridad de la experiencia, como hacía la físico-teología de la época, y reconocer una necesidad interna conforme a leyes que determine la plural articulación de los fenómenos de la naturaleza, ya que

---

<sup>34</sup> Vid. Ernst Cassirer, *Kant, vida y doctrina* [trad. de Wenceslao Roces], México, Fondo de Cultura Económica, 2011, pp. 74 y ss.

<sup>35</sup> Cit. por. E. Cassirer, *op. cit.*, p. 74.



[e]sta articulación es la que nos revelan, no sólo todas las formas orgánicas, sino incluso las formas puras a través de las que conocemos las leyes lógico-geométricas del *espacio*: también aquí vemos cómo una norma fundamental cualquiera o una determinada relación fundamental dan nacimiento a multitud de consecuencias nuevas y sorprendentes, todas las cuales parecen mantenerse en cohesión y ser aptas para la solución de los más diversos problemas.<sup>36</sup>

En efecto, los esfuerzos llevados a cabo por la tradición con miras a la solución de este problema se encontraban con un dualismo insoslayable entre el mundo físico y las leyes que le rigen; es por ello por lo que la prueba de la existencia de Dios comporta una importancia capital en la época. Esta laguna, de la que adolecen tanto la teología racionalista y la físico-teología, «sólo podría ser colmada si se lograra demostrar que aquello que tenemos que aceptar como la “esencia” propia y sustantiva de la materia y de donde podemos derivar las leyes generales de su movimiento no es algo ajeno a las reglas de la razón, sino una expresión y una manifestación especial de estas mismas reglas.»<sup>37</sup> En esta *formalidad orgánica* es en donde cabe fundar una metafísica que sea a la vez capaz de superar los límites del antiguo dogmatismo y el relativismo nihilista que se desprendía del materialismo mecanicista. De modo que, «[g]racias a esta distinción entre los fines “formales” y “materiales”, “externos” e “internos”, consigue Kant, sobre todo, mantener la idea de fin libre de toda confusión con el concepto trivial de la utilidad.»<sup>38</sup> Las implicaciones que se derivan de este trabajo especulativo repercutirán en las consideraciones ontológicas de las generaciones posteriores. Sin embargo, conviene atender directamente los razonamientos de Kant al respecto.

Esta revolución en el campo de la ontología parte de una reconsideración del método con el que se pretendía demostrar la existencia necesaria de Dios. En efecto, tradicionalmente, y particularmente en la concepción de la físico-teología, se partía de los hechos, contingentes, para, a partir de ellos, retroceder hasta la existencia absoluta y necesaria de Dios. Sin embargo, este procedimiento  *sintético* adolece de la imposibilidad de deducir lo necesario de lo particular. Tomando esto en consideración, Kant construirá un argumento que proceda *a priori*, analizando directamente las leyes fundamentales de la razón comprendidas entre los conceptos de *posibilidad* y *existencia*, y derivando a partir de este análisis que puede denominarse ya como *trascendental*, la necesidad de una existencia absoluta.

En efecto, ahora no partimos ya de la estructura de lo *real* para descubrir en ella el testimonio de existencia de una voluntad suprema que la ha creado como mejor le pareció, sino que nos apoyamos

---

<sup>36</sup> E. Cassirer, *op. cit.*, p. 75.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 77.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 75.

en la simple vigencia de las *verdades* supremas y procuramos, partiendo de ellas, encontrar acceso a la certeza de una existencia absoluta. En adelante no debemos buscar nuestro punto de partida en el reino de las *cosas* empírico-fortuitas, sino en el reino de las *leyes* necesarias, no en el terreno de lo existente, sino en el terreno de las simples “posibilidades”.<sup>39</sup>

En este análisis de los conceptos de *existencia* y *posibilidad*, el punto de partida es la distinción entre *ser* y *existencia*, y entre *posibilidad* y *realidad*; la afirmación capital será la siguiente: *la existencia no es atributo ni determinación de cosa alguna*,<sup>40</sup> o, en palabras de Kant: «en la posibilidad de una cosa, concebida según su completa determinación, no puede faltar ningún atributo.»<sup>41</sup>

Para desarrollar esta distinción fundamental, el filósofo de Königsberg procede a exponer el hecho de que al pensar algún objeto como posible, esta posibilidad contiene ya todos los atributos que le corresponderían, independientemente de si tal objeto exista o no. La existencia, argumenta el pensador prusiano, es un agregado *esencialmente* distinto de todos los demás atributos posibles del objeto; la existencia se comprenderá, más bien, como *posición absoluta*.

[A]l tratarse de atributos, en lo real no se pone nada más que en lo posible, pero en lo real se pone más que en lo posible, en cuanto se trata de la posición absoluta de la cosa. En efecto, en la simple posibilidad, no es la cosa misma lo que se pone, sino sólo las relaciones entre esto y aquello, relaciones que son reguladas por el principio de contradicción. Por lo tanto, tengamos por firmemente establecido que la existencia no es nunca el atributo de cosa alguna.<sup>42</sup>

Avanzando con su exposición, Kant procede a polemizar con las definiciones clásicas de existencia de Wolff y Baumgarten, partiendo nuevamente de la radical escisión entre posibilidad y existencia. Así, señala que decir que la existencia es un complemento de la posibilidad, como señala Wolff, resulta obscuro, ya que, se carece de una definición franca de aquello que sería lo meramente posible en el objeto, esto es, de aquello que sería independiente de la existencia de ese objeto; mientras que concebir la existencia como la determinación interna del objeto, como defiende Baumgarten, no implica ir más allá del ámbito de la posibilidad, ya que, como ha señalado

---

<sup>39</sup> *Ibidem*, pp. 77–78.

<sup>40</sup> Vid. Immanuel Kant, «L'unique fondement possible d'une démonstration de l'existence de Dieu», en *Considérations sur l'optimisme ; L'unique fondement possible d'une démonstration de l'existence de Dieu ; Sur l'insuccès de tous les essais de Théodicée ; La fin de toutes choses*, [trad. de Paul Festugière], Paris, Vrin, 1972, Primera parte, I, 1, p. 79.

<sup>41</sup> *Ídem*. En el original: «dans la possibilité d'une chose, conçue d'après sa détermination complète, il ne peut manquer aucun attribut.» (La traducción es mía).

<sup>42</sup> *Ibidem*, Primera parte, I, 3, p. 84. En el original: «[D]ans le réel, il n'est rien posé de plus que dans le possible, en tant qu'on s'agit des attributs, mais dans le réel il est posé plus que dans le possible, en tant qu'il s'agit de la position absolue de la chose même. En effet, dans la simple possibilité, ce n'est pas la chose même que l'on pose, ce ne sont que les rapports entre ceci et cela, rapports réglés par le principe de contradiction. Tenons donc pour fermement établi que l'existence n'est jamais l'attribut d'aucune essence.» (La traducción es mía).

Kant al comienzo de su tratado, dentro de la posibilidad se encuentran contenidos los atributos del objeto, es decir, el objeto se encuentra claramente determinado. Más bien, habría que comprender que «los atributos otorgados por el pensamiento a una cosa dejan muchos otros atributos en una completa indeterminación»;<sup>43</sup> que la diferencia entre posibilidad y existencia no se encuentra en la pura determinación formal del objeto, sino en una determinación de carácter completamente distinto, en la *posición absoluta* del objeto.

No obstante esta radical diferencia, Kant también reconocerá una mutua correlación y codependencia entre ambos principios, ya que la posibilidad no sólo tiene su fundamento en el principio de contradicción, sino que también depende de la existencia.

[L]a posibilidad desaparece, no sólo en el caso de una contradicción interna, esto es, de imposibilidad lógica, sino también en el caso de que el pensamiento no esté dotado de materia, de nada dado. Ahora bien, todo lo posible consiste en algo que, en primer lugar, puede ser pensado, y que, en segundo lugar, contiene, de acuerdo con el principio de contradicción, un acuerdo lógico.<sup>44</sup>

Sin nada que se le pueda ofrecer al pensamiento como materia, si no se posee un punto de partida existente sobre el cual fundar el pensamiento, la consideración de cualquier posibilidad resulta imposible.

Ahora bien, Kant reconoce que la negación de la existencia de un objeto no implica contradicción alguna; sin embargo, sí señalará que habría efectivamente una contradicción en el intento de afirmar simultáneamente alguna posibilidad y la no existencia de nada, ya que, si nada existiese, no habría nada dado que pudiese ser pensado; es decir, no habría material para que el pensamiento pudiese considerar posibilidad alguna. Si no hubiese nada, la posibilidad se anularía junto con la existencia. Así, Kant llega a dos conclusiones fundamentales: por un lado, que la existencia predicada de un objeto es diferente de las conexiones lógicas de los atributos que le corresponden en el pensamiento, y que refiere, más bien, a una *posición absoluta*; y, además, que la negación de la existencia implica a su vez la anulación de toda posibilidad.

Continuando con su exposición, Kant reconoce la imposibilidad de negar toda posibilidad: «Es imposible que toda posibilidad sea radicalmente suprimida. Dado que ambas expresiones son

---

<sup>43</sup> *Ibidem*, Primera parte, I, 3, p. 85. En el original: «les attributs accordés par la pensée à une chose laissent beaucoup d'autres attributs dans une complète indétermination». (La traducción es mía).

<sup>44</sup> *Ibidem*, Primera parte, II, 2, p. 87. En el original: «[L]a possibilité disparaît, non seulement en cas de contradiction interne, d'impossibilité logique, mais encore dans le cas où il n'est fourni à la pensée aucune matière, aucune donnée. Car alors, rien n'est offert à penser ; or tout possible consiste en quelque chose qui, premièrement, peut être pensé, et qui, secondement, renferme, conformément au principe de contradiction, une convenance logique.» (La traducción es mía).

equivalentes.»<sup>45</sup> Ya que lo que se contradice a sí mismo, como una posibilidad imposible, resulta, a su vez, imposible. A partir de esta afirmación se deduce la imposibilidad de la negación de la existencia:

[C]onsideramos la ausencia total de toda existencia, y esta supresión, como hemos reconocido, no implica ninguna contradicción interna. Sólo si se suprime la materia, si se suprime lo dado de toda posibilidad, entonces también se suprime toda posibilidad. Ahora bien, este caso produce la supresión de toda existencia; así que, si se elimina toda existencia, se elimina, también, toda posibilidad. Es por esto por lo que resulta absolutamente imposible que nada exista.<sup>46</sup>

Como explica Cassirer:

si no hubiese una existencia absoluta no podría haber tampoco ninguna clase de *relaciones* ideales, ninguna coincidencia o ningún antagonismo entre conceptos puros. Téngase en cuenta, en efecto, que esta clase de relaciones distan mucho de hallarse suficientemente fundamentadas y garantizadas por la unidad puramente formal que se expresa en el principio lógico de la unidad y la contradicción y presuponen necesariamente ciertas determinaciones materiales del pensamiento. Que un cuadrado no es un círculo me lo asegura, evidentemente, el principio de la contradicción; lo que no me enseña ningún principio lógico absolutamente general y formal, sino solamente ese orden específico formado por las leyes que agrupamos bajo el nombre de “espacio”, es que “existan” figuras como el círculo o el cuadrado.<sup>47</sup>

Una vez asentado este punto, en el que se reconoce la mutua relación de lo real y lo posible, otorgándole la preeminencia al primero, Kant procederá a analizar la naturaleza de aquello real existente sobre lo que descansa toda posibilidad. Esto será el fundamento real de toda posibilidad; un primer principio que comporta una existencia absolutamente necesaria, la cual se ha deducido a partir de un procedimiento puramente analítico, es decir, *a priori*.

[A] este existente sobre el que se funda, como en un principio, la posibilidad interna de cualquier otra cosa, lo llamo el primer fundamento real de esta posibilidad absoluta, mientras que el principio de contradicción fue su primer fundamento lógico, la forma de su posibilidad de acuerdo con este principio, mientras que los datos y la materia de lo pensable son proporcionados por el primer fundamento real.<sup>48</sup>

---

<sup>45</sup> *Ibidem*, Primera parte, II, 3, p. 88. En el original: «Que toute possibilité soit radicalement supprimée, cela est absolument l'impossible. Car les deux expressions sont équivalentes.» (La traducción es mía).

<sup>46</sup> *Ibidem*, Primera parte, II, 3, p. 88. En el original: «[N]ous considérons l'absence complète de toute existence, et cette suppression, nous l'avons reconnu, n'implique aucune contradiction interne. Seulement si la matière, si la donnée de toute possibilité est supprimée, alors aussi est supprimée toute possibilité. Or ce cas se produit la suppression de toute existence ; donc, si vous supprimez toute existence, nous supprimez également toute possibilité. Par conséquent, il est absolument impossible que rien n'existe.» (La traducción es mía).

<sup>47</sup> E. Cassirer, *op. cit.*, p. 80.

<sup>48</sup> Immanuel Kant, «L'unique fondement possible d'une démonstration de l'existence de Dieu», Primera parte, II, 4, p. 89. En el original: «[C]et existant sur lequel se fonde, comme sur un principe, la possibilité interne de toute autre chose, je le nomme le premier fondement réel de cette possibilité absolue, alors que le principe de contradiction en était le premier fondement logique, la forme de la possibilité consistant dans l'accord avec ce principe, tandis que les données et la matière du pensable son fournies par le premier fondement réel.» (La traducción es mía).

¿Cómo comprender este fundamento real? En primera instancia, conviene no confundirle con el fundamento lógico, con el principio de no contradicción. Además, tampoco puede depender de éste ya que, como señala Kant, el principio de no contradicción resulta inutilizable para la fundamentación de la existencia. La existencia no es un atributo, por lo que la supresión de la existencia de un objeto no implica quitarle atributo alguno.

La supresión de un objeto existente es una negación completa de todo lo que, por la existencia, sería puesto simple o absolutamente. Las relaciones lógicas entre el sujeto, reducido al estado de posibilidad, y sus atributos siguen siendo las mismas. Pero estas relaciones son algo muy distinto de la pura y simple posición del sujeto acompañado de sus atributos, dicho de otra forma, completamente distinta de la existencia. En consecuencia, lo que la no-existencia substraer a una cosa no es su contenido, sino otra cosa completamente distinta; de la supresión de la existencia, por lo tanto, no resulta nunca una contradicción.<sup>49</sup>

Es por esto por lo que el principio de no contradicción no puede servir de fundamento para la existencia, y, junto a esta demostración, Kant ha desmontado el núcleo de la prueba ontológica de la existencia de Dios, abriendo, a su vez una nueva etapa en el pensamiento ontológico moderno. Este camino había sido allanado por las investigaciones de Descartes, en las cuales encontramos ya la estrecha relación entre la existencia y el pensamiento, relación que se pone de manifiesto en el mismo ejercicio del pensamiento y que, no obstante, se afirma como un principio de éste. Este agregado que se le reconoce al pensamiento es la existencia. Existencia y pensamiento son, ambos, principios distintos, mas codependientes, de la realidad.

A pesar de este descubrimiento fundamental, en esta época, previa a la maduración del método crítico, Kant creará posible y aún necesario el desarrollo de una prueba de la existencia de Dios, prueba que intentará desarrollar en los apartados siguientes de la primera parte de su tratado; no obstante, estos avances serán retomados críticamente en la *Crítica de la razón pura*, como principios trascendentales, y ya no como principios especulativos. En efecto, en la obra de 1781, la distinción entre la existencia y la posibilidad quedará cimentada en la distinción entre la Estética trascendental y la Analítica trascendental, las dos facultades de la razón —sensibilidad y entendimiento— sobre las que se basa el conocimiento fenoménico, irreductibles entre sí.

---

<sup>49</sup> *Ibidem*, Primera parte, III, 1, p. 92. En el original: «La suppression d'un objet existant est une négation complète de tout ce qui, par l'existence, serait posé simplement ou absolument. Les rapports logiques entre le sujet, réduit à l'état de possible, et ses attributs restent les mêmes. Mais ces rapports son tout autre chose que la pure et simple position du sujet accompagné de ses attributs, autrement dit, tout autre chose que l'existence. Par suite, ce que la non-existence enlève à une chose, ce n'en est pas le contenu, c'est tout autre chose ; de la suppression de l'existence ne résulte donc jamais de contradiction » (La traducción es mía).

A su vez, la demostración de la existencia de Dios presentada en el tratado de 1763 será reconsiderada críticamente, reconociéndose su insuficiencia para ser tomada como conocimiento, ocupando su lugar respectivo dentro de la Dialéctica de la razón como el Ideal de la razón. Y es que el conocimiento, tal y como queda comprendido en la *Crítica de la razón pura*, debe constituirse a partir de la mutua dependencia entre entendimiento y sensibilidad. El ejercicio de análisis emprendido en el tratado sobre *La única prueba posible para demostrar la existencia de Dios* carece de una comprobación de la existencia de Dios en la experiencia sensible, siendo únicamente probable, mas no comprobable. Esta comprobación, no obstante, no resulta del todo imposible, aunque deberá subsumirse bajo el hecho dado de la existencia fáctica, y se presentará en la segunda parte de la *Crítica del discernimiento*, al considerar el juicio teleológico reflexivo. Sin embargo, un ejercicio previo había sido intentado ya por Kant en la segunda parte del tratado de 1763.

Ahí, el filósofo prusiano avanza un ensayo de síntesis entre esos dos ámbitos que han quedado claramente separados, y que, no obstante, remiten con tenaz insistencia uno hacia el otro. La *posibilidad* y la *existencia* revelan una armonía constante en la constatación de la experiencia fenoménica y de la *forma* de los pensamientos *a priori*. Ciertamente, las determinaciones con las que concebimos el *espacio* y el *tiempo* delimitan con un carácter de necesidad toda relación posible entre los objetos presentes en ellos; mas, a su vez, éstos, los fenómenos, no se limitan a repetir la pura determinación formal presente en la posibilidad considerada *a priori*, sino que se presentan con una «diversidad prodigiosa» que más que contradecir la regularidad de lo determinado *a priori* como posible, le complementan con aquellos atributos que le corresponden tan sólo a la existencia.<sup>50</sup> Ahora bien, Kant ya había expuesto la distancia que es preciso distinguir entre los atributos otorgados a un objeto por el pensamiento, en tanto posible, y la multiplicidad de atributos que quedan indeterminados y que tan sólo en la experiencia de la existencia del objeto pueden reconocerse, de modo que la pregunta elevada por Kant ante esta diferencia entre lo real y lo posible no puede responderse señalando hacia una unidad conceptual, *a priori*, de la pura posibilidad; más bien el filósofo prusiano plantea esta relación en términos de *armonía*.

El término elegido por Kant para referir a esta relación llama la atención por reunir dentro de sí no sólo la idea de orden, sino también de belleza; además, remite a uno de los problemas más antiguos y profundos de la tradición filosófica, encontrándose ecos de este término en un contexto

---

<sup>50</sup> Vid. *Ibidem*, Segunda parte, I, 1, p. 107.

parecido— es decir, como punto límite en el que convergen la experiencia sensible, la justicia moral y política, el orden lógico y la infinita belleza— en los pensamientos de Anaximandro, Heráclito y, sobre todo, Anaxágoras y Empédocles, para quien, como señala Werner Jaeger, «la naturaleza es como el pintor que mezcla los colores para producir múltiples formas, árboles, hombres y mujeres, bestias feroces, aves y peces y los dioses de larga vida.»<sup>51</sup>. De modo que, en efecto, los términos con los que se hace referencia al orden que se revela en las relaciones de la naturaleza fenoménica y los conceptos universales distan de la rigidez mecánica de los sistemas cartesiano o newtoniano; más bien —delatando la influencia de Leibniz— refieren a una sistematicidad orgánica: «a pesar de las profundas diferencias que pueden presentar las operaciones del mundo material, éstas se reducen a una norma universal que revela *conveniencia, belleza y armonía.*»<sup>52</sup>

El problema de la relación entre la existencia y la posibilidad, planteado desde su distinción y correlación, conduce a la concepción de la *posición absoluta* como aquel punto en el que ambas convergen. Lo paradójico de esta resolución permite, además de la organización de las relaciones fenoménicas entre objetos, la experiencia del orden de la naturaleza, de lo existente, no sólo como un cúmulo de determinaciones lógicas, sino que, a su vez, abren la consideración de lo real a los ámbitos de la moral y de la belleza. Kant parece estar pensando en algo cercano a lo que años más tarde denominará *voluntad* cuando refiere que

lo que está destinado a llenar un espacio, a sufrir la acción de choque y de la presión, no puede concebirse en condiciones distintas de las que fluyen necesariamente las leyes antedichas [las leyes del movimiento]. En este segundo sentido, entendemos que estas leyes del movimiento son absolutamente necesarias; en otras palabras, que, suponiendo que la materia fuera posible, habría una contradicción en que se rigiera por leyes distintas. Y he aquí una necesidad lógica de primer orden. Por otro lado, entendemos también que la posibilidad interna de la materia misma, que los datos y lo real incluidos en este concepto, no se presentan como independientes y autónomos, sino que están puestos por algún principio en el que lo múltiple se reduce a la unidad, lo diverso a la homogeneidad. De donde se sigue que en sentido real las leyes del movimiento son contingentes.<sup>53</sup>

---

<sup>51</sup> Cfr. Werner Jaeger, *La teología de los primeros filósofos griegos* [trad. de José Gaos], México, Fondo de Cultura Económica, 2011, p. 139. Al respecto, también pueden consultarse, de esta misma obra las páginas 24–42 y 111–128 y 164. Igualmente, cfr. Giorgio Colli, *Filósofos sobrehumanos* [trad. de Miguel Morey], Barcelona, Siruela, 2011, pp. 44–73 y 101–128.

<sup>52</sup> Immanuel Kant, «L'unique fondement possible d'une démonstration de l'existence de Dieu», Segunda parte, I, 1, 114. En el original: «les opérations du monde matériel, en dépit des profondes différences qu'elles pourront présenter entre elles, sont ramenées à une norme universelle qui révèle de la *convenance*, de la *beauté* et de l'*harmonie.*» (La traducción y el subrayado son míos).

<sup>53</sup> *Ibidem*, Segunda parte, I, 2, p. 115. En el original: «ce qui est destiné à remplir un espace, à subir l'action du choc et de la pression ne saurait être conçue sous des conditions différentes de celles dont les lois [les lois du mouvement] susdites découlent nécessairement. En ce second sens, on comprend que ces lois du mouvement sont absolument nécessaires ; autrement dit, que, supposé la matière possible, il y aurait contradiction à ce qu'elle fût régie par d'autres

La idea que aquí es apenas un esbozo es la de una naturaleza que procede en sus manifestaciones como artista, la cual, como es sabido, funge como hilo conductor de la investigación expuesta y desarrollada en la *Crítica del discernimiento*. ¿Qué relación tiene este concepto de una naturaleza técnica con el ejercicio crítico?

#### **I.IV.- El método crítico y el enjuiciamiento artístico de la naturaleza.**

El papel que esta peculiar idea juega dentro del pensamiento crítico se muestra bajo la luz de la confrontación previamente señalada con la ontología tradicional, postulando una división tripartita en el modo en el cual la razón juzga teórica, práctica y técnicamente. El conocimiento racional por conceptos, meta de la filosofía,<sup>54</sup> queda así supeditado al método crítico, el cual, en su desarrollo, ha mostrado como su punto nodal la fundamental distinción entre los juicios teóricos y los juicios prácticos, entre una filosofía de la naturaleza, que delimita *a priori* sus objetos, y una filosofía moral, que da leyes *a priori* a la voluntad. La diferencia específica radica en que «la prescripción práctica se diferencia de la teórica según la fórmula, pero no según el contenido [...]. En una palabra: todas las proposiciones prácticas que deducen a partir de la voluntad como causa lo que la naturaleza puede contener pertenecen a la filosofía teórica, en cuanto a conocimiento de la naturaleza; sólo aquellas que dan la ley a la libertad se distinguen específicamente de las anteriores según el contenido.»<sup>55</sup> En efecto,

[l]as proposiciones prácticas se distinguen de las teóricas o bien por los principios, o bien por las consecuencias. En este último caso no constituyen una parte específica de la ciencia, sino que pertenecen a la parte teórica, como un tipo especial de consecuencias de la misma. Ahora queda distinguida esencialmente, según sus principios, la posibilidad de las cosas según leyes naturales de la posibilidad de las cosas según las leyes de la libertad.<sup>56</sup>

Así, dada esta delimitación de los ámbitos teóricos y prácticos, es posible comprender que las proposiciones que postulan la *posibilidad* de un objeto a partir de su representación como objeto de una voluntad pertenecen al ámbito teórico. Sin embargo, haciéndose eco de los resultados

---

lois. Et c'est ici une nécessité logique de l'ordre le plus élevé. Par contre, on comprend aussi que la possibilité interne de la matière même, que les données et le réel inclus dans ce concept ne se présentent pas comme indépendants et autonomes, mais qu'ils sont posés par quelque principe dans lequel le multiple se ramène à l'unité, le divers à l'homogénéité. D'où il suit qu'au sens réel les lois du mouvement sont contingentes.» (La traducción es mía).

<sup>54</sup> Vid. Immanuel Kant, *Primera introducción a la «Crítica del Juicio»* [trad. de José Luis Zalabardo], Madrid, Antonio Machado Libros, 2011, pp. 21 y ss.

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 23.

<sup>56</sup> *Ídem*.



arrojados en la investigación de 1763, Kant reconocerá un tercer tipo de juicios: «aquellos en los que los objetos de la naturaleza son a veces *juzgados* solamente *como si* su posibilidad se fundara en el arte.»<sup>57</sup> Aquí estamos ante proposiciones que no determinan ni al objeto ni a la acción o el modo de producirlo; más bien, en estas proposiciones «la propia naturaleza es juzgada, pero meramente según la analogía con un arte, y en relación subjetiva con nuestra capacidad de conocer, no en relación objetiva con los objetos.»<sup>58</sup> No se trata de una consideración de la naturaleza desde el ámbito de la posibilidad en tanto objeto posible de conocimiento, sino a partir de su existencia y de la capacidad subjetiva de reconocerla en la experiencia como necesaria, aún bajo sus infinitas posibles manifestaciones.

En efecto, el Juicio o discernimiento (*Urteilkraft*) no proporciona conocimiento, «ni objetos como el entendimiento, ni ideas como la razón»,<sup>59</sup> sino tan sólo «un concepto de cosas de la naturaleza en cuanto ésta se conforma a nuestro Juicio; un concepto, por tanto, de una condición tal de naturaleza, que el único concepto que nos podemos hacer de ella es que su organización se conforma a nuestra facultad de subsumir las leyes particulares dadas bajo otras que no son dadas.»<sup>60</sup> Este límite que se le establece a las proposiciones del discernimiento signan la naturaleza del pensamiento metafísico y de su papel dentro de la filosofía en tanto esencia del método crítico. Como ha señalado Cassirer: «La metafísica no puede “descubrir” nada, sino simplemente *expresar* las relaciones fundamentales puras de la experiencia misma. Pone en claro lo que empieza presentándose ante nosotros como un todo oscuro y complejo y nos hace comprender su estructura, pero sin que por sí y ante sí pueda añadirle ni una sola nota característica.»<sup>61</sup> Ahora bien, el valor de este tipo de proposiciones que se distinguen de las proposiciones teóricas y prácticas se muestra en esta facultad para *subsumir lo particular bajo lo general*, ya que esto permite concebir una finalidad en la naturaleza, concepto que no puede ser producido ni por el entendimiento, el cual únicamente *conoce* las reglas de lo general, ni por la razón, la cual *determina* —mas no subsume— lo particular por medio de lo general. Este concepto, además, como señala el mismo Kant, se reconoce como el de una «una experiencia como sistema según leyes empíricas.»<sup>62</sup>

---

<sup>57</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>58</sup> *Ídem*.

<sup>59</sup> *Ibidem*, pp. 31–32.

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 32.

<sup>61</sup> E. Cassirer, *op. cit.*, p. 88.

<sup>62</sup> I. Kant, *Primera introducción a la «Crítica del Juicio»*, p. 32.

¿Cómo comprender este sistema según leyes empíricas y su función crítica en el pensamiento filosófico? Kant lo explica del siguiente modo:

aunque la experiencia constituye un sistema según leyes trascendentales que contienen la condición de posibilidad de la experiencia en general, las leyes empíricas son susceptibles de tal infinita variedad y tal heterogeneidad de formas de la naturaleza pertenecientes a la experiencia particular, que el concepto de un sistema según estas leyes (empíricas) tiene que ser completamente ajeno al entendimiento, y ni la posibilidad, ni mucho menos la necesidad de esta totalidad pueden ser concebidas. No obstante la experiencia particular, continuamente coherente con principios invariables, necesita también esta conexión sistemática de leyes empíricas, para que el Juicio pueda subsumir lo particular bajo lo general, permaneciendo todavía en el ámbito empírico y prosiguiendo hasta las leyes empíricas superiores y las formas de la naturaleza correspondientes.<sup>63</sup>

Es de notar que este engarce sistemático de la experiencia según leyes empíricas se corresponde con aquello más que la pura *posibilidad* que aparece en lo *real*, es lo *puesto* en la *posición absoluta*, la cual queda aquí expresada como hipótesis necesaria para el desarrollo del sistema de la experiencia en tanto manifestación orgánica de lo real, mas no como demostración de su objetividad en un conocimiento conceptual. Como señala Cassirer:

nos encontramos ante una proyección completa sobre los “datos” de la experiencia interior y externa [...] que infunde al concepto metafísico su relativa validez. El pensamiento metafísico no debe proponerse ser, desde ningún punto de vista, una “cavilación”; no es un pensamiento progresivo-deductivo como el de la geometría, donde de una definición originaria van deduciéndose progresivamente nuevas y nuevas conclusiones, sino un pensamiento retroactivo-inductivo, ya que partiendo de un hecho o de un conjunto de hechos dados, investiga las condiciones que los determinan, indaga las posibles “causas explicativas” que hay detrás de un conjunto de fenómenos. Claro está que, en un principio, estas causas explicativas son puramente hipótesis, pero se convierten en certeza en la medida en que se logra captar con ellas la totalidad de los fenómenos conocidos y exponerlos con ayuda de ellas como una unidad determinada por leyes.<sup>64</sup>

En efecto, Kant considera «por tanto, el *agregado* de experiencias particulares como el *sistema* de las mismas, porque sin esta suposición no puede realizarse ninguna conexión total legítima, esto es, su unidad empírica.»<sup>65</sup> Esto se aclara al recordar que la posibilidad de la experiencia descansa en la *síntesis* de percepciones bajo el concepto de un objeto, lo cual sucede «según los principios mediante los cuales los fenómenos se colocan bajo las categorías.»<sup>66</sup> Así, la experiencia descansa tanto en la unidad analítica del concepto, esto es, lo que múltiples fenómenos tienen en común, y *también* en «aquella unidad sintética de la experiencia como sistema, la cual conecta las proposiciones empíricas bajo un principio también según lo que tienen de distinto (y

---

<sup>63</sup> *Ídem*.

<sup>64</sup> E. Cassirer, *op. cit.*, p. 90.

<sup>65</sup> I. Kant, *Primera introducción a la «Crítica del Juicio»*, pp. 32–33.

<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 33. Nota a pie de página.

esta variedad puede llegar al infinito).»<sup>67</sup> A este segundo principio de la experiencia es al que corresponde la categoría de «finalidad o adecuación de la naturaleza (también con respecto a sus leyes particulares) a nuestra facultad del Juicio.»<sup>68</sup> Aquí estamos ante la experiencia particular tomada como tal, sin reducirla a la formalidad mecánica de las leyes *a priori* de la naturaleza y tomándola, más bien, como técnica, es decir, sin llevar a cabo la síntesis objetiva bajo las categorías, sino manteniendo subjetivamente —suponiendo— «principios que sirven para la investigación de la naturaleza.»<sup>69</sup> Ciertamente, como señala Cassirer,

[m]ientras que en las matemáticas [...] el objeto determinado que se trata de explicar, v. gr., la elipse o la parábola, no existe antes de la construcción genética de esta figura, sino que nace precisamente de ella, la metafísica se halla vinculada desde el primer momento a un determinado *material* fijo, con que se encuentra. Lo que la metafísica se propone desplegar ante nuestro espíritu no son determinaciones puramente ideales, sino las cualidades y las relaciones de lo “real”. Por eso no puede tampoco, al igual que la física, *producir* su objeto, sino simplemente captarlo en su estructura real; no lo “describe” en el sentido en que el geómetra describe determinada figura, creándola mediante su descripción, sino que puede únicamente “transcribirlo”, es decir, destacar y enfocar por separado algunos de sus rasgos característicos.<sup>70</sup>

Así, la manifestación de la realidad en la experiencia no se agota en el ámbito de lo trascendental, sino que, al enfrentar el problema de lo *real*, es necesario reconocer y dar cuenta de la unidad empírica, en el sistematismo, de la experiencia particular. La forma en la que esta unidad empírica queda aquí expresada resulta paradójica. Pues, ¿acaso no resulta extraño un sistema empírico que se extiende infinitamente? No obstante, Kant avanza en su camino expositivo ahondando y afirmando esta paradójica noción. En efecto, nos encontramos ante una «legalidad en sí misma contingente (según todos los conceptos del entendimiento)»,<sup>71</sup> la cual «el Juicio (para su propio provecho) presupone y postula en la naturaleza»<sup>72</sup> a fin de juzgarla e investigarla. Esta legalidad *supuesta* es la finalidad que *suponemos* «absolutamente» en nuestras investigaciones, ya que, para poder identificar leyes generales para las experiencias particulares, resulta un supuesto necesario el de aquella *conexión sistemática* que permite una experiencia coherente. Aquí, en esta necesaria suposición, se funda su naturaleza *apriorística*.

---

<sup>67</sup> *Ídem*. Nota a pie de página.

<sup>68</sup> *Ídem*. Nota a pie de página.

<sup>69</sup> *Ídem*. Nota a pie de página.

<sup>70</sup> E. Cassirer, *op. cit.*, p. 90.

<sup>71</sup> I. Kant, *Primera introducción a la «Crítica del Juicio»*, p. 33.

<sup>72</sup> *Ídem*.

De modo que, al considerar la forma de la experiencia, suponemos una naturaleza como *arte*, esto es, «una técnica de la naturaleza en relación con sus leyes particulares.»<sup>73</sup> Esta técnica es lo que permite percibir legalidad en la exuberante multiplicidad de los fenómenos particulares. Así como la técnica del poeta se desprende de la formalidad gramatical y produce manifestaciones infinitas que, no obstante, reunimos bajo la noción de «poesía», así también concebimos una naturaleza que se ejercita en su técnica poética y produce un sinnúmero de fenómenos que rebasan la capacidad analítica y unificadora del entendimiento. En efecto, la «poesía», como concepto, no agota ni mucho menos permite una reducción de lo particular de un poema bajo la síntesis que, no obstante, pretende expresar el concepto. Por ello, no estamos aquí ante conocimiento ni ley alguna, sino tan sólo ante un principio heurístico que queda puesto de manifiesto en los juicios estéticos y teleológicos, por ejemplo, en aquéllos que forman parte de lo que consideramos crítica de arte y en los de la física teórica.

Como explica Kant, «[e]ste concepto no sirve de fundamento a ninguna teoría y contiene tan poco conocimiento de los Objetos y su condición como la lógica. Sólo proporciona un principio para proceder según leyes de la experiencia, el cual hace posible la investigación de la naturaleza»,<sup>74</sup> y, podría agregarse, del arte. Este concepto de una técnica de la naturaleza que no ofrece conocimiento alguno, no obstante, permite unificar y observar las infinitamente distintas formas de la naturaleza y el arte bajo una estructura sistemática infinita. Como es un concepto sin objeto, que no proporciona conocimiento alguno, tan sólo funciona subjetivamente otorgando un método para organizar la experiencia particular sistemática en tanto condición irrenunciable para el desarrollo del conocimiento teórico y objetivo de la ciencia, así como la consideración de la realidad a partir de su patencia y facticidad, tanto en su sentido práctico como técnico.

Como puede verse, los planteamientos desarrollados en el tratado sobre la prueba de la existencia de Dios han delineado los problemas principales de la filosofía, y, junto a esto, han señalado las exigencias fundamentales del sistema filosófico. En efecto, la diferencia presentada entre la posibilidad y la existencia, entre un juicio de conocimiento determinante que a partir de la unidad conceptual determina la realidad fenoménica y un juicio reflexionante que partiendo de lo múltiple busca su unidad en un principio de armonía, determina la diferencia crítica que Kant establecerá años más tarde entre la ciencia y la metafísica, así como su relación reflexiva en la

---

<sup>73</sup> *Ibidem*, p. 34.

<sup>74</sup> *Ídem*.

técnica. De este modo, la tarea de la filosofía puede concebirse en la tensión generada entre la unidad conceptual y sistemática del entendimiento y la multiplicidad de la experiencia estética, las cuales convergen no en un sistema cerrado de *leyes*, sino en una sistematicidad orgánica que procede conforme a *reglas*.<sup>75</sup> La relación entre el ámbito conceptual *a priori* y la experiencia fáctica *a posteriori* no puede reducirse completamente a un principio de forma apodíctica. Más bien es en un ejercicio *reflexivo* entre estos ámbitos, entre la universalidad de los conceptos y la irreductibilidad de lo múltiple de los organismos y de la belleza, en donde se muestra el carácter *regulador* de la tarea metafísica, de su *método*. En efecto,

[I]as ideas que Kant expone aquí son las mismas que retomará y desarrollará veintisiete años después en la segunda parte de la *Crítica del juicio*. Allí también reconocerá que la mente humana no puede, en la actualidad, tener en cuenta ciertos fenómenos naturales, en particular la formación de organismos vivos, sin recurrir a la finalidad. Pero esta finalidad, dirá, no tiene valor objetivo; aunque a veces se impone, el principio no es más que *regulador*. El juicio teleológico no determina el verdadero conocimiento de la naturaleza; sólo nos sirve para observarlo, estudiarlo, interpretarlo. Si nuestro entendimiento fuera intuitivo, si captara lo particular al mismo tiempo que lo general, el mundo entero se le aparecería bajo el aspecto de un orden necesario. Pero el entendimiento es discursivo, no capta directamente las relaciones entre el todo y las partes; y por eso siente la necesidad de admitir un orden contingente, y de suponer una finalidad. Sin embargo, el objetivo de la ciencia es precisamente suplir esta falta de intuición inmediata mediante un lento progreso, establecer las relaciones necesarias entre lo general y lo particular, en otras palabras, llevar la explicación de las cosas lo más lejos posible por leyes mecánicas. A medida que la ciencia se desarrolla, tendiendo a acercarse por una aproximación indefinida a la intuición de la que carecemos, la contingencia y la finalidad deben retroceder ante la necesidad.<sup>76</sup>

---

<sup>75</sup> Vid. Salvador Mas, «Belleza y moralidad: La crítica del discernimiento estético» en, Immanuel Kant, *Crítica del discernimiento* [trad. de Roberto R. Aramayo y Salvador Mas], Madrid, Mínimo Tránsito / A. Machado Libros, 2003: «En la *Crítica de la razón pura* Kant se había referido a una *transzendentale Urteilkraft* en tanto que capacidad para pensar algo particular como contenido bajo una regla. A diferencia de las leyes (que son *a priori* y, por tanto, universales y necesarias), las reglas sólo expresan regularidades que rigen generalmente (no de manera universal) de suerte que su validez dependerá de las leyes de nuestro entendimiento; pero hay una enorme distancia entre las regularidades con las que se maneja el científico y los principios supremos del entendimiento [...]: en su universalidad total, absoluta e incondicionada las categorías del entendimiento no alcanzan a determinar la naturaleza empírica en su individualidad específica. Intentar salvar este hiato es la tarea encomendada a la “capacidad de juzgar”.»

<sup>76</sup> Paul Festugière, «Kant et le problème religieux», en I. Kant, *Considérations sur l'optimisme ; L'unique fondement possible d'une démonstration de l'existence de Dieu ; Sur l'insuccès de tous les essais de Théodicée ; La fin de toutes choses*, pp. 30–31. En el original: «[I]es idées que Kant expose ici sont les mêmes qu'il reprendra et développera vingt-sept ans plus tard dans la seconde partie de la *Critique du jugement*. Là aussi il reconnaîtra que sans doute l'esprit humain ne peut, quant à présent, se rendre compte de certains phénomènes de la nature, en particulier de la formation des organismes vivants, sans recourir à la finalité. Mais cette finalité, dira-t-il, n'a aucune valeur objective ; pour s'imposer parfois, le principe n'en est pas moins simplement *régulateur*. Le jugement téléologique ne détermine pas une véritable connaissance de la nature ; il nous sert seulement à l'observer, à l'étudier, à l'interpréter. Si notre entendement était intuitif, s'il saisissait le particulier en même temps que le général, le monde entier lui apparaîtrait sous l'aspect de l'ordre nécessaire. Mais l'entendement est discursif, il ne saisit pas directement les rapports entre le tout et les parties ; et c'est pourquoi il éprouve le besoin d'admettre un ordre contingent, et de supposer la finalité. Toutefois le but de la science est précisément de suppléer par un progrès lent à ce défaut de vue intuitive immédiate, d'établir des relations nécessaires entre le général et le particulier, en d'autres termes, de pousser aussi loin que possible l'explication des choses par de lois mécaniques. A mesure que la science se développe, tendant à se

#### **I.V.- La realización histórica del sistema.**

El análisis aquí presentado del tratado kantiano de 1763 permite una reconsideración de la trilogía crítica a partir de la exposición de la unidad orgánica de los problemas planteados a lo largo de las tres obras de madurez. Sobre todo, es importante el hecho de que el problema que dará pie al desarrollo del método trascendental es el de la unidad de los principios de la posibilidad y la existencia en una *idea* de sistema que *se expone conforme se realiza*. Partiendo de la posibilidad, reconocemos las leyes que determinan a los fenómenos en tanto objetos de conocimiento, y partiendo de la existencia se desarrolla una razón libre capaz de realizar sus ideales. Conforme el ejercicio de crítica de ambos ámbitos avanza, conforme el pensamiento procede metódicamente sobre sí mismo y, desde sí mismo se ve remitido hacia el mundo, se desbroza el ámbito en el que surge la noción de organicidad y armonía entre ambos. La reducción de la posibilidad a la existencia, o viceversa, atenta contra el principio básico del método. Más bien, en el avance de la investigación, lo oculto se ilumina a partir de lo conocido. Al mapeo de este nuevo ámbito que reúne sin confundirles los campos de la existencia y la posibilidad, la prodigiosa riqueza de las formas que se presentan en la naturaleza artística y en la artísticidad humana, responde la labor reflexiva del discernimiento. Para esto resulta indispensable un *método*, el cual, conforme avanza en sus descubrimientos se enriquece heurísticamente, complejizando el sistema, a la vez que unifica armónicamente los acontecimientos tanto naturales como históricos. La crítica, en tanto que se dirige con similar radicalidad hacia ambos principios, la posibilidad y la existencia, responde a la exigencia de ese método, ya que, así como en el uso teórico de la razón se procede *determinando* al objeto, y en el uso práctico se *realizan* los ideales de la razón, en el proceder metódico del discernimiento se *expone* la unidad de la existencia y posibilidad como sistema. *Exposición* debe aquí distinguirse de la *posición absoluta*, así como de la *determinación* bajo conceptos. La reflexión —el juicio reflexionante— no determina bajo conceptos, ni demuestra la existencia de ningún objeto, sino que procede metódicamente en la exposición racional de un orden en el que quepa ponerse en juego la armonía con la que se presenta la frontera entre existencia y posibilidad. Conforme el ejercicio de exposición se va desarrollando, se iluminan los nexos entre la posibilidad y la existencia, se enriquece la metodología heurística de la reflexión, y se realiza una idea que, dado su papel regulativo entre la posibilidad y la existencia, sólo puede denominarse

---

rapprocher par une approximation indéfinie de l'intuition qui nous fait défaut, la contingence et la finalité doivent reculer devant la nécessité.»

*histórica*. En su ejercicio, es decir, en el pensamiento crítico, el cual se comprende como un proceder metódico, cabe reunir esa multiplicidad en un conjunto que no resulte contingente, aunque tampoco determinado, más bien, regulado, conforme a un principio que escapa a nuestra capacidad representacional y que, no obstante, se sugiere con tenaz insistencia en la constante investigación, en la consideración crítica de la experiencia y en su relación con los principios de nuestro pensamiento. Esta vía, la de la filosofía crítica, permite una recuperación del pasado como tradición, no bajo la determinación de un concepto, sino bajo la de una idea que refleja orden, necesidad, libertad y responsabilidad, todas estas exigencias comprendidas en su unidad diferenciada como armonía. Y ésta, a su vez, se expone tan sólo en la profundización del ejercicio crítico. La mutua remisión de ambas, entre la armonía sugerida y desarrollada en el ejercicio crítico y la profundización de la crítica en los fenómenos a través de la armonía entrama una historia de pensamiento que, a su vez, refleja y se ve reflejada en la historia de la humanidad y la naturaleza. Así, el método deviene historia, englobando tanto la experiencia como los conceptos, y a partir de la exposición del método se muestra, en acto, a partir de su poder organizador y armónico, la idea.

Aquí arribamos a la conclusión de la meditación emprendida al preguntarnos por el modo en que la filosofía moderna hace de la crítica su método. Este paso decisivo debía enfrentar el problema de lo real otorgándole una respuesta distinta a la tradición que resolvía el problema del ser bajo el signo de la teología. El *ethos* de la modernidad se muestra en esta nueva idea de crítica y método, de *técnica* y de *historia natural*.

## Capítulo II

### El método crítico en el pensamiento de Walter Benjamin.

«Nunca comprenderemos el pasado si es que no deseamos el futuro.»

-Walter Benjamin

«Por consiguiente, dije un tanto ausente, ¿tenemos que volver a comer del Árbol del Conocimiento para recobrar el estado de inocencia?»

Sin duda, respondió; ése es el último capítulo de la historia del mundo.»

-Heinrich von Kleist

¿Cómo se relaciona la idea de método crítico aquí expuesta con el pensamiento de Walter Benjamin? El adjetivo *crítico* acompaña al filósofo berlinés con reiterada insistencia. En la mayoría de los comentarios a su obra, éste es el rasgo que suele resaltarse de entre los múltiples temas que la componen. Esta es una decisión adecuada; sin embargo, corre el riesgo de resultar obscura. Como se ha expuesto en el primer capítulo de este trabajo, la *crítica*, entendida en su sentido filosófico, se dirige a la esencia fundamental de los fenómenos. Así es como la entiende Benjamin, y su trabajo en tanto crítico no es sino un perseverante esfuerzo en la profundización en los fenómenos hasta su esencial origen. A esto último Benjamin lo denomina la *idea*, y a través de ella la naturaleza *real e histórica* de los fenómenos se expresa como comprendida en el horizonte armónico de un pensamiento filosófico y sistemático que se nutre constantemente de la infinita variedad de lo pensado en lo real. En palabras de Benjamin: «La absolutización de la obra creada, el procedimiento crítico [...] puede ilustrarse en una imagen como generación del deslumbramiento en la obra. Y este deslumbramiento —la luz sobria— provoca la extinción de la pluralidad de las obras. Es la idea.»<sup>77</sup> Esta absolutización se lleva a cabo a través de la palabra, ya que el ejercicio crítico se manifiesta *en* el lenguaje; en el *nombre* se logra la concretización de la pluralidad fenoménica en la *idea*. De modo que la *crítica* se comprende a partir del emparentamiento entre *experiencia y lenguaje*. La explicitación de esta relación constituirá la labor que a continuación se presenta, y, como se mostrará a partir de la exposición de esta relación de copertenencia, ésta trae consigo un carácter creativo e histórico que permite una penetración en los fenómenos hasta su

---

<sup>77</sup> Walter Benjamin, «El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán», en *Obras*. Libro I/vol. 1 [trad. de Alfredo Brotons Muñoz], Madrid, Abada, 2010, p. 118.



fundamental sistematización a través del conocimiento, lo cual signa el procedimiento metódico de la filosofía moderna. Junto con esto resulta iluminado el modo de procedimiento benjaminiano, su constante ejercicio de absolutización de la idea. Así, la comprensión del *método* crítico y de la exposición de los fundamentos soterrados de lo real y lo posible permite una clara y sobria aproximación al ejercicio filosófico de Walter Benjamin. A continuación, nos esforzaremos por presentar el modo en el que este *método* se ilumina desde la base de su trabajo, esto es, de su pensamiento crítico.

### **II.I.- El impulso crítico de la cultura.**

En uno de los primeros ejercicios de pensamiento conservados en el *corpus* benjaminiano titulado, simplemente, «*Experiencia*»,<sup>78</sup> el joven filósofo desarrolla una exposición polémica de una forma de comprender la experiencia contraria a la tradición aquí presentada que, desde Descartes, la concibe, siempre y en todo momento, como crítica. En efecto, el pensamiento y trabajo tempranos de Benjamin tienen como tema recurrente la denuncia de una forma antimoderna, reaccionaria y conformista de comprender la tradición heredada, comprendiendo la experiencia, no como un ejercicio que deba actualizarse constantemente de modo que conserve siempre su originalidad propia, sino como una reserva de doctrinas que enmascaran, bajo la apariencia de la autoridad, la impotencia del olvido. En este punto encontramos el acicate intelectual que empuja el comienzo de la tarea crítica emprendida por Benjamin. Como es sabido, el pensamiento del filósofo berlinés se forma en el ambiente del movimiento estudiantil encabezado por Gustav Wyneken, por lo que su crítica a la «experiencia» —entre comillas, como la escribe Benjamin para señalar la extrañeza de ese concepto con su tradición moderna—, se identifica con una reivindicación de la juventud y con una defensa de la cultura y pedagogía ilustradas. Esto queda nítidamente ilustrado en los breves ensayos juveniles firmados bajo el pseudónimo «Ardor» y publicados en las revistas del movimiento estudiantil. No obstante, el valor hermenéutico de estos textos descansa en que, a través de su lectura, es posible asistir al ejercicio de reflexión sobre la naturaleza de la experiencia y su papel en el pensamiento que marcará el desarrollo posterior de la obra benjaminiana.

En estos trabajos de crítica educativa y cultural se conjugan una serie de conceptos que, bajo el signo de la idea de crítica, conforman la constelación dentro de la cual se moverá

---

<sup>78</sup> Vid. Walter Benjamin, «Experiencia» en, *Obras*. Libro II/vol. 1 [ed. de Juan Barja, Félix Duque y Fernando Guerrero; trad. de Jorge Navarro Pérez], Madrid, Abada, 2010, pp. 54–56.

constantemente el pensamiento del filósofo berlinés. En efecto, como apunta Bernd Witte, uno de los biógrafos de Benjamin: «[a] diferencia de numerosos escritores que sólo encuentran su tono propio después de largos tanteos, Walter Benjamin es completamente él mismo en sus escritos desde el comienzo. En consecuencia, no podemos mantener separados del resto de su obra y en un estado de marginalidad sus primeros textos correspondientes a la época de su adhesión al Movimiento de la Juventud.»<sup>79</sup> El recorrido a través de los escritos tempranos de Benjamin que a continuación se presenta tiene como objetivo la aclaración y exposición del espíritu que funda y signa el pensamiento posterior del filósofo berlinés. Como quedará expuesto, estos primeros trabajos se centran en un concepto de *cultura* en el cual quedan conjugados los conceptos de experiencia y crítica propios de la tradición ilustrada. A través de éstos, podemos tener una imagen nítida de la forma en la que el joven pensador concibe su propia labor en tanto filósofo heredero de la tradición instaurada a partir del método de la crítica.

Además, el interés por la literatura es manifiesto desde estos primeros trabajos polémicos y culturales: en ellos, el descubrimiento y exposición de las *ideas* presentes en las obras de Ibsen, Goethe, Shakespeare, Schiller, Spitteler y Hölderlin constituyen el objetivo del pensamiento del joven Benjamin, ya que a través de éstas el joven filósofo puede desarrollar una crítica capaz de fundamentarse en el carácter originario de las obras literarias. Ahora bien, en un principio, el trabajo de Benjamin apunta a la fundamentación del mencionado movimiento estudiantil tal y como era comprendido por el joven pensador, esto es, desde un fundamento filosófico que fuese capaz de soportar la responsabilidad de un movimiento cultural, y no sólo político. Así, las meditaciones alrededor de las obras literarias quedan enmarcadas bajo el signo de la idea de *cultura*. Esta característica propia del pensamiento benjaminiano se manifiesta con insistencia en toda su obra, marcándola como uno de los temas y objetivos centrales de su trabajo. En efecto, la cultura y su crítica ocupan un lugar privilegiado en el *corpus* benjaminiano, mas este trabajo cuidadoso y constante encuentra su sentido en este profundo sentimiento de responsabilidad que liga a la juventud con la cultura.

Así, el motivo —en su sentido musical, *leitmotiv*— expuesto en el artículo de 1911 titulado «La bella durmiente» marca la ruta que constantemente guiará el trabajo de Benjamin. Ahí, se

---

<sup>79</sup> Bernd Witte, *Walter Benjamin. Una biografía* [trad. de Alberto L. Bixio], Barcelona, Gedisa, 2002, p. 23. Sobre la relevancia y valor hermenéuticos de los textos tempranos de Benjamin para la comprensión amplia de su pensamiento posterior, *cfr.* también Ana Lucas, «Introducción» en, Walter Benjamin, *La metafísica de la juventud* [trad. de Luis Martínez de Velasco], Barcelona, Paidós, 2009, pp. 9–44.

presenta una exposición del concepto de *juventud* dirigido, principalmente, a la reivindicación de una ética que queda ilustrada con personajes —*caracteres*— literarios, poniéndose el énfasis en la historia y tradición de esta forma de comprender el papel cultural de la juventud. Este «ideal de una juventud consciente de sí misma en tanto que futuro factor cultural»<sup>80</sup> queda ejemplificado en la persona del Hamlet shakespeariano y en su consciencia del deber con el mundo, o, como lo expresa Benjamin: «El mundo le asquea, pero Hamlet no se aparta de él a la manera de un misántropo, sino que tiene un sentimiento de misión: Hamlet ha venido al mundo para ponerlo en orden.»<sup>81</sup> Y, bajo esta idea, el joven filósofo expone el imperativo que debe guiar la consciencia de la juventud: «por malo que sea el mundo, tú has nacido para enderezarlo», agregando inmediatamente con sobriedad: «[e]sto no es arrogancia, sino sólo consciencia del deber.»<sup>82</sup> Ahora bien, este ideal de juventud no queda delimitado simplemente por la edad, sino que, ante todo, implica un *éthos*. Es por ello por lo que Benjamin afirma que, además y junto al valor ejemplar de Hamlet,

[e]l representante más universal de la juventud es Fausto, pues su vida entera es juventud; no estando limitado en parte alguna, ve continuamente nuevas metas que tiene que conseguir que se realicen; y una persona es joven mientras no haya realizado su ideal por completo. Éste es el signo del envejecimiento: ver lo perfecto en lo dado. De ahí que Fausto tenga que morir, que su juventud acabe en el instante en que disfruta de lo dado y en que ya no desea nada más.<sup>83</sup>

Desarrollando y enriqueciendo su exposición, y recuperando al Gregers Werle de la obra de teatro de Ibsen, *Pato salvaje*, Benjamin señala un punto más que debe atenderse en su exposición del ideal de juventud: precisamente, «la fe en el ideal y el sacrificio que logra permanecer inquebrantable aunque el ideal sea irrealizable por completo o resulte incluso desdichado.»<sup>84</sup> Así, en este artículo publicado en la revista *Anfang* —órgano literario del Movimiento Estudiantil—, Benjamin ha delineado, junto a los ilustrativos ejemplos tomados de la tradición literaria, no un programa para un movimiento político, sino una explicitación de los términos bajo los cuales podría darse una reivindicación de la cultura y tradiciones ilustradas de las cuales los personajes citados son exposición y reflejo. Aquí, al igual que en el originario ejercicio de meditación cartesiano, la idea de humanidad se presenta bajo el signo del conocimiento y de la experiencia recuperada a través del método en la forma de la cultura. Y el camino seguido

---

<sup>80</sup> Walter Benjamin, «La bella durmiente», en *Obras*. Libro II/vol. 1, p. 10.

<sup>81</sup> *Ídem*.

<sup>82</sup> *Ídem*.

<sup>83</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>84</sup> *Ídem*.

por el filósofo berlinés se verá marcado por este signo, es decir, por la guía y orientación otorgadas por la idea de crítica.

Así lo pone de manifiesto en otro artículo de la misma época en el que se aboca a la exposición y explicitación de los lineamientos éticos que, de acuerdo con el joven militante del Movimiento Estudiantil, éste debe cuidar y defender. Esto se muestra en el hecho de que Benjamin afirme que «*la reforma escolar se encuentra más allá de toda tesis científica específica, que es un ideario, un programa ético de nuestra época; por supuesto, no en el sentido de que todos debamos defenderlo, sino con la exigencia de que todos tomemos partido ante él.*»<sup>85</sup> Es por ello por lo que no se trata, nuevamente, de un programa establecido con pasos determinados, sino, ante todo, de una toma de consciencia que implique al individuo con el movimiento histórico de la cultura, movimiento que hunde sus raíces hasta el suelo originario de las meditaciones cartesianas y el espíritu ilustrado de Kant, el idealismo, el romanticismo e, incluso, Nietzsche y Schopenhauer.

Ahora bien, respondiendo a las exigencias del método crítico-filosófico, Benjamin se esfuerza por explicitar este espíritu de la cultura ilustrada, cuyo cuidado encomienda a los caracteres jóvenes, es decir, modernos. Y es que, dentro del ambiente polémico del Movimiento Estudiantil, el pensador berlinés se cuida de preservar el valor ético que defiende a partir de su crítica a la cultura burguesa guillermina de principios del siglo XX. Así, intentando desmarcar su idea de cultura de los demás movimientos del momento, el joven estudiante redacta un artículo titulado «La reforma escolar, un movimiento cultural» con el objetivo de criticar el uso indiscriminado y acrítico del concepto «cultura»: «Es tan absurdo como reprochable hablar de movimientos culturales si no se sabe qué movimientos son beneficiosos o perjudiciales para la cultura. Vamos a enfrentarnos mediante la claridad a todo abuso de esa palabra prometedora y seductora.»<sup>86</sup> Para este fin, y en el marco del problema de la educación escolar y su relación esencial con la cultura, Benjamin retoma una definición de educación dada por Rudolf Pannwitz, según la cual la educación se comprende «como “la reproducción de los valores espirituales”»<sup>87</sup> Y, a partir de esta definición, la tarea educativa queda comprendida bajo el signo ético de la crítica pues, como apunta Benjamin, ocuparse de la reproducción de los valores espirituales

[s]ignifica, en primer lugar, que crecemos más allá de nuestro presente. No sólo *pensamos sub specie aeternitatis*: al educar, *vivimos y actuamos sub specie aeternitatis*. Queremos una

---

<sup>85</sup> Walter Benjamin, «La reforma escolar, un movimiento cultural», en *Obras*. Libro II/vol. 1, pp. 13–14. El subrayado es de Benjamin.

<sup>86</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>87</sup> *Ídem*.

continuidad de sentido en todo desarrollo; que la historia no se descomponga en las voluntades de épocas particulares o incluso de individuos, que el desarrollo hacia delante de la humanidad en que creemos ya no se dé con inconsciencia biológica, sino que siga al espíritu que va planteando metas: lo que nosotros queremos es el *cultivo* del desarrollo natural hacia delante de la humanidad, es decir, la *cultura*. Y la expresión de esta nuestra voluntad es: la educación.

Reproducir valores significa otra cosa todavía. El problema no es sólo la *reproducción* de lo espiritual, a saber, la cultura (en este sentido); la segunda exigencia es la reproducción de lo *espiritual*. Surge así la pregunta de qué valores queremos dejar a nuestros descendientes como legado supremo. La reforma escolar no es sólo la reforma de la reproducción de los valores, sino que al mismo tiempo es la revisión de los mismos valores. Éste es su segundo significado fundamental para la vida cultural.<sup>88</sup>

Así, la cultura no es ni puede reducirse a «*cualquier* esfuerzo reformista»,<sup>89</sup> sino que implica una sobria meditación crítica que pueda exponer claramente el valor espiritual que le impulsa desde sí misma hacia su propia concreción en *un ejercicio práctico de autonomía*. Este proceso *es* el ejercicio de crítica, el cual se mueve en y apunta hacia «una salida al conflicto entre el desarrollo natural y veraz [...] y la tarea de transformar al individuo natural en individuo cultural.»<sup>90</sup> Ahora bien, como ha quedado de manifiesto en el artículo «La bella durmiente», esta tarea de crítica de los valores le corresponde a la juventud, esto es, a la modernidad. Así, mientras que la escuela en tanto institución se encarga de la custodia y presentación a la humanidad de sus adquisiciones, es decir, que se encarga del cuidado de la tradición y el pasado, «[n]o puede ofrecerle al futuro nada más que atención y reverencia»;<sup>91</sup> es papel de la juventud la crítica y actualización de esa tradición en la experiencia. Esta labor de configuración de la cultura a partir de la espiritualización de la experiencia funda el espacio en el que el ser humano puede habitar éticamente —es decir, ontológicamente— en tanto ser cultural. «Así vemos cómo la exigencia más apremiante de toda la pedagogía moderna no quiere otra cosa que crear espacio para la cultura en surgimiento.»<sup>92</sup>

---

<sup>88</sup> *Ibidem*, pp. 14–15. Las cursivas son de Benjamin.

<sup>89</sup> *Ibidem*, p. 14. Las cursivas son de Benjamin. Aquí también encontramos la razón por la que Benjamin se mantuvo al margen de los movimientos de corte político a los que fue invitado en su juventud. Como ejemplo, puede tomarse la carta que envía a Ludwig Strauss el 21 de noviembre de 1912. *Vid.* Walter Benjamin, «A Ludwig Strauss» en, *Materiales para un autorretrato* [Prólogo, selección y traducción de Marcelo G. Burello], Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2017, pp. 32–36. Al respecto, también pueden consultarse los pasajes correspondientes en sus biografías: *Vid.* Esther Leslie, *Walter Benjamin*, London, Reaktion Books, 2007, pp. 25–27; y Howard Eiland and Michael W. Jennings, *Walter Benjamin. A Critical Life*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2014, pp. 46 y ss.

<sup>90</sup> W. Benjamin, «La reforma escolar, un movimiento cultural», p. 15.

<sup>91</sup> *Ibidem*, p. 16.

<sup>92</sup> *Ídem*.

En efecto, la tarea que el joven Benjamin adscribe para la crítica filosófica tiene un nexo inquebrantable con la labor cultural de la pedagogía ilustrada. Hay aquí una clara imagen de la forma en la que la crítica y la experiencia se ligan esencialmente con la cultura y el futuro, siguiéndose, de esta forma, las indicaciones señaladas por Descartes en los albores de la modernidad, la cual, antes que una época histórica claramente delimitada historiográficamente, se comprende como una actitud, un *éthos*, una espiritualización de la experiencia y del pasado que asume el deber de abrir el espacio en el presente, desde el pasado, para el futuro. Esta es la tarea de la crítica tal y como se ha comprendido en la tradición que desde Descartes se extiende pasando por Kant, Schiller, Novalis, Nietzsche y Husserl hasta la fecha en la que el joven Benjamin redacta estos artículos polémicos —incluso, tal vez, hasta nuestros días.

Ahora bien, imbricada esencialmente con esta exigencia pedagógica de la crítica, la idea de cultura propugnada por Benjamin se hace presente en una espiritualidad que surge de una compleja y esotérica comprensión del juego entre lo artístico y lo religioso. Esto queda puesto de manifiesto en los textos inéditos conservados en las colecciones privadas de varios amigos del filósofo berlinés y que datan de la misma época que los artículos publicados bajo el espectro de la crítica y reforma culturales propios del movimiento estudiantil. Este grupo de textos debe ser considerado en su conjunto como una unidad en la que queda establecido el basamento sobre el que descansa el proyecto filosófico y crítico de Benjamin. Así, el «Diálogo sobre la religiosidad del presente» (1912–1913) ofrece una vía de acceso a los fundamentos filosóficos y espirituales sobre los que se erige la propuesta cultural y pedagógica del pensador berlinés. En efecto, lo que comienza como una discusión sobre la actualidad del arte se vuelca sobre la naturaleza espiritual que Benjamin identifica en el arte y exige de toda manifestación artística, ya que es esta espiritualidad *del* —tanto en sentido posesivo como genitivo— arte la que permite la reunión de los elementos de la cultura alrededor de éste. Es por ello por lo que se rechaza la aplanada y poco profunda postura estética que caracteriza a la época, esto es, «el arte por el arte»:

«Pienso —escribe Benjamin al inicio de su texto— que debemos librarnos de este misterio del filisteo, de *l'art pour l'art*.»<sup>93</sup> Este punto de partida se reconoce a partir de la pobreza que el joven filósofo identifica con las metas que se le establecen al arte comprendido a partir de esta postura. En efecto, «[*l'art pour l'art*] [s]ignifica simplemente que el arte no está al servicio de la Iglesia, ni tampoco del Estado, que ni siquiera existe para la vida de los niños, etc. *L'art pour l'art*

---

<sup>93</sup> Walter Benjamin, «Diálogo sobre la religiosidad del presente», en *Obras*. Libro II/vol. 1, p. 18.

significa que *no sabemos qué va a ser del arte.*»<sup>94</sup> Benjamin protesta enérgicamente frente a esta noción de arte, ya que en ella no cabe ningún ideal que se encuentre a la altura de los valores enarbolados por la cultura que se desarrolló bajo la égida de la crítica:

Naturalmente, no hay que dirigirse al arte para obtener fútiles fantasías. *Pero no podemos conformarnos con el asombro.* Por tanto: *l'art pour nous!* Extraigamos de la obra de arte valores de vida: la belleza, el conocimiento de la forma y el sentimiento. «Todo arte está dedicado a la alegría. Y no hay tarea más elevada e importante que la de hacer felices a los seres humanos», dice Schiller.<sup>95</sup>

Mas, en lugar de estos valores, la doctrina de *l'art pour l'art* entorpece la capacidad estética de quienes se han formado en ella, mezclando lo personal con la ideología y desarrollando una «semiinteligencia técnica». En esta renuncia a la exigencia de cultura, el arte deviene un pasatiempo que puede traerse a colación para defender cualquier idea, a pesar de que, paradójicamente, se le adjudica un carácter inservible que emerge como manifestación de la superficialidad, falta de claridad e ignorancia de la sociedad que refleja esa misma noción estética. Ahora bien, una vez establecido el punto principal de la crítica benjaminiana en contra de la doctrina estética de *l'art pour l'art*, se puede reconocer el punto nodal de este texto: «todo esto es sólo un síntoma. *Nosotros somos irreligiosos.*»<sup>96</sup>

El motivo que Benjamin desea introducir como eje principal de la discusión en este diálogo queda así establecido claramente. La pobreza cultural que se refleja en la doctrina de *l'art pour l'art* no es más que una consecuencia de una pobreza espiritual manifestada en la irreligiosidad de la época. Éste es el carácter de la época de preguerra; una época que se ufana en el rechazo de una fe ciega en la autoridad, en los milagros, en la mística, pero que deposita una fe igual de ciega en una oscura noción de progreso. Y es que el sentir social del momento, como apunta Benjamin, es que «[l]a religión es incompatible con el progreso. Lo propio de ella es acopiar en la interioridad todas las fuerzas apremiantes, expansivas, para que formen un solo y elevado centro de gravedad. *La religión es raíz de la apatía. Su santificación.*»<sup>97</sup> Ahora bien, intentando dirigir la mirada hacia el concepto de religión que él defiende, el filósofo berlinés afirma categóricamente que:

La religión es apatía si se considera apatía la interioridad perseverante y la meta permanente de todo esfuerzo. Somos irreligiosos porque ya no respetamos la perseverancia. ¿Se da cuenta de cómo se destruye el fin en sí mismo?; ¿de cómo todo lo que no se conoce con claridad y franqueza se viene a convertir en un «fin en sí mismo»? Como vivimos en la miseria por cuanto respecta a los

---

<sup>94</sup> *Ibidem*, p. 17. El subrayado es mío.

<sup>95</sup> *Ibidem*, p. 18. El subrayado es mío.

<sup>96</sup> *Ídem*. El subrayado es mío.

<sup>97</sup> *Ídem*. El subrayado es mío.

valores, todo lo aislamos. Entonces hacemos de la necesidad virtud obligada. El arte, la ciencia, el deporte, las relaciones sociales... esta divina autofinalidad desciende al más andrajoso de los individuos. Cada uno es único, representa algo, significa algo.<sup>98</sup>

Con esto se avanza en la exposición de la idea principal del texto, y puede notarse que en ella reluce el estilo de la ética kantiana. En efecto, Benjamin se esfuerza por mostrar que los rasgos característicos de su época no son más que un síntoma de un vacío aún más profundo que el de una simple irreligiosidad, que la crisis de la cultura de preguerra es una crisis *ética* que exige una reconsideración *crítica* de las actitudes y metas desde un punto de vista *práctico*. Frente a lo ambiguo de la idea de modernidad que la sociedad del momento enarbola como la propia, Benjamin opone el ideal kantiano de *Ilustración*,<sup>99</sup> el cual identifica al sujeto que hace libre uso de su razón como el único ser que puede considerarse legítimamente un fin en sí mismo.

Sin embargo, el ambiente social en la que el joven filósofo se desenvuelve pretende liberarse de todo imperativo y alcanzar su dignidad elevando todas las cosas a fines en sí mismos; *l'art pour l'art* es sólo una expresión de esto. Ahora bien, como apunta acertadamente Benjamin, este deslizamiento axiológico que aplana los valores sociales anula cualquier posibilidad de encontrar un valor verdadero, ya que anula la posibilidad de crítica: una autofinalidad que se extiende sobre todas las cosas evita que cualquier elemento pueda ser tomado en serio, ya que vale lo mismo que cualquier otro. Y junto con esto, desaparece, a su vez, la idea de fin en sí mismo. El modo en el que el joven filósofo interpreta estos síntomas sugiere que nos encontramos ante una especie de panteísmo que trae consigo riesgos que deben ser señalados, comprendidos y criticados. No obstante, a pesar de la urgencia con la que el imperativo crítico ha quedado expuesto en la tradición filosófica, quienes defienden la postura ejemplificada por *l'art pour l'art* —negando así todo valor a la tradición— interpretan esto como «síntomas de una alegría de vivir orgullosa y soberbia. Nos hemos vuelto mundanos [...]. Damos su propia dignidad a las cosas, el mundo en sí mismo es ya perfecto.»<sup>100</sup> En este punto conviene recordar la idea presentada en «La bella durmiente» bajo la figura de Fausto, según la cual la crítica no puede ver lo perfecto en lo dado, ya que ello anula todo su sentido. La tradición crítica, como la juventud, saluda un futuro preñado de esperanza; en lugar de dirigirse con satisfecha mirada hacia el pasado, comprende que el gozo

---

<sup>98</sup> *Ídem*.

<sup>99</sup> Cfr. I. Kant, «¿Qué es la Ilustración?» en, *Filosofía de la historia* [trad. de Eugenio Ímaz], México, Fondo de Cultura Económica, 2009, pp. 25–38.

<sup>100</sup> W. Benjamin, «Diálogo sobre la religiosidad del presente», p 18.



en la manifestación infinita de los fenómenos de la naturaleza va de la mano con el sobrio y riguroso ejercicio de pensamiento sistemático. Mas, como ya ha sido señalado al inicio del texto a través de la cita de Schiller, la cuestión de la alegría queda como una deuda pendiente en esta sociedad que, a través de su invocación, defiende su irreligiosidad elevando todo a fin en sí mismo.

Es por ello por lo que Benjamin exclama:

¡De acuerdo! ¿Qué es lo mínimo que exigimos de lo mundano? La alegría por este mundo, que es nuevo y moderno. ¿Y qué tiene que ver todo progreso, toda mundanidad, con la religión, cuando no nos da una paz alegre? No necesito decirle que nuestra mundanidad se ha convertido como en un deporte agotador. Estamos totalmente atosigados en aras de la alegría de vivir. Sentirla es nuestra maldita obligación. El arte, el tráfico, el lujo... todo nos obliga.<sup>101</sup>

En efecto, en claro contraste con la serenidad de lo antiguo, la sociedad moderna de principios del siglo XX se mueve a un ritmo frenético, rebasando los límites necesarios para una meditación profunda sobre cualquier fenómeno; he aquí uno de sus rasgos fundamentales, ya antes reconocido y denunciado por Baudelaire y Leopardi. Sin embargo, este nuevo espíritu —defiende Benjamin— debe aún ser purificado, esto es, criticado; su naturaleza resulta todavía extraña, y el entusiasmo con el que las personas se dirigen hacia este nuevo ritmo de vida amenaza con verse trágicamente defraudado. Y es que el cambio histórico ha dejado libres fuerzas que deben ser comprendidas y equilibradas. En efecto, como señala el filósofo berlinés:

No obstante, nuestra vida no se encuentra afinada en ese tono puro. Para nosotros, en los últimos siglos han estallado las viejas religiones. Pero creo que este hecho tiene unas consecuencias que impiden que celebremos sin más la Ilustración. La religión mantenía unidos a poderes cuya actuación libre es temible. Las religiones del pasado ocultaban en sí la necesidad y la miseria. Ahora éstas han quedado libres, y ante ellas ya no tenemos la seguridad que nuestros antepasados extraían de la fe en la compensación de la justicia. Nos intranquiliza la consciencia de un proletariado, un progreso y unas fuerzas que nuestros antepasados podían satisfacer de manera ordenada, para obtener la paz, en su servicio religioso. Estas fuerzas no nos dejan ser sinceros, o por lo menos no en la alegría.<sup>102</sup>

Así, el riesgo que corre la época moderna es el del aplanamiento de toda experiencia bajo el abrumador peso de un sinnúmero de vivencias, esto es, la anulación del contenido axiológico presente en la experiencia —aquello que precisamente le permite ser principio de conocimiento— y su devenir en la vacuidad de los simples datos. En donde sus contemporáneos parecen ver una época que por fin ha alcanzado el punto más elevado de su historia, Benjamin descubre una mundanidad vacía y agotada que se mueve con un ritmo acelerado peligrosamente hacia cualquier

---

<sup>101</sup> *Ibidem*, p 19.

<sup>102</sup> *Ídem*.

parte y hacia nada en concreto. Es por ello por lo que ve con sospecha esa «alegría de vivir» con la que el moderno ritmo de vida se comprende. Como ejemplo de esto se presenta el moderno interés por lo social: «Con la decadencia de la religión social —señala el interlocutor del filósofo en este diálogo, quien presta su voz al espíritu de la época—, lo social se nos ha vuelto más cercano. Se encuentra ante nosotros de modo más exigente, o más presente al menos. Tal vez más despiadado. Y a ello hacemos frente con sobriedad, con severidad tal vez.»<sup>103</sup>

Sin embargo, Benjamin, atento lector del realismo de Balzac y Dostoievski, percibe que, a pesar del *interés* por lo social,

[...] por completo nos falta el *respeto* a lo social. [...] Quiero decir que nuestra actividad social, por severa que sea, manifiesta un defecto: ha perdido toda su seriedad metafísica, convirtiéndose en asunto de orden público y decoro personal. Para casi todas las personas que se esfuerzan socialmente, ya no es más que cuestión de civilización, como la luz eléctrica. Se ha desdivinizado el sufrimiento [...].<sup>104</sup>

Ahora bien, con base en lo hasta aquí expuesto, debe reconocerse que Benjamin no intenta una nueva instauración de un espíritu religioso dogmático y supersticioso. Sin menoscabo del valor que reside en una crítica que devuelva sobriedad a la experiencia, lo que se acusa en la forma de vida de la época moderna es la falta de crítica que evita que la sociedad moderna pueda enarbolar valores capaces de soportar el peso de la responsabilidad de vivir. Esta responsabilidad implica una fatigosa tarea y un esfuerzo constante, mas es precisamente esto lo que se rechaza en la actitud «moderna», la cual parece confundir la sobriedad con una cándida y desinteresada falta de seriedad. Es por ello por lo que la sociedad puede afirmar, no sin una ironía que parece escapársele:

[...] introduzcamos las cosas sobriamente en la vida; no nos perdamos en lo ilimitado, no nos sintamos elegidos cada día. ¿No es cultura bajar de las alturas de la patética arbitrariedad a la obviedad? Creo en efecto que toda cultura se basa en que los mandamientos de los dioses se conviertan en humanas leyes. ¡Qué esfuerzo tan superfluo el tomar todo de lo metafísico!<sup>105</sup>

Mas precisamente lo que más falta hace es consciencia de la necesidad de ese imperativo de la sobriedad con el que se presenta la sociedad moderna, esto es, el reconocimiento de la tarea que se nos ha presentado como un imperativo histórico. La humanidad comprendida como fin en sí mismo no implica una conclusión, sino apenas el comienzo de la época de Ilustración —que no es todavía una época Ilustrada—, según Kant. Tan sólo se nos ha revelado el principio de una tarea a realizar, y es el sentimiento de profunda responsabilidad que emana de esta tarea lo que da su

---

<sup>103</sup> *Ídem.*

<sup>104</sup> *Ibidem*, pp. 19-20. El subrayado es mío.

<sup>105</sup> *Ibidem*, p. 20.

carácter —*éthos*— a la historia. El olvido o la ignorancia ocultan este rasgo inextirpable de la responsabilidad histórica con la que el sujeto moderno debe identificarse. Es por ello por lo que, como Benjamin sugiere,

[e]stamos atrapados en una ridícula contradicción: se supone que la tolerancia ha liberado a la actividad social de toda exclusividad de orden religioso, y los mismos que proclaman la actividad social de los ilustrados convierten en religión la tolerancia, la Ilustración, la indiferencia e incluso la frivolidad. No tengo la intención de hablar contra las formas sencillas de la vida cotidiana, pero hasta el propio socialismo es una religión si se hace de la natural actividad social un sagrado y tiránico patrón de las personas, mucho más allá de la necesidad de lo que el Estado prescribe. A su vez, los ilustrados son hipócritas frente a la religión o en sus exigencias: un ejemplo entre muchos: los días de las flores.<sup>106</sup>

Así queda expuesta la *esencia de la crisis moderna*, como manifestación de una extendida hipocresía. Y, como se apresura a apuntar Benjamin, su salida no consiste en una acrítica asunción de una presunta autonomía moral que encuentra su ley, no en el deber fundado crítica y autónomamente, sino en el trabajo como imperativo social. Sin embargo, la autonomía sólo puede ser asumida propiamente a partir de un ejercicio de crítica como los desarrollados anteriormente por Kant y Nietzsche. Sin el sustento metafísico de la moral, ésta queda reducida únicamente a una forma, y con esto el problema moral pierde todo su poder de determinar acciones con base en el *sentimiento*<sup>107</sup> de respeto por esa misma ley. Como es sabido, aquí es en donde se encuentra el punto nodal de la ética kantiana, ya que ese sentimiento de respeto por la ley implica, a su vez, el respeto por sí mismo y por los demás seres racionales en tanto legisladores de la ley moral.<sup>108</sup> En efecto,

[I]a religión es el conocimiento de nuestros deberes como mandamientos divinos, dice Kant. Es decir, la religión nos garantiza algo eterno en nuestro trabajo cotidiano, y eso es lo que más falta nos hace. La autonomía moral de la que usted habla haría del ser humano una mera máquina de trabajo destinado a una serie interminable de fines, cada uno de los cuales condiciona al siguiente. Tal como usted la entiende, la autonomía moral es un absurdo, la reducción de todo trabajo a lo técnico.<sup>109</sup>

La ceguera ante esta necesidad trascendental mueve el sentimiento de panteísmo moderno que se extiende por toda la experiencia contemporánea. Como lo expresa el interlocutor de Benjamin en este diálogo:

---

<sup>106</sup> *Ídem*.

<sup>107</sup> *Cfr.* I. Kant, *Fundamentación para una metafísica de las costumbres* [trad. de Roberto R. Aramayo], Madrid, Alianza, 2012. Tercer capítulo.

<sup>108</sup> *Cfr. Ibidem*. Especialmente el primer capítulo para la cuestión sobre el respeto y su papel en la fundamentación de la moral, y el segundo capítulo sobre la dignidad de los seres racionales en tanto legisladores universales.

<sup>109</sup> W. Benjamin, «Diálogo sobre la religiosidad del presente», p. 21.

Sin duda, la concepción técnico-práctica ha despojado de alma todas las formas de vida de la naturaleza, incluso al sufrimiento y la pobreza. Pero en el panteísmo hemos encontrado el alma común de todo lo particular, es decir, de todo lo aislado. Podemos, en efecto, renunciar a todos los fines divinos supremos, pues el mundo, la unidad de todo lo múltiple, es el fin de los fines. [...]; por todas partes hay un sentimiento vehementemente panteísta. Por no hablar del monismo, la síntesis de toda nuestra forma. La fuerza viva (pese a todo) de la técnica consiste en que nos ha dado el orgullo de los que saben y al tiempo la reverencia de quienes han estudiado el imponente edificio del mundo. Pues, pese a todo nuestro saber, ninguna generación ha conocido la vida con mayor reverencia que nosotros. El sentimiento panteísta de la naturaleza, que ha inspirado a los filósofos desde los primeros jonios hasta Spinoza, y a los poetas hasta llegar al spinozista Goethe, se ha convertido en nuestra propiedad.<sup>110</sup>

Sin embargo, y reconociendo el valor esencial del humanismo expresado en el panteísmo de un poeta como Goethe, para quien «sólo lo bueno era esencial»,<sup>111</sup> Benjamin nos previene, nuevamente, de caer en el dogmatismo que suele imperar en esta forma acrítica de asumir los valores últimos y los imperativos más apremiantes. En efecto, «hay que examinar la pretensión de tener sentimientos *determinantes*.»<sup>112</sup> Así, no podemos equiparar la labor poética que es capaz de elevar a valor universal lo particular de una experiencia con cualquier otra forma de experimentar. Es por ello por lo que

por más sinceramente que una persona pueda sentir su panteísmo, tan sólo los poetas lo hacen comunicable y determinante. Y un sentimiento que tan sólo es posible en la cumbre de su configuración ya no cuenta como religión. Pues eso es arte, edificación, pero no *ese* sentimiento que puede fundar religiosamente nuestra vida de comunidad. Y eso lo ha de ser la religión.<sup>113</sup>

Esta es la razón por la que la consideración crítica de la doctrina estética de *l'art pour l'art* permite la profundización crítica en los fenómenos sociales hasta aclarar el problema de la irreligiosidad moderna. No es, pues, una cuestión de dogma, sino una cuestión moral. La autonomía que es confundida con liberalidad y con falta de responsabilidad concluye en la relativización de lo artístico; a su vez, la experiencia estética deviene técnica, y todo valor particular queda aniquilado en el abisal océano del mundo como fin en sí mismo. Este sentimiento, que se denomina por este momento «humanismo», es en efecto uno de los temas de discusión centrales del siglo pasado, provocando reivindicaciones y desmarcamientos en autores como Sartre, Heidegger y Sloterdijk. Aquí, de forma temprana, Benjamin se adelanta a éstos siguiendo la estela dejada por Nietzsche, Kierkegaard y el romanticismo, y cuestiona:

---

<sup>110</sup> *Ídem.*

<sup>111</sup> *Ibidem*, p. 22.

<sup>112</sup> *Ídem.*

<sup>113</sup> *Ídem.*

En verdad me pregunto qué puede hacer una persona normal con el humanismo. ¿Es el maduro equilibrio de conocimientos y sentimientos un medio formativo para jóvenes sedientos de valores? ¿Es el humanismo, el panteísmo, otra cosa que vigorosa encarnación de la concepción estética de la vida? En verdad, no lo creo. Podemos experimentar en el panteísmo los instantes más elevados y equilibrados de la felicidad, pero el panteísmo nunca tendrá fuerzas para determinar la vida moral. Del mundo no hay que reírse o lamentarse: sólo hay que comprenderlo. El panteísmo culmina precisamente con esas palabras de Spinoza.<sup>114</sup>

Así, una especie de resignación acompaña el sentimiento panteísta que es incapaz de elevar su concepción estética a la forma artística; una resignación que acaba por trocar el arte por la técnica, con lo cual se oscurece el nexo que liga a los fenómenos en el mismo panteísmo, y con ello la tradición y la experiencia devienen olvido e ignorancia. Con esto, como apunta proféticamente Benjamin, quedan liberadas y a su vez ocultadas y olvidadas fuerzas terribles. De acuerdo con nuestro autor, la tradición romántica ya había dado cuenta de esto terrible presente en la naturaleza; mas la actitud de la época, embriagada de su pretendida sobriedad, lo ha olvidado. Es por ello por lo que Benjamin afirma que

[le reprochamos al panteísmo moderno] falta de pensamiento. Porque nuestros tiempos ya no son los de Goethe. Hemos tenido el romanticismo, al que debemos el sólido conocimiento del lado oscuro de lo natural: lo natural no es bueno en su fondo; es extraño, espantoso, terrible, atroz... vulgar. Pero vivimos como si el romanticismo nunca hubiera existido, como si acabáramos de nacer. Por eso digo que nuestro panteísmo carece en realidad de pensamiento.<sup>115</sup>

Además, un rasgo más a criticar en esta caracterización moderna del panteísmo de principios del siglo XX es su justificación de los fenómenos naturales, morales e históricos bajo la ya señalada reducción de éstos a fines en sí mismos: «en él lo feo y malo aparece como necesario, y por tanto, divino. Esta convicción nos produce el raro sentimiento de encontrarnos en casa, esa paz que Spinoza llamó insuperablemente el *amor Dei*.»<sup>116</sup>

Así se muestra el núcleo del fenómeno panteísta que marca con su signo absoluto la experiencia moderna. No obstante, es aquí en donde se corre el riesgo más grande, ya que este *amor Dei* amenaza el sentimiento religioso tal y como Benjamin le concibe:

Admito que, en tanto conocimiento, el *amor Dei* resulta incompatible con mi idea de religión. La religión tiene a su base un dualismo, una intensa aspiración a la unificación con Dios. Una persona grande puede llegar ahí por el camino del conocimiento. La religión pronuncia las más poderosas entre las palabras, pero además es más exigente, conoce lo no divino, incluso el odio. Una divinidad que se halle en todas partes, que comunicamos en efecto a toda vivencia y a todo sentimiento, es un ensalzar los sentimientos y, en realidad, una profanación.<sup>117</sup>

---

<sup>114</sup> *Ídem*.

<sup>115</sup> *Ibidem*, p. 23.

<sup>116</sup> *Ídem*.

<sup>117</sup> *Ídem*.

La vivencia que se siente justificada se distingue de la experiencia en el hecho de que la segunda implica siempre una exterioridad que le resulta extraña. Mientras que el sentimiento es exclusivamente subjetivo, la experiencia pone en relación dos esferas de existencia distintas e irreductibles entre sí. En el sentimiento y la vivencia, lo otro distinto del sujeto queda subsumido dentro de la subjetividad; en la experiencia no se le niega la existencia a lo externo, sino que, a partir de ésta, se manifiesta el deseo de unidad a través tanto de la creación como del conocimiento y la acción. Ahora bien, esta dicotomía fundamental de la experiencia es distinta de la escisión que se expresa en las modernas actitudes de tolerancia, solidaridad e inconmensurabilidad, en esas manifestaciones de sorpresa y aturdimiento ante la impotencia de las fuerzas que guían la época moderna. En efecto, el panteísmo moderno, tal y como ha sido caracterizado por Benjamin, afirma que «[a] través de nuestra vida sentimental se extiende el religioso antagonismo entre la comprensión penetrante y una humildad que casi llamaría “resignada”.»<sup>118</sup> Sin embargo, en esta resignación no cabe un sentimiento de respeto, y tampoco la posibilidad de una sobria y crítica aproximación a los fenómenos. Más bien, como señala Benjamin:

en este antagonismo veo solamente escepticismo. No considero religiosa una humildad que niega todo posible conocimiento científico porque duda (con Hume) de la validez de la ley causal, ni legas especulaciones similares. Eso es simplemente una debilidad sentimental. Si nuestra humildad socava la consciencia de lo que es valioso para nosotros, tal como usted califica al saber, no nos proporciona un antagonismo vivo, religioso, sino una mera autodestrucción escéptica.<sup>119</sup>

A diferencia del escepticismo crítico que guía la meditación cartesiana y que inaugura la tradición filosófica moderna, de la cual se desprende el impulso histórico que guía la crítica benjaminiana de su época, el escepticismo moderno, completamente desfondado y relativista, se posa sobre una resignación incompatible con cualquier sentimiento religioso. El sentimiento moderno carece de profundidad porque ha perdido la capacidad de devenir en experiencia. El olvido, tanto de la tradición histórica como del pasado individual, es en realidad el ciego sentimiento que reduce todo a lo mismo. Un progreso sin *télos* no es más que una *catástrofe* en la que no cabe esperanza alguna, en la que el nihilismo anula toda posibilidad de espíritu religioso, tal y como lo concibe Benjamin. Así, el conocimiento deviene escepticismo, y la moral una simple vivencia sentimental carente del poder convocante del respeto. Ahora bien, en claro acuerdo con

---

<sup>118</sup> *Ibidem*, p. 24.

<sup>119</sup> *Ídem*.

el espíritu que se manifiesta en la tradición que se extiende desde Descartes a Nietzsche, nuestro autor reconoce el origen del espíritu panteísta moderno:

Pero yo sé muy bien que lo que hace tan agradable al panteísmo es que precisamente gracias a él uno se siente igualmente bien en el infierno y en el cielo, en la arrogancia y en el escepticismo, como superhombre y en la humildad social. Pues está claro que la cosa no funciona sin un poco de sobrehumanidad de tono no patético, es decir carente de sufrimiento. Donde la creación es divina, tanto más lo es el rey de la Creación.<sup>120</sup>

El rasgo sobre el que Benjamin identifica la peculiar naturaleza del panteísmo de su época es el de la equiparación de todas las vivencias; es una igualación que evita la profundidad de la experiencia, una superficie uniforme sobre la que todo es igualmente reflejado. En esta igualdad sin reconocimiento resultan imposibles, por ejemplo, la dignidad de la moralidad, o el trauma que la belleza provoca con su manifestación.<sup>121</sup> A lo que Benjamin se opone, a partir de su exposición crítica del panteísmo moderno, es a una errónea comprensión del sentimentalismo que le identificaría con la responsabilidad que emerge desde el fundamento de libertad en tanto autonomía, tal y como aparece criticado a su vez, por ejemplo, en las novelas de Jane Austen. Sin embargo, es esa comprensión de la totalidad como dada, característica de esta época, la que evita la experiencia de lo sublime ante lo absoluto; la totalidad no es más que el resultado de la simple suma de todas las vivencias sin posibilidad de distinguir axiológicamente una de otra. El panteísmo moderno se concibe como un saber capaz de determinarlo todo, mas lo que se echa en falta en él desde la postura crítica asumida por Benjamin es el *télos* que pueda servir como suelo crítico sobre el cual establecer una sobria valoración de los fenómenos, sobre el cual actuar con la originaria y propia univocidad del sujeto libre y autónomo. Así, el joven filósofo cuestiona con urgencia y apremio:

¿Qué es ese nuestro saber para nosotros? No pregunto con ello qué significa para la humanidad, sino qué valor tiene de vivencia para cada uno de los individuos. Tenemos que preguntar por la vivencia, y ahí sólo veo que dicho saber se ha convertido en un hecho de costumbre con el cual crecemos, desde que tenemos seis años hasta nuestro final. Creemos en el significado de este saber para algún problema, para la humanidad o para el saber mismo, pero no nos afecta personalmente, nos deja bien fríos, como pasa con todo lo habitual. ¿Qué dijimos al alcanzar el Polo Norte? Fue una sensación que prontamente cayó en el olvido. Cuando Ehrlich descubrió el remedio contra la sífilis, la prensa satírica respondió con escepticismo y cinismo. Un periódico ruso incluso escribió

---

<sup>120</sup> *Ídem.*

<sup>121</sup> Recientemente, quien se ha encargado de recuperar esta denuncia y presentarla en términos contemporáneos, es el filósofo coreano Byung-Chul Han. Su exposición permite reconocer los aciertos de la crítica benjaminiana a la modernidad. Al respecto, *cfr.* Byung-Chul Han, *La salvación de lo bello* [trad. de Alberto Ciria], Barcelona, Herder, 2017.

que era lamentable que el vicio tuviera así el campo libre. En pocas palabras: simplemente, no creo en la excelsitud religiosa del saber.<sup>122</sup>

En efecto, la exigencia que el joven Benjamin impone al conocimiento es su concretización en la experiencia. El saber que no deviene sabiduría, sino que se estanca en el dique de la vivencia, no tiene ningún efecto sobre la vida de las personas. Los datos no son nada más que eso, y a pesar de que con ellos pueden realizarse muchas cosas, a partir de puros datos no puede llevarse a cabo una fundamentación de la experiencia. El paso histórico por el romanticismo se muestra como decisivo en el pensamiento de Benjamin, ya que es a partir de éste que puede concretizarse una crítica cabal a los principios de la Ilustración. La tradición filosófica que comienza con Descartes encuentra en la crítica romántica una consumación porque a través de ésta se muestra la duplicidad sobre la que descansa el principio racional, evitándose así la reducción del todo a un único principio. Más bien, desde el imperativo romántico de la crítica se configura la imagen del pensamiento sistemático moderno, que aspira, más que a una totalización concluyente del saber, a la reivindicación armónica de la vida y el conocimiento. La imposibilidad de reducir el par *posibilidad y realidad* que se encuentra en el principio del ejercicio filosófico de Kant, es la base del escepticismo y desesperación románticos ante la imposibilidad de concretizar el sistema de conocimiento; sin embargo, es en esta misma imposibilidad sobre la que se abre la experiencia de la vida en tanto moral, y esto es lo fundamental para Benjamin, ya que ahí es en donde surge el «significado religioso» de la época, el cual resulta esencialmente distinto al espíritu de las épocas anteriores.

Así, el ejercicio crítico de Benjamin no es una negación de la experiencia de su tiempo, sino más bien un intento por exponer los impulsos fundamentales de ésta. El escepticismo que se hunde en el silencioso pantano de lo común es una expresión de una experiencia fundamental puesta de manifiesto por el romanticismo, Schelling, Schopenhauer y Nietzsche. Esto es,

la comprensión de todo lo terrible, inconcebible y bajo que se halla entrelazado en nuestra vida. Pero todos estos conocimientos y mil más no son un triunfo. Nos han asaltado; estamos apabullados simplemente. Hay una lección tragicómica en el hecho de que en el mismo instante en que tomamos consciencia de la autonomía del espíritu con Kant, Fichte y Hegel, la naturaleza se presentara en su enorme objetualidad; que en el instante en que Kant descubrió las raíces de la vida humana en la razón práctica, la razón teórica construyera con un trabajo infinito la moderna ciencia de la naturaleza. Así están las cosas. Toda la moralidad social que queremos crear con un celo soberbio, juvenil, está encadenada por la escéptica profundidad de nuestros conocimientos. Así, hoy

---

<sup>122</sup> W. Benjamin, «Diálogo sobre la religiosidad del presente», p. 24.



comprendemos aún menos que nunca la primacía kantiana de la razón práctica sobre la razón teórica.<sup>123</sup>

Es por ello por lo que una crítica a la sociedad debe comprender profunda y esencialmente —esto es, críticamente— el fundamento ético sobre el que toda sociabilidad descansa. Lo que Platón lleva a cabo en *República*, *Leyes* y *Político*; y Kant en la *Crítica de la razón práctica* y en la *Fundamentación para una metafísica de las costumbres*, así como en sus textos sobre filosofía de la historia, son un ejemplo de este tipo de ejercicio filosófico. Con esto no se pretende negar el curso natural de los fenómenos, sino enriquecerlos a través del ejercicio de la experiencia, poniéndoles en íntima relación con la armonía que, sin devenir objetiva, signa el movimiento de la vida en tanto manifestación del pensamiento. Más que una ingenua teleología como aquella criticada cáusticamente por Voltaire,<sup>124</sup> aquí nos encontramos ante un imperativo ético; éste siempre se encuentra en el principio de todo ejercicio crítico. Por ello, ante la situación de las ciencias sociales de su época, Benjamin exclama:

¡ay de nosotros si olvidamos la meta y nos abandonamos confiados al canceroso curso de la evolución! Y eso está sucediendo. Por eso nunca saldremos de esta situación en nombre del desarrollo, sino, antes bien, en nombre de la meta. Y esta meta no podemos establecerla de modo exterior. El hombre ilustrado sólo tiene un lugar que pueda conservarse puro, en el que pueda existir realmente *sub specie aeterni*: ese lugar es él mismo, su interior. Y el viejo problema es que nos perdemos a nosotros mismos. Nos perdemos mediante todos los progresos que usted ahora ensalza; me atrevería a decir que nos perdemos mediante el progreso. Las religiones no proceden de la felicidad, sino de los problemas. Y el sentimiento panteísta de la vida se equivoca cuando ensalza como fusión con lo social a esta pura negatividad, al perderse a sí mismo y al volverse extraño a sí mismo.<sup>125</sup>

Ahora bien, este movimiento hacia el interior del individuo no debe comprenderse como un individualismo que se le oponga llanamente al panteísmo moderno. Más bien, hacia donde apunta la crítica benjaminiana es hacia una comprensión dialéctica del principio de la sociabilidad. En efecto, el imperativo categórico nos coloca frente a la fundamental copertenencia entre el individuo y la comunidad, sin caer en su identificación: «*Obra de tal modo que uses a la humanidad tanto en tu persona como en la persona de cualquier otro, siempre al mismo tiempo como fin y nunca simplemente como medio.*»<sup>126</sup> Así, apoyándose sobre la tradición crítica, Benjamin puede recuperar una idea de sociedad en la que sus miembros no queden obliterados

---

<sup>123</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>124</sup> Cfr. Voltaire, «Cándido, o el Optimismo» en *Cuentos completos en prosa y verso* [ed. y trad. de Mauro Armíño y M. Domínguez], México, Fondo de Cultura Económica/Siruela, 2014, pp. 206–288.

<sup>125</sup> W. Benjamin, «Diálogo sobre la religiosidad del presente», pp. 25–26

<sup>126</sup> I. Kant, *Fundamentación para una metafísica de las costumbres*, Capítulo 2, p. 139.

bajo la exigencia de la comunidad, y tampoco en el que sus pretensiones individuales rebasen el límite de su propia experiencia. Una de las virtudes más valiosas de la crítica es su insistente rehusó a caer en el dogmatismo; su doble raíz le previene de la unilateralidad dogmática en sus conclusiones. Mantenerse en esta duplicidad sin caer en la desesperación o el escepticismo es la tarea crítica, y lo que abre, a su vez, la posibilidad de la espiritualidad tal y como la comprende Benjamin. Por ello reivindica la actitud crítica, que, a través de su profunda consciencia histórica, es capaz de hacer frente a los problemas de su época de una forma más eficaz y sincera que el panteísmo moderno.

Los individualistas —afirma con franqueza Benjamin— hacen de su yo el factor determinante de la vida. Ya le he dicho que el hombre ilustrado no puede hacer esto si el progreso de la humanidad es una máxima incuestionable para él. Por lo demás, esta máxima ha sido acogida en la cultura de forma tan rotunda que ya por eso mismo sería vacía, cómoda e indiferente para los avanzados, en tanto base de la religión. [...] No tengo la intención de predicar el individualismo. Sólo que el ser humano cultural *capte* su relación con la sociedad. Que rompamos con la indigna falsedad de que el hombre se realiza por entero en el servicio a la sociedad, de que lo social en que vivimos es lo que en última instancia determina la personalidad.<sup>127</sup>

De esta forma es posible captar la armónica consonancia que une en su origen el grupo de textos publicados en los órganos del Movimiento Estudiantil y este diálogo inédito en vida de Benjamin. Estos textos apuntan a la problemática social comprendiéndola como una cuestión de valores, y por lo tanto de moral, más que como una cuestión de progreso o civilización. Además, este diálogo permite profundizar en los principios filosóficos que guían la participación de Benjamin en el Movimiento Estudiantil y, junto a éste, el comienzo de su tarea crítica. Detrás de la exigencia de cultura y pedagogía bajo la égida de la tradición que se expresa a partir de las obras literarias, se encuentra una profunda consideración filosófica que aspira a la armónica configuración de sus elementos. Es por ello por lo que Benjamin incita a

tomar en serio la máxima socialista, hay que admitir que el individuo está forzado y obscurecido en su vida interior; y, a partir de esta situación de necesidad, recuperar una consciencia de la riqueza y el ser natural de la personalidad. Poco a poco, una nueva generación se atreverá a estudiarse a sí misma, y ya no solamente a sus artistas. Se conocerá la presión y la falsedad que ahora nos fuerzan, y se reconocerá el dualismo de moralidad social y personalidad. De esta necesidad crecerá una religión, que será necesaria porque nunca antes la personalidad había estado enredada de una forma tan desesperada en el mecanismo social. Pero temo que no me haya entendido por completo y que suponga un individualismo donde yo sólo exijo sinceridad, reclamando por tanto un socialismo sincero contra el socialismo convencional actual. Contra un socialismo que reconoce todo el que siente que en sí mismo hay sin duda algo que va mal.<sup>128</sup>

---

<sup>127</sup> W. Benjamin, «Diálogo sobre la religiosidad del presente», p. 26.

<sup>128</sup> *Ídem.*

La conclusión hacia la que se dirige el diálogo apunta a la crítica sincera y sobria de este individualismo amnésico y aplanado. Ésta se encuentra, de acuerdo con Benjamin, en el impulso creativo de algunos artistas que, con su trabajo, son capaces de reunir las fuerzas espirituales de los individuos en una manifestación comunitaria. Así se muestra el espíritu religioso que presiente en su época. De esta forma, siguiendo a Wilhelm Bösch, Benjamin anota, no sin el titubeo de quien experimenta la responsabilidad de exponer un elemento fundamental de su época, que «el arte presiente y anticipa la consciencia general y la esfera vital de épocas posteriores. Y a mi vez yo pienso que las obras de arte que dominan toda nuestra época..., no, no la dominan simplemente..., pienso que las obras que nos afecta con más contundencia al encontrarnos con ellas por primera vez (sobre todo Ibsen y el naturalismo) llevan en sí esta consciencia neorreligiosa.»<sup>129</sup>

El rasgo fundamental de este espíritu religioso precursado por la literatura de su época es un nuevo lenguaje: «el lenguaje individual. Y esto es algo que nos impresiona tanto [...] que con nuestra manifestación más cotidiana e íntima reconocemos un derecho en la literatura, en un orden válido del mundo. Nuestro sentimiento individual se habrá elevado así.»<sup>130</sup> Es por ello por lo que el interés benjaminiano en la literatura se ve elevado a la calidad de ejercicio filosófico de primer nivel. Aquí podemos encontrar la clave que permite comprender la insistente presencia y consideración de la literatura en el pensamiento del pensador berlinés. Ante el teatro de Ibsen, así como ante la poesía y prosa de Spitteler, afirma Benjamin, nos conmovemos porque nos encontramos con nuestra meta —*télos*—:<sup>131</sup> «Sin duda, en el transcurso está el problema social. Pero el impulso es de las personas que tiene que orientar su personalidad justamente frente al nuevo orden social.»<sup>132</sup> Así, a través del ejercicio crítico *de la* literatura moderna queda expuesto el fundamento que permitiría una religiosidad capaz de hacerle frente a los riesgos extremos de la época tal y como han quedado demarcados en lo aquí expuesto: el individualismo y el panteísmo radicales. El justo medio entre ambos sería el espíritu religioso que reúne, sin confundir o eliminarlos —esto es, sistemática, orgánica, crítica y armónicamente—, los elementos fundamentales de esta época. Siguiendo a Benjamin, los literatos son capaces de precursar este movimiento, ya que en ellos convergen ambos extremos de una forma radical: sufren la más profunda humillación que pueda experimentar un individuo moderno ya que se les exige

---

<sup>129</sup> *Ibidem*, p. 28.

<sup>130</sup> *Ídem*.

<sup>131</sup> *Cfr. Ídem*.

<sup>132</sup> *Ídem*.

manifiestamente la ocultación de su individualidad y, al mismo tiempo, a partir de este rechazo social, extirpan de sí lo humano, espiritualizándose y espiritualizando sus obras, y con ellas, la convención.

Los literatos quieren ser los más honestos, exponer su entusiasmo por el arte, su “amor a los lejanos”, por decirlo con Nietzsche, pero la sociedad los rechaza, y así ellos mismos tienen que extirpar en una patológica autodestrucción lo demasiado humano que quien vive precisa. Así, son también ellos quienes han de llevar valores a la vida, a la convención: nuestra falsedad los condena a ser *outsiders* y a exagerar hasta valores estériles. Jamás espiritualizaremos las convenciones si no llenamos con nuestro espíritu personal todas estas formas de vida social. A esto nos ayudan los literatos y nos ayuda la nueva religión. La religión da nuevo fundamento y nobleza a la vida cotidiana, a la convención. Se convierte en culto. ¿No estamos sedientos de una convención espiritual, cultural?<sup>133</sup>

En franco contraste con el sentimentalismo individual arriba criticado, Benjamin identifica en este movimiento artístico la *cultivación* de la vida cotidiana: lo cotidiano y convencional deviene *culto*. Nada más alejado de la impropia cotidianeidad del panteísmo escéptico que a partir de este texto ha quedado expuesto. La valoración que Benjamin hace del realismo y naturalismo que se desarrolló a lo largo del siglo XIX, a la par que el pensamiento de Nietzsche, Marx y Kierkegaard, se basa en el reconocimiento histórico que ambos movimientos tienen de la profundidad del romanticismo y su revaloración crítica —que no franco rechazo— de la tradición. Es por ello por lo que el filósofo berlinés insiste sobre la labor espiritual de la literatura en su época, ya que ahí es en donde cabe aún encontrar y reconocer esa espiritualidad en la que es posible la fundación de una *cultura*.

Ahora bien, este movimiento, explica Benjamin, es expresión de la época que Kant inaugura con la radical escisión entre sensibilidad y entendimiento, o como se ha expuesto más arriba, entre posibilidad y realidad. Este cisma, que arrebató a la humanidad histórica la unidad con la que hasta entonces se movía y comprendía, provocó la reacción estética tanto de la época de Goethe y Schiller, como de la mística y *décadence* del siglo XIX. Estos movimientos reaccionarios —como los califica Benjamin— son la «consciencia que en el último momento quiere salvarse de la honestidad del dualismo, que quiere huir de la personalidad.»<sup>134</sup> Sin embargo, en estos movimientos nos encontramos tan sólo con un camino que únicamente algunos espíritus peculiares pueden cursar, ya que su expresión es «la unidad del instante, del éxtasis de los grandes

---

<sup>133</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>134</sup> *Ibidem*, p. 32.

visionarios.»<sup>135</sup> Su peculiaridad y rareza impiden que puedan funcionar como fundamento de un imperativo moral, sino que más bien implican una elevación estética de la vida. De modo que, como Benjamin señala, ambas salidas a la fundamental dualidad que marca a la época moderna concluyen con una anulación de los valores en una unidad que para la mayoría resulta inefable en tanto imposible. No obstante, en lugar de un refugio místico o escéptico —ambas actitudes estéticas—, el joven filósofo llama la atención sobre lo cotidiano, sobre la «monstruosa banalidad» de nuestros problemas, de entre los cuales resalta la insuperable escisión entre lo social y lo individual.

Según mi experiencia, quien profundiza (o espiritualiza, como me gustaría decir) una obviedad se encuentra de pronto ante una verdad profunda. Así nos ha sucedido con la religión. [...] Esta relación [entre lo social y lo individual] no debemos entenderla como relación técnico-necesaria surgida de modo exterior y azaroso. Entendámosla como una relación moral-necesaria, espiritualicemos aún una vez más la necesidad como virtud. Sin duda, vivimos en la necesidad. Pero nuestro comportamiento sólo será valioso si es que se comprende moralmente. ¿Quizá nos hemos dicho lo terrible, lo incondicionado que subyace en la sumisión de la persona respecto a los fines morales sociales? No. Y ¿por qué no? Porque actualmente ya nada sabemos de la riqueza y el peso de la individualidad. Por lo que conozco a las gentes de hoy día creo poder decirle que han perdido el sentimiento corporal de su personalidad espiritual.

En el instante en que lo reencontramos y nos doblegamos con ello a la moralidad cultural, nos volvemos humildes. Obtenemos entonces ese sentimiento de dependencia absoluta del que habla Schleiermacher, en vez del sentimiento de una dependencia convencional. Pero quizá o apenas pueda decirle esto, dado que se basa en una nueva consciencia de la inmediatez personal.<sup>136</sup>

Así es como, una vez hecho el recorrido por este denso diálogo en el que se conjugan algunos de los problemas más apremiantes de la época, Benjamin dirige nuestra atención, nuevamente, al inicio del problema. Su intención es la de provocar una actitud, más que la de señalar un conocimiento concluido; dar el pistoletazo inaugural de una tarea que se percibe como *deber* —*éthos histórico*—. El objetivo de su trabajo temprano queda así enmarcado por esta idea de *cultura* que puede comprenderse como la espiritualización de la experiencia mundana: el *culto* por lo mundano, del cual el expresionismo, el realismo y el naturalismo son expresión ostensible. Para ello, como ha quedado puesto de manifiesto, se requiere de un esforzado ejercicio de meditación y una profundización en los fenómenos cotidianos. La literatura, junto con la filosofía, se muestran como una vía de acceso privilegiada a este fondo espiritual y religioso de la experiencia, ya que en ellos es posible identificar los dos elementos heterogéneos que fundan la época moderna. Con ello, el trabajo artístico —así como el filosófico—, tal y como es comprendido

---

<sup>135</sup> *Ídem.*

<sup>136</sup> *Ibidem*, p. 33.

por Benjamin, se ve claramente marcado por un impulso ético, que se manifiesta en un imperativo pedagógico.

Los textos publicados bajo el espectro del Movimiento Estudiantil adquieren, con esto, un sentido más amplio y profundo, ya que el trabajo pedagógico de la juventud consistiría, precisamente, en el desarrollo de este ejercicio crítico y ético, para el cual resulta necesaria una paciente atención a lo mundano, ya que es ahí en donde la dualidad sobre la que se funda el espíritu religioso reivindicado por Benjamin late y se manifiesta. Hay una nueva exigencia histórica que dirige con apremio su imperativo a los miembros de esta humanidad moderna, y es en la filosofía y en la literatura en donde, de acuerdo con lo anteriormente expuesto, cabe encontrar las bases, el germen, de un pensamiento que sea capaz de hacerle justicia. En efecto,

al decir que el sentimiento religioso tiene sus raíces en la totalidad de la época; a esto pertenece justamente el saber. Si el mismo saber no es problemático, una religión que empiece por lo más apremiante no tendrá sin duda que preocuparse de él. Y apenas hubo épocas en las que el saber haya sido problemático de modo natural. A tal punto lo han llevado los malentendidos históricos. Y este modernísimo problema, del que los periódicos rebosan, surge por el hecho de que no se pregunta a fondo por la religión de la época; sino que solamente se pregunta si alguna de las religiones históricas aún podría encontrar acomodo en ella, aunque hubiera que cortarle los brazos, las piernas e incluso la cabeza.<sup>137</sup>

Y es que la modernidad es aquella época que se comprende como esencialmente escindida de la tradición, y por ello cualquier recurso ingenuo a la tradición se dirige estrepitosamente hacia el fracaso. En esta época el saber queda puesto de manifiesto en su extrema problematicidad, de ahí su naturaleza crítica. Sin embargo, en este extremo es en donde se percibe la posibilidad del surgimiento de algo nuevo. Indicios de ello se encuentran en la ciencia, en la política y en los movimientos sociales que caracterizan a la época moderna; no obstante, como ya se ha señalado, lo cotidiano adolece de una estrechez de miras y de un ritmo acelerado, lo que evita la sobria consideración de los fenómenos y acontecimientos puedan valorarse justamente. Empero, la obra literaria y filosófica se revelan como los medios a través de los cuales aún es posible una crítica reflexiva sobre los fenómenos, su espiritualización y culto, como los denomina aquí Benjamin. Sin embargo, esta es una tarea por llevarse a cabo, por lo que, más allá de los principios aquí señalados, no es posible señalar el decurso que el método crítico seguirá al continuar con su labor. Así, nuestro autor concluye con poco más que una indicación, recordando a las aporías fundamentales en las que los diálogos platónicos suelen culminar:

---

<sup>137</sup> *Ibidem*, p. 34.

Pienso que en última instancia una religión no puede ser dualismo; que la honestidad y la humildad de que estábamos hablando es su concepto moral unitario. Pienso que no podemos decir nada sobre el Dios y la doctrina de esta religión, y muy poco sobre su vida cultural. Que lo único concreto es el sentimiento de una realidad nueva e inaudita que hace que suframos. Creo también que ya hemos tenido profetas: Tolstoi, Nietzsche, Strindberg. Que al final de nuestra época preñada encontrará un nuevo ser humano.<sup>138</sup>

Más que un programa, el «Diálogo sobre la religiosidad del presente» es una explicitación de los problemas y las propuestas que agitan el pensamiento del joven filósofo, dirigiéndole en su trabajo de crítica. En él se ha conseguido la clarificación de la problemática social comprendida como esa escisión entre lo individual y lo social, así como la promesa de una nueva espiritualidad capaz de reunir estos elementos que se manifiesta en el lenguaje de la literatura y la filosofía de la época. Así, la tarea filosófica de Benjamin ha quedado signada bajo la idea de crítica y su manifestación contemporánea en el lenguaje. Sin embargo, hay otro elemento que resultará fundamental para la concreción de su proyecto filosófico, y que, si bien aquí ha quedado sugerido, se presenta con toda patencia en un artículo publicado posteriormente en la revista juvenil *Der Anfang* ese mismo año: *la historia*.

## II.II.- La afinidad entre lenguaje e historia.

A propósito de la presentación de una obra de Gerhart Hauptmann promovida por el Movimiento estudiantil en la que se celebraba el triunfo de las tropas alemanas sobre Napoleón en la Guerra de Liberación, Benjamin desarrolla una breve meditación en la que por primera vez se manifiesta diáfananamente el carácter histórico que debe acompañar todo ejercicio de crítica actual, y que ya no dejará de ser un elemento fundamental de su pensamiento. El artículo «Pensamientos sobre el “festival” de Gerhart Hauptmann» (1913) comienza con ese reconocimiento del *sentido histórico*, apenas incipiente, mas irrecusable para todo ejercicio que aspire a la comprensión de la época moderna. Así, el joven filósofo abre su artículo con una categórica afirmación, que refleja una clara consciencia de la responsabilidad que atañe a su tarea: «La humanidad no ha despertado todavía a la consciencia permanente de su existencia histórica. Solamente en algunas ocasiones los individuos y los pueblos han recibido la iluminación de que se encuentran al servicio del futuro desconocido; “sentido histórico” podríamos denominar a esa iluminación.»<sup>139</sup>

---

<sup>138</sup> *Ídem*.

<sup>139</sup> W. Benjamin, «Pensamientos sobre el “festival” de Gerhart Hauptmann» en, *Obras*. Libro II/vol.1, p. 57.

El primer objetivo de Benjamin en este artículo es desmarcarse de una forma chata y acrítica de concebir la historia, la cual la concibe únicamente como pasado, es decir, como algo dado y concluido, que poco tendría que ver con la tarea y responsabilidad que nos apelan desde el futuro. De acuerdo con esta postura criticada por Benjamin, la historia se comprende únicamente en su relación con el presente, y, además, paradójicamente y sin ironía, reprocha una falta de «sentido histórico» a quienes presienten el llamado del futuro. En efecto, «el sentido histórico es para el presente el sentido de lo condicionado, no el sentido de lo incondicionado; para lo dado, no para la tarea.»<sup>140</sup> Así, junto a la pobreza axiológica de su época, la cual ha quedado ampliamente expuesta en los textos tempranos de Benjamin, ahora se subraya una pobre capacidad para el sentido histórico como uno de los riesgos más acuciantes del momento, siendo una de sus consecuencias catastróficas la falta de *ideas*. Y es que, en consonancia con lo aquí expuesto, la *idea* se manifiesta a partir de la consideración crítica de la época, del reconocimiento y respeto por el deber que se impone desde el futuro.

Sin embargo, como apunta irónicamente el joven filósofo: «Hoy es tan fuerte el sentido histórico, es decir, el sentido de los hechos, de la vinculación y la prudencia, que tal vez nuestro tiempo sea especialmente pobre en “ideas históricas”. A éstas las suele llamar “utopías” y las hace encallar en las “leyes eternas” de la naturaleza.»<sup>141</sup> Es por ello por lo que acusa una falta de *juventud* en su época y enarbola como responsabilidad principal el ejercicio pedagógico dirigido a despertar ese espíritu juvenil capaz de corresponder a las exigencias del presente a través del reconocimiento de la tarea futura. En contra de las soluciones reformistas, Benjamin procura un ejercicio cultural que sólo puede abrirse desde el sentido histórico, no desde una clausura del pasado y un desentendimiento del futuro. No es de extrañar que en un ambiente tal la juventud se sienta «extraña e impotente». Mas la obra de Hauptmann le ofrece al joven filósofo una vía de acceso a la comprensión de este sentido histórico, y con su comentario, Benjamin apunta a la explicitación de éste.

Describiendo la puesta en escena, Benjamin llama la atención sobre la simple mundanidad de lo representado:

Los hechos no hacen grande a 1813, tampoco las personas. Sin duda, estas marionetas no son grandes, sino primitivas. Su lenguaje no tiene solemnidad, aquí no se trata de yambos eternos. Las

---

<sup>140</sup> *Ídem.*

<sup>141</sup> *Ídem.*



marionetas expelen sus palabras, o las buscan o las deja ir cayendo, igual que hace cien años. Así que ni los acontecimientos ni los personajes ni el lenguaje llevan en sí mismos el sentido.<sup>142</sup>

¿En dónde, pues, cabe encontrar ese sentido? De acuerdo con la explicación que Benjamin ofrece, en la *idea* que engloba dentro de sí todos los elementos y los pone en armónica consonancia. Así, la *idea* marca el *sentido*: «los hechos se ordenan según el espíritu; las marionetas están confeccionadas en la misma madera de su idea; y el lenguaje está lleno de búsquedas de la idea.»<sup>143</sup> En este caso particular, la *idea* que guía la representación del festival es la del «pensamiento alemán», que Benjamin opone al programa de «Estado nacional neoalemán».

Este pensamiento, que en su momento pasa desapercibido a quienes vivieron esa época, y que por lo tanto no queda expresado todavía en el lenguaje, se muestra, no obstante, en «cada una de sus acciones.»<sup>144</sup> Será trabajo del artista brindar el medio lingüístico en el que este espíritu, manifestación de la *idea*, pueda encontrar un modo de expresión. Paralelamente a la obra, en la que las marionetas y el lenguaje se mueven bajo la indicación del espíritu que manifiesta la *idea*, «[a]nte él, los seres humanos sólo son marionetas (que no muestran gestos ni caracteres privados), marionetas en poder del pensamiento.»<sup>145</sup> Y, aunado a la acción que guía el movimiento de las marionetas, el lenguaje que de ellas procede, pese a su naturaleza mundana, en el desenvolvimiento soez de su parloteo, permite que el sentido surja, aunque sea torpemente. Los versos, señala Benjamin, se extienden, «como si las personas hablaran y hablaran hasta que el sentido surgiera de su lenguaje.»<sup>146</sup> Este sentido que emerge de la obra devuelve a lo mundano su idea en la fiesta que tiene lugar después de la lucha. Ahí, el lenguaje se libera y puede por primera vez señalar el sentido que ha guiado, desde su inicio, a la obra: «En la lucha no se obtiene otra cosa que la libertad. La libertad es la primera necesidad en el mundo de las fuerzas. En la fiesta, el día y la actividad irreflexiva alcanzan la consciencia del espíritu. La fiesta celebra la *paz* como sentido oculto de la lucha. La paz obtenida traerá la cultura.»<sup>147</sup>

La *iluminación* que Benjamin identifica en la obra de Hauptmann es ese sentido que liga la historia con el futuro. En contra de la indiferencia enseñada en la escuela, que «nos dice que la

---

<sup>142</sup> *Ibidem*, p. 58.

<sup>143</sup> *Ídem*.

<sup>144</sup> *Ídem*.

<sup>145</sup> *Ídem*.

<sup>146</sup> *Ídem*.

<sup>147</sup> *Ibidem*, p. 60.

historia es la lucha entre el bien y el mal y que tarde o temprano el bien triunfa»,<sup>148</sup> anulando con esto, consecuentemente, toda posibilidad e ímpetu hacia la acción, ya que la actualidad le es negada al presente en tanto que el pasado ha concluido y signado un tiempo infinito, es decir, homogéneo, Benjamin eleva la intuición que emparenta a la juventud con la historia, y, además, aclara firmemente: «no con la pasada, sino con la futura.»<sup>149</sup> Ahora bien, esta historia futura no nos está dada, no se ha decidido aún, por lo que, irremediamente, «nos parece que la historia es una lucha más cruel y severa.»<sup>150</sup> Es una lucha que nos involucra esencialmente en la violencia que la guía, y cuyas consecuencias se manifiestan con estrepitosa patencia en las inoperantes apatía e hipocresía que caracterizan nuestra época. Como afirma Benjamin, clarificando el sentido histórico que rescata en la obra de Hauptmann:

No luchamos por valores ya existentes, no luchamos por el bien y el mal, sino por la posibilidad de los valores, que está continuamente amenazada, por la cultura, que vive en una eterna crisis: pues con cada presente los viejos valores se vuelven más viejos; el brío se convierte en indolencia; y el espíritu en estupidez. Y con ello se pierde la libertad, el mayor bien histórico. Porque la libertad no es un programa, sino la voluntad para un programa, es decir, una mentalidad.<sup>151</sup>

Así, el sentido histórico se comprende, a partir de la puesta en escena de la obra que representa el triunfo de la Guerra de Liberación, como la lucha consciente entre «los entusiasmados y los indolentes, entre los futuros y los pasados, entre los libres y los esclavos.»<sup>152</sup> Estos últimos, afirma Benjamin, se refugian en unas leyes que no comprenden pero que les protegen de la responsabilidad futura de promulgar leyes nuevas, leyes que aún están por decidirse y que por lo tanto nos resultan desconocidas. El sentido histórico apunta hacia la libertad porque, en la confusión del presente, apremia a la toma de decisión por el futuro. De esta forma, el sentido histórico, tal y como lo presenta Benjamin en este breve pero importante artículo, es la experiencia de la confusión del presente, la experiencia de la escisión social que expresaba el «Diálogo sobre la religiosidad del presente», esto es, la experiencia del riesgo que corre la libertad en tanto promesa futura en el presente. Como nos hemos esforzado por exponer, éste es el *pathos* que guía el ejercicio crítico de la filosofía moderna, y, como apunta bellamente Benjamin: «La juventud es confusa, como lo es el espíritu de la historia, y nunca resplandece hasta la fiesta.»<sup>153</sup>

---

<sup>148</sup> *Ídem.*

<sup>149</sup> *Ídem.*

<sup>150</sup> *Ibidem*, p. 61.

<sup>151</sup> *Ídem.*

<sup>152</sup> *Ídem.*

<sup>153</sup> *Ídem.*

### II.III.- El carácter ético e histórico de la poesía.

En el engarce entre la crítica cultural enfocada en los valores y el sentido histórico que concibe a la historia como una potencia que late en el fondo de los hechos, y que posee la fuerza de transformarles en acontecimientos, se encuentra la herencia romántica que alimenta el pensamiento del joven filósofo berlinés.

Volviendo la mirada a un texto como el ensayo *La cristiandad o Europa*, de Novalis, podemos apreciar que el movimiento que liga la experiencia moderna con una actitud axiológicamente empobrecida y que se mueve hacia su culminación en una nueva espiritualización de la vida se encuentra presente en el núcleo de la tarea que los primeros románticos alemanes hicieron suya. Esta veta romántica que aflora con intensidad en los primeros trabajos de Benjamin no dejará de acompañarle en su posterior desenvolvimiento como uno de los pensadores fundamentales del siglo pasado. Y es que, de la misma forma en la que la historia queda expuesta en el artículo sobre Hauptmann, Novalis experimenta la historia como una heroica lucha que busca confirmar lo espiritual —es decir, el nexo que une al ser humano con el mundo— en toda manifestación humana. Este fondo oculto bajo la ordinaria superficialidad criticada en el «Diálogo sobre la religiosidad del presente» sería el verdadero sustrato de los fenómenos históricos, y los poetas serían aquéllos cuya tarea consiste en resguardar ese conocimiento hasta que el tiempo resulte oportuno. Es éste un trabajo ingrato, ya que, como se ha señalado anteriormente, «a menudo cuando un poeta se empeña a convertir sus idearios estéticos en ciencia y política, buscando un cambio profundo de la humanidad, y amenaza con derruir las fronteras que separan a la vigilia del sueño, aspirando a dicha transformación, su actividad se convierte en algo intolerable y peligroso, es desterrado y su palabra proscrita.»<sup>154</sup> Sin embargo, es propio de la naturaleza del poeta persistir en esta tarea, ya que, debido a su esencia más íntima, la cual le liga a ese fondo oscuro pero sagrado, no puede sino trascender la mundaneidad inmediata, buscando «regular la totalidad de la existencia, porque venimos del misterio, somos el misterio latente, por revelarse; y para alcanzar esa revelación debemos armonizar los elementos contrarios de nuestra naturaleza, proyectar las corrientes oscuras que nos mueven, a fin de que algo en nuestro interior se produzca y evolucione.»<sup>155</sup>

---

<sup>154</sup> Adrián Soto Briseño, «Prólogo» en, Novalis, *La cristiandad o Europa* [trad. de Lorena Díaz González], México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, p. 8.

<sup>155</sup> *Ibidem*, p. 9.

Así, Novalis busca con este breve ensayo exponer el flujo de las potencias históricas y pregonar la inminencia de un equilibrio entre los elementos que habían quedado fragmentados desde el inicio de la época moderna. En efecto, «Friedrich von Hardenberg partió de la convicción de que la historia de la humanidad tiene un sentido, y para deducir su cauce es necesario adaptar su ritmo, entender dentro de nosotros sus procesos y conciliarlos con el crecimiento de nuestras cualidades, permitirles madurar en nuestro interior para transformarlas en nosotros mismos y aceptar su fluir.»<sup>156</sup> De acuerdo con Novalis, el poeta es el centinela que vela por este sentido y que, en su serena contemplación, aguarda el instante en el que, a partir de la sensibilidad y armonía otorgadas a este sentido en su trabajo creativo, en el que los significados se ahondan permitiendo la comprensión de la dimensión histórica en lo cotidiano, esta verdad pueda ser comunicada a través de un nuevo lenguaje. Así, la espera anhelante y comprensiva es un elemento constitutivo del trabajo actual del poeta, pues éste permite que ante sus ojos se desenvuelvan los fenómenos con toda su patencia, atento a la manifestación de la verdad que a través de ellos se expresa. El poeta, así, como complemento a su obstinada paciencia, requiere de *fe*. Su tarea le somete a la dolorosa delegación de todos sus poderes a un fin que, en últimas instancias, le resulta indeterminado, lo cual sin embargo temple su experiencia y le permite la sobriedad necesaria para llevar a cumplimiento su tarea. Sin embargo, parte inextirpable de la *fe* es la *esperanza*. En realidad,

aquella disolución de la fe la vuelve invulnerable, independiente de cualquier sistema bajo el cual se busque analizarla; ella preludia el milagro, es la revelación en el milagro, la cual provoca que los pasos precedentes pierdan importancia. Por eso, cuando logremos superar la fe, cuando se haya abierto como una revelación para convertirse en certeza intuitiva y maravillosa, dicha certeza, esa confianza plena en la realización divina, en su milagrosa voluntad, anulará todo lo anterior: ya no importará la fe, ya no será anhelada, porque se habrá convertido en algo más, se habrá vuelto explícita; a través de ella habremos evolucionado y un nuevo mundo se extenderá ante nuestros ojos, infinitamente pleno y libre.<sup>157</sup>

Esta confianza queda expresada con claridad y patencia en la segunda parte del ensayo de Novalis, en donde el poeta romántico reconoce la verdad que reluce en la experiencia histórica que le mantiene en vilo, preparando en la poesía el lenguaje que sea capaz de manifestar claramente la verdad que regirá en una nueva época de paz después del conflicto entre las actitudes heredadas del pasado:

---

<sup>156</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>157</sup> *Ibidem*, pp. 16–17.

¿Es demasiado pronto o muy tarde?; no debeos preguntarlo. Seamos pacientes; vendrá, tiene que llegar la época sacra de la paz eterna, en la que la nueva Jerusalén será la capital del mundo; hasta entonces manténgase serenos y animosos ante los peligros del tiempo; compañeros de mi fe, anuncien el santo Evangelio con palabras y actos; permanezcan fieles a la auténtica e infinita fe, hasta la muerte.<sup>158</sup>

#### II.IV.- La historia y la vida: sobre la sistematicidad del método.

La historia comprendida como lucha —*pólemos*, en su sentido heraclíteo, que no niega ninguno de los elementos que participan en el conflicto, sino que en la contienda los afirma— implica en su esencia la responsabilidad defendida y exigida por la crítica benjaminiana a la época de preguerras. Ahora bien, una contienda de esta naturaleza no puede ser determinada por ningún elemento finito. La religiosidad que se manifiesta con insistencia en el pensamiento de Benjamin hunde sus raíces en esta consciencia histórica que despierta en el Romanticismo alemán. A través del comentario del ensayo de Novalis, podemos comprender con mayor claridad la forma en la que los motivos principales del pensamiento benjaminiano se conjugan para dar lugar a una *idea* de cultura que reúne bajo su signo a la literatura, la historia y la religión. La lucha antes de la fiesta es la expresión de este sentido histórico, el cual, como se ha manifestado en reiteradas ocasiones, se resuelve en un *ethos* histórico.

Ahora podemos comprender con mayor claridad por qué, de acuerdo con Benjamin, este *ethos* se le presenta con mayor urgencia a la juventud, ya que es ésta la que todavía tiene la capacidad de reconocer como meta de sus esfuerzos «ese punto infinitamente lejano en el que sabemos que está la religión»;<sup>159</sup> y esto se debe al hecho fundamental de que la juventud es quien más cerca se encuentra del «centro en que lo nuevo surge.»<sup>160</sup> Como quedan expuestos en un texto de 1914, titulado «La posición religiosa de la nueva juventud», estos rasgos esenciales de la juventud se muestran en el constante malestar que experimenta; su incomprendida desorientación no es más que manifestación del urgente reclamo de *libertad para elegir* dentro del conflicto histórico. Y en esta «decisión sagrada», en donde «la elección crea sus objetos», se muestra «el saber más próximo al saber de la religión.»<sup>161</sup>

Así, paralelamente al modo en que Novalis concibe el papel *religioso* del poeta, Benjamin afirma que

---

<sup>158</sup> Novalis, *La cristiandad o Europa*, p. 52.

<sup>159</sup> W. Benjamin, «La posición religiosa de la nueva juventud» en, *Obras*. Libro II/vol. 1, p. 74.

<sup>160</sup> *Ibidem*, p. 75.

<sup>161</sup> *Ídem*.

la juventud que se profesa a sí misma *significa* religión aún no existente. Rodeada como se halla por el caos de las cosas y de las personas las cuales ninguna está santificada o reprobada, exige una elección. Y no podrá elegir desde la más profunda seriedad hasta el momento en que la gracia no haya vuelto a crear lo impío y lo santo nuevamente. Confía en que lo réprobo y lo santo se manifiesten al fin en el instante en el cual su común voluntad de elegir se haya tensado hasta el grado máximo.<sup>162</sup>

Ahora bien, la actitud de decisión propia de la juventud y la espera guiada por la fe del poeta surgen de una comprensión similar de la experiencia del mundo. En efecto, ambas se encuentran fundamentalmente apoyadas en un compromiso con los acontecimientos históricos actuales, así como con la abierta posibilidad del futuro. Hay en ellas una comprensión cabal de la copertenencia de los instantes históricos que va más allá de una simple recolección de sucesos en la línea del tiempo. Esto les permite experimentar cada instante como si fuese el decisivo, así como «los primeros cristianos, a los que el mundo también les parecía estar rebosante de lo santo que podía surgir en cada cual que se quedaba sin acciones ni palabras.»<sup>163</sup> Por ello, la juventud y la poesía romántica parecieran no querer tomar acción inmediata en el mundo, como las figuras de Hamlet y Fausto, ya que su «confianza ilimitada» «les obliga a amar la lucha.»<sup>164</sup> Y es que este conflicto, que mantiene en vilo el devenir de la historia, es el ámbito en el que cabe la responsabilidad en tanto carácter ético definitivo del ser humano; por ello es ahí, en esa espera y en esa lucha, en donde se abren las *posibilidades como manifestación en lo real*, esto es lo sagrado, el punto infinito al que señala la religión. Únicamente ahí es en donde cabe recuperar las fuerzas necesarias para afirmar una libertad capaz de sobreponerse al imperio de la necesidad, y con esto, abrir el espacio histórico para comprender lo nuevo y lo pasado, no como cosas dadas, sino como elecciones ganadas.

Así, en contra de esa «concreta concepción de la historia que, en tanto confía en la infinitud del tiempo, sólo distingue el ritmo de los seres humanos y de las épocas, que van pasando rápida o lentamente a través de la senda del progreso» a la que sólo «corresponde lo inconexo, lo impreciso y falto de rigor» en su exigencia,<sup>165</sup> Benjamin busca desarrollar un pensamiento histórico que, reposando en un fijo y sobrio centro, sea capaz de establecer una exigencia clara y precisa, presentada en la forma del pensamiento utópico del pasado. No obstante, dado que las *ideas* contenidas en esta meditación histórica no vienen acompañadas de la practicidad futura del

---

<sup>162</sup> *Ibidem*, pp. 75–76.

<sup>163</sup> *Ibidem*, p. 76.

<sup>164</sup> *Ídem*.

<sup>165</sup> W. Benjamin, «La vida de los estudiantes» en, *Obras*. Libro II/vol. 1, p. 77.

progreso, sino que «se hallan hondamente insertad[a]s en cada presente en su calidad de creaciones y de pensamientos en peligro, reprobad[a]s y ridiculizad[a]s»,<sup>166</sup> su tarea se centra en el ejercicio de exponer estas ideas en el ámbito pedagógico, ya que, como se ha insistido, ahí, en la expresión fundamental de la juventud, reposa el fuego esperanzador de la contienda histórica. En efecto, como afirma el filósofo berlinés: «la tarea histórica es configurar en su pureza el estado inmanente de la perfección como estado absoluto, hacer que sea visible, hacerlo dominante en el presente.»<sup>167</sup> Y es en la juventud en donde radican las fuerzas capaces de hacerle frente a este imperativo ético-histórico.

Así, en un artículo titulado «La vida de los estudiantes» (1915), el filósofo berlinés acomete la tarea crítica de exposición de esa fuerza fundamental que yace en la juventud, y que en el presente se muestra sosegada y confundida. En efecto, en este ejercicio crítico, Benjamin intenta recuperar esta consciencia crítica e histórica para la vida, es decir, para el presente de la humanidad encarnada en su juventud. En un ejercicio análogo a la crítica desarrollada en el «Diálogo sobre la religiosidad del presente», el joven filósofo se esfuerza por mostrar que un ejercicio pedagógico capaz de hacerle frente a las exigencias históricas que ya han quedado expuestas no logrará hacer ostensible esta condición histórica «con la pragmática descripción de los detalles (instituciones, costumbres, etc.), [...] sino que tan sólo se puede captar en lo que es su estructura metafísica, como el reino mesiánico o la idea francesa de la revolución.»<sup>168</sup> Esto implica que la juventud, como el poeta, deben temprar su existencia en las exigencias que se manifiestan en el presente, y, desde ahí, elevar su labor, a través de la metáfora, a *idea*, a ese «estado supremo, metafísico, de la historia.»<sup>169</sup> Tan sólo a partir de este ejercicio de crítica histórica que apunta a la comprensión de la historia, no como una sucesión de acontecimientos, esto es, no como algo dado, sino como la contienda en cuyo seno se manifiesta la *idea*, es posible comprender en total cabalidad la naturaleza y el *ethos* históricos de la humanidad. Este carácter ético, que se muestra en la exposición del presente, «radicando en la esencia de las cosas, conduce a la decisión», y esta decisión tiene como único lugar histórico el *sistema*.<sup>170</sup> Sin embargo, de igual forma que como sucede con el poeta, la juventud estudiosa debe aguardar con anticipadora paciencia las condiciones que permitan su

---

<sup>166</sup> *Ídem.*

<sup>167</sup> *Ídem.*

<sup>168</sup> *Ídem.*

<sup>169</sup> *Ídem.*

<sup>170</sup> *Ibidem*, pp. 77–78.

ingreso en la historia a través de la decisión en el conflicto, y «[m]ientras no haya condiciones para esto, sólo por medio del conocimiento podemos liberar a lo futuro de su forma desfigurada en el presente. *A esto sirve la crítica tan sólo.*»<sup>171</sup>

De este modo adquiere claridad la *idea* de educación y cultura que se ha venido exponiendo desde los primeros trabajos del filósofo berlinés. Así se aclara el urgente llamado con el que Benjamin convoca a la responsabilidad en la formación en favor de la cultura, y la necesidad de otorgar a este ejercicio pedagógico un fundamento filosófico sólido, capaz de soportar semejante exigencia de valores. Este fundamento, por su parte, sólo puede ser cabalmente expuesto y tomado como tal a partir un ejercicio filosófico que pueda corresponder con sobriedad y paciente compromiso la encomienda que se eleva desde el imperativo histórico tal y como aquí ha quedado expuesto. Ahora bien, la historia es, en un principio, el ámbito de la vida; en ella es en donde adquieren sentido a partir de sus relaciones fundamentales los fenómenos y los valores, la ciencia y la moral, es por ello por lo que

[a] la vida de los estudiantes se le plantea la cuestión de su unidad consciente, una cuestión que se encuentra al comienzo, pues es inútil distinguir en la vida estudiantil diversos problemas (la ciencia, el Estado, la virtud) si le falta el coraje de someterse. En efecto, lo distintivo en la vida del estudiante es la voluntad-de-oposición al someterse a un principio, al impregnarse en la idea.<sup>172</sup>

¿Cómo entender esta voluntad-de-oposición como un impregnarse en la idea? Benjamin explica esto marcando un notable contraste entre la *idea* histórica que aquí se ha presentado y la noción de «ciencia», la cual parecería ser aquélla que guía la *vida* de los estudiantes. Como ya se ha señalado, esta confrontación con la concepción moderna de ciencia tiene como objetivo, más que una denuncia de la pobreza espiritual de la época, ahondar reflexionando en este síntoma de modo que pueda producirse la llamada que permita el franco reconocimiento de la responsabilidad histórica del presente. Como sucedía con el arte en el «Diálogo sobre la religiosidad del presente», aquí la superficialidad del concepto de «ciencia» moderno esconde una indicación más profunda y acuciante.

Así, a partir de la exposición del concepto de «ciencia» que determina la vida presente de los estudiantes, en tanto que constituye la guía bajo la que se configuran los programas educativos estatales, Benjamin ilumina la verdad histórica que se encuentra en el fondo del carácter de la época actual. El objetivo de este artículo es la reunión de los fenómenos presentes en una «imagen

---

<sup>171</sup> *Ibidem*, p. 78. El subrayado es mío.

<sup>172</sup> *Ídem*.



utópica»<sup>173</sup> a través de la cual resulte posible una sobria y aclaradora comprensión de la *idea* histórica, de la vida, que se manifiesta en estos fenómenos ya que, tal y como se muestran las cosas en el presente, en ellas no es patente ese estado final —*télos*— utópico al que apunta el sentido histórico tal y como ha quedado expuesto en los trabajos aquí revisados. Estos elementos requieren de su exposición crítica debido a que, como ha apuntado Benjamin, éstos se encuentran en lo profundo de cada instante en tanto «creaciones y pensamientos»,<sup>174</sup> esto es, en tanto *idea*. Su naturaleza ideal les previene de una clara ostentación en el ámbito fenoménico, sino que, como se ha insistido en la exposición anterior, exigen —en un sentido ético— de la crítica en tanto ejercicio de conocimiento. Su exposición constituye el *deber* de la ciencia, éste es el sentido de la vida, y he aquí también el fundamento de la responsabilidad de los estudiantes. De esta forma, el ejercicio crítico, de naturaleza filosófica, es aquel que se encuentra en la base de la tarea que aquí se ha presentado como propia de la juventud y del artista.

Ahora bien, con base en lo aquí expuesto, cabe reconocer un nuevo rasgo en la idea de crítica: *el ejercicio crítico es creativo en un sentido histórico*. Su tarea, como señala Benjamin, consiste en manifestar el estado absoluto, permitir que la idea se ilumine desde el presente y con esto, hacerla dominante en el presente. De esta forma, el futuro se abre al presente como *lo aún no dado* y como *destino* que domina. Hacia donde conduce el ejercicio crítico tal y como aquí ha quedado expuesto es hacia la *decisión*, la cual, en tanto ejercicio de libertad y de conocimiento, pone en juego lo *real* y lo *posible*. Así, lo práctico de la ética converge con la necesidad de lo conocido y la creación de lo artístico.<sup>175</sup> Es por ello por lo que la exposición de la crisis exige una configuración sistemática; ésta es la forma del saber. Y es que, en efecto, sólo ésta es capaz de mostrar «la crisis que, radicando en la esencia de las cosas, conduce a la decisión a la que sucumben los cobardes y a la que los valientes se *someten*.»<sup>176</sup> Esta crisis exige, desde su esencia, la crítica sistemática que únicamente es posible en la liberación del conocimiento bajo la idea de ciencia, ya que en el contraste con esta sistematicidad en la que la crítica presenta la idea es en donde se da la

---

<sup>173</sup> *Ibidem*, p. 77.

<sup>174</sup> *Ídem*.

<sup>175</sup> Un ejemplo del modo en el que esta constelación que incluye el conocimiento, el arte y la ética puede comprenderse, se halla en Vasili Kandinsky, *De lo espiritual en el arte. Contribución al análisis de los elementos pictóricos*, [trad. de Genoveva Dieterich], Barcelona, Paidós, 2011. Especialmente en los apartados «El movimiento» y «El cambio de rumbo espiritual» de la primera parte, pp. 27–45. Las afinidades entre las posturas del pintor ruso y el filósofo alemán ameritan, debido a su cantidad, conexión y amplitud, un estudio aparte. Aquí tan sólo nos limitaremos a señalar algunos de los puntos en los que ambos pensadores convergen y que nos permiten iluminar nuestra exposición.

<sup>176</sup> W. Benjamin, «La vida de los estudiantes», p. 77–78. El subrayado es mío.

posibilidad de ese sometimiento que despierta la voluntad-de-oposición. Esta relación viva es el «impregnarse en la idea».<sup>177</sup> Así, cualquier intento de comprender la esencial relación entre la vida de los estudiantes y la ciencia sólo puede llevarse a cabo desde una perspectiva crítica interna, esto es, una perspectiva que reconozca la sistematicidad de esa unión.

Sin embargo, esta unión se encuentra lejos de ser comprendida por la época, y esta falta de comprensión proviene de la errónea identificación entre la ciencia y la formación profesional:

La profesión no se sigue de la ciencia, hasta el punto de que ésta puede excluir a aquélla. Pues por su misma esencia, la ciencia no tolera verse alejada de sí misma, comprometiendo en cierto modo al investigador a ser siempre maestro y no aceptar ninguna de las formas estatales de profesión, como médico, jurista o profesor universitario. No conduce por tanto a nada bueno que las instituciones donde se pueden obtener diversos títulos, autorizaciones, posibilidades vitales o profesionales, se consideren sedes de la ciencia.<sup>178</sup>

La amplia crítica que Benjamin desarrolla en contra de la identificación de la ciencia y el aparato profesional del Estado le permite aclarar el papel que la crítica, en tanto conocimiento y sistema, asume como configuradora de la vida. Este papel ético-poiético que se encuentra en la base de la vida estudiantil en tanto idea, busca «fundar una comunidad de personas que conocen, en vez de la habitual corporación formada por funcionarios y hombres de carrera.»<sup>179</sup> Esta comunidad tendría su origen en el *saber*, no en su utilidad o función profesional. Con esto, el filósofo berlinés muestra que la profunda crisis que se expresa en múltiples fenómenos sociales de la época descansa sobre una perversión que «no consiste en la coincidencia de la universidad con el Estado —que no se compadecería mal con una barbarie sincera—, sino en la fianza y la doctrina de la libertad de una ciencia de la que se espera sin embargo, con brutal obviedad, que conduzca a sus discípulos a la individualidad social y a ponerse al servicio del Estado.»<sup>180</sup>

Así pues, no hay aquí más exigencia que la exposición absoluta, es decir, sistemática y total, de la idea que debe guiar la ciencia y la vida de los estudiantes. Sólo a partir de esta exposición crítica resulta posible la sobria valoración y comprensión de los hechos, y es con base en esta comprensión de los hechos que la acción y decisión resultan posibles:

Hay un criterio sencillo y bien seguro para examinar el valor espiritual de una comunidad. A saber, las preguntas: ¿encuentra la totalidad de la actuación expresión en ella?, ¿se encuentra el completo ser humano comprometido con ella?, ¿resulta el completo ser humano imprescindible para ella?, ¿o es la comunidad tan prescindible para cada persona como cada persona para ella? [...] Todo el que actúa aspira a la totalidad, y el valor de toda actuación está sin duda en ella, en que el ser

---

<sup>177</sup> *Ibidem*, p. 78.

<sup>178</sup> *Ídem*.

<sup>179</sup> *Ídem*.

<sup>180</sup> *Ibidem*, p. 79.

completo e indiviso de una persona consiga expresarse. Pero tal como hoy nos la encontramos, la actuación fundamentada socialmente no contiene la totalidad, siendo algo del todo fragmentario y completamente derivado.<sup>181</sup>

## II.V.- Crítica y *praxis*: La configuración práctica del canon y la idea.

La idea de ciencia, tal y como ha sido reivindicada aquí por Benjamin, es capaz de reunir bajo su signo esta totalidad; mas la labor profesional, por el contrario, fragmenta esa unidad ideal en un sinnúmero de parcelas de las que el egresado universitario se adueña en tanto puestos de trabajo que resultan ajenos a esa totalidad originaria que guiaba su espíritu estudiantil. En esos puestos la actividad resulta limitada y alejada de la totalidad, pudiendo referirse únicamente a ésta de una forma abstracta; en consecuencia, como señala el filósofo berlinés: «esa concepción del trabajo social no corresponde al incremento ético de una vida espiritual, sino que constituye su reacción temerosa.»<sup>182</sup> Este desvío conlleva una equivocada concepción de la acción social. Como explica Benjamin, a partir de la actividad profesional enmarcada en la condición fragmentaria del Estado moderno, los estudiantes no han podido de corresponder a las exigencias de la época más que con tímidos gestos que resultan insuficientes e incapaces de asumir la totalidad de la responsabilidad de su tarea. En efecto, que «el trabajo social [siga] siendo hoy, para lo opinión pública, esa curiosa mezcla de deber y condescendencia del individuo»,<sup>183</sup> muestra la incapacidad de comunidad y totalidad de la *praxis* profesional, su falta de espíritu, lo cual es reflejo de la crisis del conocimiento científico y de la pedagogía actuales. «Los estudiantes, en efecto, no han podido acuñar su necesidad espiritual, no pudiendo basar por tanto en ella una comunidad en verdad seria, sino tan sólo una comunidad cumplidora e interesada.»<sup>184</sup> La meta que incluye dentro de sí la sistemática totalidad de la idea de ciencia, expresada en el saber, no surge de los aparatos de estado ni de las actividades profesionales. Más bien,

[e]se espíritu propiamente tolstiano que abrió el enorme abismo entre las existencias burguesa y proletaria, creando el concepto de que servir a los pobres es una tarea de la humanidad y no un asunto de los estudiantes en el empleo de su tiempo libre, y que precisamente *en este caso* exige todo o nada, ese concepto surgido justamente en las ideas de los anarquistas más profundos y en comunidades cristianas monacales, este espíritu verdaderamente serio de considerar un trabajo social, que no precisa de los intentos infantiles de hallar una empatía en la psique de los trabajos y del pueblo, no surgió en comunidades estudiantiles.<sup>185</sup>

---

<sup>181</sup> *Ibidem*, p. 80.

<sup>182</sup> *Ibidem*, p. 81.

<sup>183</sup> *Ídem*.

<sup>184</sup> *Ídem*.

<sup>185</sup> *Ídem*.

Como ya aparecía en el «Diálogo sobre la religiosidad del presente», la crisis que ha sido revelada a través de la meditación crítica se manifiesta principalmente en la escisión social que, al perder en la abstracción e impersonalización su objeto y meta, se vuelca sobre los fenómenos de forma fragmentaria e individual, incapaz de recuperar la totalidad a la que aspira el conocimiento sistemático de la crítica. Así, la impotencia de la profesionalización estatal para el trabajo social se comprende como una replicación de la fractura esencial en el corazón del sistema. El egoísmo y la rapacidad con la se actúa en el ambiente profesional no podrán ser propiamente comprendidas y criticadas, sino desde un ejercicio que posea la consciencia histórica y el ímpetu del sometimiento a la idea como el que Benjamin ha delineado en los trabajos aquí revisados. Ahora bien, un elemento importante de este ejercicio que debe remarcarse con insistencia es el papel de precursores que el pensador berlinés otorga a los artistas. El lugar de los estudiantes, afirma Benjamin, es al lado de los escritores, eruditos y artistas libres, «ajenos al Estado —y a menudo hostiles al Estado—».<sup>186</sup> Esta alianza entre estudiantes y artistas encuentra su centro y fortaleza en la creatividad propia del ejercicio crítico de ambos, en su compromiso con el futuro. Y es que, a diferencia del profesionalismo, el cual puede moverse únicamente en lo dado —de ahí su radical impotencia—, la *idea* dota de fuerza a la vida de quienes son capaces de reunirse sometiéndose alrededor de ésta. Como las musas, que despertando la memoria del pasado señalan la meta a través de la belleza del acto artístico, el trabajo del erudito y del artista son capaces de dotar de *sentido creador* y futuro a los estudiantes. En contra de la «aplicabilidad» del conocimiento de la ciencia tal y como es enseñada en la universidad, Benjamin defiende la vitalidad que proviene del arte y que desde él es capaz de rejuvenecer a una sociedad en la cultura.

La crítica constituye la *práctica* —*práxis*— desde donde la vida, a través de la creación histórica, se reúne en la *idea*, como en ese centro a partir del cual la totalidad se manifiesta. El llamado que Benjamin dirige a la juventud estudiantil busca despertarla a su responsabilidad *crítica* con el futuro. Ésta le dirige hacia el *conocimiento*, hacia el *saber*, ya que tan sólo desde ahí se abre la posibilidad de la *decisión*. Esta es la fuerza que, como *destino*, somete a los estudiantes; corresponderle es el papel esencial de la juventud. Ahí yace la esperanza que preludia una nueva espiritualidad, mas, también, es ahí en donde se encuentra el peligro que presenta el profesionalismo.

Sin embargo, como ha quedado aclarado a través de la crítica benjaminiana,

---

<sup>186</sup> *Ibidem*, p. 82.

[l]a organización de la universidad no se halla basada actualmente en la productividad de los estudiantes, tal como lo era en el espíritu de sus fundadores. Éstos pensaron a los estudiantes simultáneamente como maestros y alumnos; los pensaron en tanto que maestros, porque productividad significa independencia completa, atención a la ciencia y no a quien enseña. Pero si la idea dominante propia de la vida estudiantil es el cargo y la profesión, no puede ser ciencia.<sup>187</sup>

Por el contrario, si las instituciones estatales buscan promover una «seguridad de lo burgués», éstas buscarán, sobre todo, alejar la vida de los estudiantes de la ciencia. Más aún, el alejamiento de la ciencia trae consigo como terrible implicación una renuncia a cualquier «entrega de la vida a una generación llegada», ya que «la ciencia nos impone el oficio de enseñar.»<sup>188</sup> La *idea de Ilustración*, tal y como era expuesta por Kant, apunta inconfundiblemente hacia este punto resaltado por Benjamin. Y es que la esencial relación entre moral y conocimiento expresada bajo la idea de *autonomía* no rehúye a su compromiso histórico con las generaciones venideras, sino que lo reivindica en tanto *imperativo categórico*, con lo cual les otorga su lugar en el tiempo histórico gracias al ejercicio educativo.<sup>189</sup> Es por ello por lo que, como afirma el pensador berlinés, «[e]sa arriesgada entrega a la ciencia y a la juventud ha de vivirla el estudiante como *capacidad para amar*, ha de ser *la raíz de su creación*.»<sup>190</sup> En contra de la estéril práctica de aprender lo que el maestro enseña sin seguirle en esa labor fundamentalmente comunitaria, la cual encuentra su lugar en la soledad del puesto profesional, Benjamin reivindica la esencial copertenencia que une en la historia sistemáticamente bajo la idea de ciencia al conocimiento con la creación, a los estudiantes con los artistas y filósofos y a las generaciones a través de la historia. Este es el papel crítico de la filosofía, ya que únicamente a través de la exposición filosófico-crítica de la *idea* es que se *ilumina* y adquiere sentido el impulso del creador hacia lo universal. Así, el estudiante ha de ser, al mismo tiempo, «creador, filósofo y maestro, y esto por cierto en su naturaleza más determinante y esencial.»<sup>191</sup>

Consecuentemente, el papel de la vida de los estudiantes, en consonancia con su naturaleza filosófica, es el de conducir la investigación científica, no desde la utilidad social, sino desde las ideas que surgen por primera vez en el arte y en la cotidianeidad social; como apunta Benjamin, «con las preguntas metafísicas planteadas por Platón y por Spinoza, así como por los románticos

---

<sup>187</sup> *Ibidem*, pp. 83–84.

<sup>188</sup> *Ibidem*, p. 84.

<sup>189</sup> Cfr. I. Kant, «¿Qué es la Ilustración?», *op. cit.*

<sup>190</sup> W. Benjamin, «La vida de los estudiantes», p. 84. El subrayado es mío.

<sup>191</sup> *Ídem*.

y Nietzsche.»<sup>192</sup> Ahora bien, con esta idea aparece un problema más profundo que el del dominio que la idea de profesión ejerce sobre la vida de los estudiantes: la conexión erótico-poética con el conocimiento. En efecto,

[e]l secreto dominio de la idea de la profesión no es la más interna de esas terribles falsificaciones que afectan al centro de lo que es la vida creativa. Una banal actitud vital toma los sucedáneos a cambio del espíritu, consiguiendo ocultar cada vez más los riesgos de la vida espiritual y burlarse de aquellos que aún ven tildándolos de meros fantasiosos. Pero aún más profundamente deforma la convención erótica la vida inconsciente de los estudiantes. Con la misma obviedad una vez más con que la ideología de la profesión encadena la conciencia intelectual, las ideas de matrimonio y de familia abruma con el peso de su carga, su convención oscura, al eros.<sup>193</sup>

La profunda conexión entre filosofía, ciencia, *poiesis* y erotismo ha quedado ampliamente expuesta la tradición que proviene desde los diálogos platónicos *Banquete* y *Fedro*. En estos amplios comentarios a la naturaleza espiritual que reúne bajo su *idea* tanto al filósofo como al artista, al maestro y al estudiante, es posible percibir esa forma que se expresa en la comunidad de creadores. En efecto, la relación entre Sócrates y Diotima, así como entre Sócrates, Alcibíades, Agatón, Fedro y, por supuesto, el mismo Platón, es esencialmente erótica, en tanto que recibe su impulso unificador a partir del deseo de creación y procreación que se concretiza en la *filo-sofía*.

Como es sabido, el erotismo platónico tiene su centro fijo en la belleza; ésta es la que unifica-sometiendo a la comunidad de creadores, ya que la belleza se desea, mas no puede poseerse.<sup>194</sup> En efecto, El amor —*eros*— es un impulso de creación y procreación en lo bello, y este impulso se manifiesta en la multiplicidad de actividades y *artes* —*téchne*— a las que se vuelcan los hombres; gracias a esta se configura el ámbito histórico y vital en el que es posible su habitar.

Así, la crítica a la idea de ciencia expone como centro de esa *idea* el erotismo que, bajo la sumisión a la belleza, conduce el espíritu creador en tanto sabiduría. La meta —*télos*— del conocimiento es la sabia creación bajo la cual se reúne la comunidad espiritual de los creadores. Y esta comunidad se encuentra fundada en un erotismo que rebasa ampliamente aquél que actualmente determina la vida estudiantil: la prostitución, la pornografía y el matrimonio. De esta forma, el erotismo ideal de la belleza se convierte en el *canon* de la actividad científica, esto es, de la vida de los estudiantes. La belleza y su dominio sobre el erotismo son el centro fijo alrededor del cual se reúnen los esfuerzos creativos de los filósofos, los artistas y los estudiantes.

---

<sup>192</sup> *Ídem*.

<sup>193</sup> *Ibidem*, p. 85.

<sup>194</sup> *Cfr.* Platón, *Banquete*, 204b y ss, especialmente 206b.

Con este paso, el trayecto que Benjamin ha seguido desde la crítica cultural hasta el erotismo que guía fundamentalmente a la ciencia, se ha expuesto cada vez con mayor intensidad el papel mediador entre la filosofía, los estudiantes y la comunidad. La figura del filósofo, paralelamente a la del artista, configura con su trabajo la forma otorgada por la idea en el arte a través de la crítica. Benjamin hará suya esta tarea, y conducirá sus esfuerzos posteriores al ejercicio de la crítica filosófica. Ésta, como se ha mostrado, no se comprende como un programa fijado en lo dado, sino que, atendiendo a la *idea* que eróticamente reúne y somete, se comprende en tanto *canon* del pensamiento, configura su labor a partir de la constante exigencia que proviene de lo incondicionado del futuro. La *verdad* se muestra en ese encuentro decisivo, mas para comprender este paso es necesario exponer con mayor claridad cómo se da esa relación sistemática entre *idea* y pensamiento, esto es, cómo acontece el acto creativo.

## II.VI.- Afinidad y armonía.

Un diálogo redactado por Benjamin en 1915 titulado «El arcoíris. Diálogo sobre la fantasía» ofrece una vía de acceso a este sistemático comprender de la *idea*. En éste, los personajes discurren acerca de lo que Benjamin denomina *fantasía*,<sup>195</sup> la cual queda definida en un principio como una experiencia en la que los sentidos parecieran identificarse con la pura sensación; una «absorción pura en el olvido de sí».<sup>196</sup> Introduciéndonos directamente en el tema principal, su exposición de la *fantasía* y los elementos que convergen en su manifestación, Benjamin apunta como primer punto a partir del cual puede darse un acercamiento a ésta y como uno de sus rasgos distintivos que los colores son su expresión más pura; esto es debido a que en la intuición pura de un color no se hace referencia a ningún objeto; los colores puros son la intuición más básica y abstracta que puede tenerse de la *fantasía*. Ahora bien, el interés que despierta este ejercicio crítico se debe al hecho de que junto con la exposición de esta intuición fundamental de la *fantasía* es posible iluminar el fenómeno de la *creación*. Así, a través del análisis de la *idea* de *fantasía*, el filósofo berlinés busca atajar un problema fundamental de la filosofía, esto es, de la vida tal y como ha quedado expuesto en el ensayo sobre «La vida de los estudiantes». La tarea de exposición de

---

<sup>195</sup> El término *fantasía* tiene su raíz etimológica en el verbo griego φαίνεiv, *aparecer*, en su sentido más general y profundo. Esta raíz etimológica enriquece la exposición que a continuación se presenta del término *fantasía* tal y como es utilizado aquí por Benjamin, el cual refiere a ese ámbito a partir del cual toda percepción es posible, a partir del cual cualquier manifestación *aparece*. Vid. «FANTASÍA» en Joan Corominas y José A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. T. II. CE-F, Madrid, Gredos, 1984, pp. 851-852.

<sup>196</sup> W. Benjamin, «El arcoíris. Diálogo sobre la fantasía» en, *Materiales para un autorretrato*, p. 46.

aquello que surge a partir de esta intuición radica en el hecho de que en ésta es en donde cabe encontrar «la esencia más íntima del arte»,<sup>197</sup> y junto con esto, consecuentemente, de la *creación*.

No obstante, es necesario advertir que esta intuición pura exige una mediación para poder fungir su papel en el arte. Y es que, en la intuición de la *fantasía*, tal y como la describe Benjamin, el sujeto se anonada, no quedando nada más que esa intuición, la cual, en tanto tal, no es todavía expresión alguna:

yo no era más que mi mirada. Todos los demás sentidos estaban olvidados, ausentes. Y yo tampoco era nada, no era mi entendimiento, que deduce las cosas de las imágenes de los sentidos. Yo no era alguien que miraba, sino que sólo era una mirada. Y lo que veía no eran cosas, [...] sino sólo colores. Y yo misma estaba coloreada en ese paisaje.<sup>198</sup>

Sin embargo, a pesar de la esencial manifestación de estos colores puros, en los que, correspondientemente, sólo cabe, a su vez, un mirar puro, éstos no son los colores de la pintura, sino que para que pueda darse el acto creador del artista, éste debe encontrar un modo concreto a través del cual referir a esa intuición pura, y esta concretización de la *fantasía*, que en tanto tal rehúsa toda determinación, altera el modo en el que ésta se manifiesta. En efecto, el trabajo del artista tiene lugar de una forma concreta, ya que «el arte crea concretamente, o sea, con referencia a las formas puras de la naturaleza [...] Crea según un canon infinito, que funda infinitas formas de belleza, son formas, todas se basan en la forma, en la referencia a la naturaleza.»<sup>199</sup> Y es que, ciertamente, la intuición de la *fantasía* engulle dentro de su manifestación cualquier posibilidad de determinación objetual, mostrando únicamente ese percibir puro en donde se confunden las cosas y los sentidos. Toda acción a partir de la pura *fantasía* resulta imposible, ya que toda acción, en tanto determinación, exige una forma concreta, distinta de la pura unidad intuita en la fantasía. Así pues, el ejercicio creador del artista no parte de la directa intuición pura de la fantasía, sino que procede con base en lo que Benjamin denomina «formas puras de la belleza», las cuales llevan consigo la espiritualidad de la vida, esto es, la posibilidad de su determinación. Estas formas espirituales y creativas, infinitas, en las que se manifiesta la naturaleza, constituyen el *canon*, y es a partir de éstas que el acto creativo puede acontecer. Ahora bien, que el artista cree con base en el canon de las formas infinitas de la naturaleza no implica que el arte sea una *re-creación* de lo ya dado, de lo presente en la naturaleza. Si bien su impulso creador tiene su origen en la intuición

---

<sup>197</sup> *Ídem.*

<sup>198</sup> *Ídem.*

<sup>199</sup> *Ídem.*



fantástica, no es sino a través del *canon* que este ímpetu *poiético* puede manifestarse, no a partir de modelos dados, sino a partir de la fuerza espiritual contenida en las formas. En efecto,

[e]s cierto que el artista siempre desea sólo captar la naturaleza en sus fundamentos, desea absorberla puramente, conocerla formalmente. Pero en el canon radican las formas internas y creativas de la recepción. Mira la pintura. No parte de la fantasía, del color, sino de lo espiritual, de lo creativo, de la forma. Su forma consiste en captar el espacio vital, construirlo según un principio. Pues no se puede absorber lo que está vivo salvo recibéndolo. El principio es su canon.<sup>200</sup>

De modo que hay que reconocer la diferencia entre *fantasía* y *canon*. Como explica Benjamin, en este último es en donde el artista encuentra las formas a partir de las cuales la creación es posible. Estas formas constituyen el *principio espiritual* que liga la creación con la vida; ahí es donde se posibilita la percepción y la experiencia. En estas formas puras cabe la posibilidad de la recepción, ya que, en tanto principio espiritual, sólo en ellas es posible la receptividad que da pie al ejercicio creativo, y esto se debe a que ellas son las formas de esa misma receptividad. *El canon es la forma de la experiencia*. Es por ello por lo que la pintura, en tanto creación receptiva, no encuentra su *canon* no en la *fantasía*, sino en la *infinitud* del espacio en tanto forma. Ya que, efectivamente, en la superficie del cuadro se configura ese espacio infinito en donde «se despliega la existencia de las cosas *en relación con* el espacio, no propiamente *en él*.»<sup>201</sup> Es por ello por lo que la pintura no surge del color puro, que sería expresión de la *fantasía*, sino de las infinitas formas de belleza que se configuran a partir del espacio. De modo que el material de la pintura no es el color de la *fantasía*, sino la forma del espacio; en la pintura, el color se degrada en el juego de luces y sombras que surge de la relación entre la materia y el espacio.

Ahora bien, esta distinción entre *fantasía* y *canon* no debe comprenderse como una escisión, sino, más bien, como la relación sistemática que aquí ha ido quedando expuesta. El *canon* es la forma de la experiencia que surge de la intuición de la *fantasía*. Así, pese a lo ya expuesto, es necesario reconocer el papel que la *fantasía* juega en la creación del artista a partir del *canon*, esto es, el modo sistemático en el que estos elementos entran en juego en el acto creativo. Y es que, en efecto, «aunque el canon sea espiritual e implique la creación formativa de la vitalidad, que ciertamente se refiere a la naturaleza sólo en posibilidades infinitas»,<sup>202</sup> la experiencia fundamental presente en el arte se recibe a partir de las sensaciones puras de la *fantasía*. Así, el artista no se limita a la creación a partir del *canon*, como si éste fuera un modelo ideal, sino que su

---

<sup>200</sup> *Ídem*.

<sup>201</sup> *Ibidem*, p. 47.

<sup>202</sup> *Ídem*.

intuición fundamental consiste en que «[a] él se le manifiestan lo sencillo y bello, la visión regocijante de la mirada pura, no menos que al resto de nosotros, sino más, y más profundamente.»<sup>203</sup> Esta intuición fantástica detona el impulso creador del artista.

De modo que el problema de la *creación* se cifra en la relación entre *fantasía* y *canon*. Y dado que la *crítica* se ha comprendido aquí como un ejercicio que, a través del conocimiento, crea, el esfuerzo filosófico por la exposición del *método crítico* debe atender con especial interés esa relación. Ahora bien, el ejercicio de *creación* procede sin modelo; ni el *canon* ni la *fantasía* funcionan aquí como arquetipo a partir del cual el creador pueda re-crear, re-presentando, algo previamente dado. Más bien, de acuerdo con Benjamin, lo que se le presenta en la *fantasía* al creador como intuición original es una *matriz*. Y ésta la comprende el filósofo berlinés «[c]omo eso que se manifiesta y en lo que él [el creador] se abre, en lo que él se detiene, que nunca abandona y que ha surgido de la fantasía.»<sup>204</sup> Ésta es la piedra de toque del ejercicio creativo.

Así, la intuición de la *fantasía* se da como la manifestación de aquello fundamental y originario a partir de lo cual el creador se ve impelido a la creación. En efecto, en la intuición de la *fantasía*

[I]a musa da al artista la matriz de la creación. [...] Y qué otra cosa es dicha matriz sino el reaseguro de la verdad de su creación, la garantía de ser una misma cosa con la unidad del espíritu, de la que surge no menos la matemática que la escultura, no menos la historia que el lenguaje. Qué otra cosa le garantiza la Musa al poeta con la matriz sino el canon mismo, la eterna verdad subyacente al arte. Y esa embriaguez que en las instancias de máxima claridad espiritual fluye por nuestros nervios, la voraz embriaguez del acto de crear, es la conciencia de crear dentro del canon, conforme a la verdad con la que cumplimos. En la mano del poeta que escribe, en la del artista que pinta, en los dedos del ejecutante, en el movimiento del creador, el único impulso, la plena apertura en los gestos que él ve en sí como divinamente inspirado —sí mismo, el formador, como una visión, con su mano guiada por la mano de la Musa—: ahí impera la fantasía como la perspectiva del canon en el que mira y en las cosas. Como unidad de ambos en la perspectiva del canon. Solamente el imperio de la fantasía lleva la embriaguez del que goza, [...] a la embriaguez del artista. Y sólo cuando éste se empeña en hacer de la matriz un modelo, cuando quiere apoderarse de lo espiritual sin una figura, mirarlo sin una forma, la obra se vuelve fantástica.<sup>205</sup>

He aquí el modo en el que la *fantasía* y el *canon* se relacionan en el acto creador. A través de la intuición de la fantasía, el creador se ve impelido, por la contemplación de la *verdad*, a la creación. En ésta, el creador, creando, ensaya su unidad con las cosas manifestada por la fantasía, y este ensayo se lleva a cabo a través de la perspectiva del *canon*. Así, la experiencia de la fantasía,

---

<sup>203</sup> *Idem.*

<sup>204</sup> *Ibidem*, pp. 47–48.

<sup>205</sup> *Ibidem*, p. 48.

en tanto unidad de lo intuitivo y de quien intuye, se hace presente en la *unidad* expresada en el *canon*. La *verdad* que resguarda este último es la seguridad que proviene de la intuición fundamental de la *fantasía*. La creación artística no procede de ninguna experiencia previa en la naturaleza en tanto re-presentación, sino que surge a partir de la intuición de la *verdad*. Y gracias a ésta es que puede configurarse el *canon* como obra y experiencia.

Así, la *fantasía* en tanto *matriz* en la que el creador se abre y permanece, previa al acto creador, y que deviene el *canon* de éste, como dice Benjamin, de lo espiritual sin figura, es la «recepción pura»,<sup>206</sup> y en tanto tal, se encuentra presente «en cada movimiento que se realiza, totalmente puro y totalmente ensimismado, en la perspectiva mental, por así decirlo: en la danza y el canto y el andar y el lenguaje por igual, tanto como en el mirar puro del color.»<sup>207</sup> Todo acto encuentra su posibilidad y origen en esa recepción pura. Mas, como ya había señalado el filósofo berlinés, «el color sigue siendo la más pura expresión de la esencia de la fantasía»,<sup>208</sup> por lo que a través del análisis de esa intuición puede profundizarse con mayor intensidad en su rehusante esencia. ¿Por qué?

Porque el color es una pura cualidad, «no es en absoluto una substancia ni se refiere a una.»<sup>209</sup> En tanto *cualidad pura*, el color es aquello que puede percibirse sin la necesidad de ir acompañado por objeto alguno, a diferencia de los sabores, olores, sonidos y sensaciones táctiles que, junto ellas, traen consigo la noción de alguna *cosa* que las haya provocado. Así, del color «sólo puede decirse que es una substancia, pero no que tiene una substancia.»<sup>210</sup> Es por ello por lo que el carácter simbólico que a veces se les adjudica a los colores les degrada, atándolos, en contra de su esencia, a un objeto o idea. Más bien, la experiencia de los colores debe comprenderse en su pureza espiritual; como un rojo que lo cubre todo sin ser él nada más que esa pura cualidad, que ese tono rojizo que abarca la superficie infinita del espacio, una cualidad que sin ser algo, tampoco se presenta como puramente nada; a esto es a lo que se refiere esa espiritualidad propugnada por Benjamin.<sup>211</sup> En la intuición pura de la *fantasía* la sensación y lo sentido, la vista y el color, se identifican. Como señala el filósofo berlinés: «[e]n el color los ojos se aplican puramente a lo

---

<sup>206</sup> *Ídem*.

<sup>207</sup> *Ídem*.

<sup>208</sup> *Ibidem*, p. 49.

<sup>209</sup> *Ídem*.

<sup>210</sup> *Ídem*.

<sup>211</sup> Descripciones afines a la que aquí nos presenta Benjamin de la intuición del color puro y su papel fundamental en la *creación espiritual* se encuentran en, Paul Klee, *Teoría del arte moderno* [trad. de Pablo Ires], Buenos Aires, Cactus, 2007 y W. Kandinsky, *De lo espiritual en el arte*, op. cit.

espiritual, el color ahorra el camino del creador a través de la forma en la naturaleza.»<sup>212</sup> Esta experiencia espiritual propiciada por el color, capaz de acercar al creador a la *matriz* de la *fantasía*, «[p]ermite a los sentidos, en su absorción pura, que se encuentren directamente con lo espiritual, con la armonía.»<sup>213</sup> Esta *armonía* entre la *fantasía* y los sentidos propiciada por el color es un «hundir la mirada en ojos ajenos, que la devora: los ojos de la fantasía.»<sup>214</sup> Ahí, «los colores se ven a sí mismos, en ellos se encuentra el puro mirar y ellos son su objeto y órgano a la vez. Nuestros ojos tienen colores. El color se produce en la mirada y colorea la mirada pura.»<sup>215</sup> Hay aquí una identificación plena, una unidad a la que tiende la espiritualidad y que sólo puede presentarse como intuición pura. A esta armonía en tanto *canon* es a lo que tiende el ejercicio creador, tanto del pensador como del artista.

Así queda expuesta la experiencia fundamental de la creación, como un fundirse entre la percepción y lo percibido, en donde el sujeto y el objeto se identifican en una intuición pura, la cual recibe sus leyes y formas del *canon* que se genera en la copertenencia armónica entre los sentidos y la *fantasía*. En la creación, esta unidad queda resguardada bajo las formas infinitas de la naturaleza, es decir, bajo el *canon*. Éste es el sometimiento bajo la idea. Más aún, la expresión del acto creativo, aquello que se pone de manifiesto bajo el *canon* y la *armonía* de sus formas, es la *belleza*. En la naturaleza, ésta surge de forma patente a partir de la experiencia pura de los colores que aparece en el arcoíris; éste, en tanto forma pura, permite la intuición de la matriz a través del canon. En efecto, como señala Benjamin:

[el arcoíris] es la metáfora del canon tal como emerge divinamente de la fantasía, pues en él el producto de la belleza es el de la naturaleza. Lo que es bello en él es su ley misma, transformada ya no en naturaleza, ya no en espacio, ya no bella gracias a la igualdad, la simetría y la regla. Ya no por formas deducidas del canon, no: algo bello en sí. En la armonía, pues es canon y obra al mismo tiempo.<sup>216</sup>

*La armonía es el canon*, esto es, el ámbito en el que los elementos que han quedado expuestos reposan en sí mismos como sobre su esencia. Ahí, a su vez, la *obra deviene canon* en tanto expresión de la intuición de la fantasía; a través del *canon* ésta deviene experiencia. A esta relación se le denomina *belleza*, y su experiencia es únicamente posible a partir del juego armónico entre *fantasía* y *canon*, entre *verdad* e *intuición*. En la armonía se reúnen, identificándose *verdad*

---

<sup>212</sup> W. Benjamin, «El arcoíris. Diálogo sobre la fantasía», p. 49.

<sup>213</sup> *Ídem*.

<sup>214</sup> *Ídem*.

<sup>215</sup> *Ibidem*, pp. 49–50.

<sup>216</sup> *Ibidem*, p. 51.

y *belleza*, su expresión es la puesta en obra de las *formas puras de la posibilidad*, su identidad con lo *real*.

En la fantasía está el fundamento de toda belleza que se nos manifiesta solamente en la recepción pura. Es lo bello, de hecho es la esencia de la belleza, que no podemos recibir lo bello de otra manera, y sólo en la fantasía puede vivir el artista y sumirse en la matriz. Cuanta más belleza se introdujo en una obra, más hondamente se la recibió.<sup>217</sup>

La necesidad que emerge desde la experiencia fundamental de la *fantasía* es la creación en tanto manifestación de la *armonía* entre la percepción y el *canon*; así es como la *belleza* surge desde la *matriz* de la *fantasía* en tanto *obra* que se convierte, a su vez, en *canon*. Con esto ha quedado expuesta la esencial copertenencia entre la *belleza* y la *verdad* expresada en la *armonía*. No obstante, la *verdad*, comprendida en tanto aquello que emerge como sustento de las formas infinitas en el *canon*, requiere aún de una mayor aclaración. ¿Cómo comprender esta identidad armónica entre formas infinitas?

Para ello, un texto de 1916 conservado tan sólo en fragmentos y titulado «Tesis sobre el problema de la identidad» ofrece algunas valiosas indicaciones. Ahí, de forma esquemática, Benjamin se esfuerza por organizar el modo en el que lo infinito y la identidad pueden relacionarse, lo cual mantiene una relación fundamental con el problema de la creación tal y como quedó expuesto en el diálogo «El arcoíris», pues permite iluminar el modo en el que esas formas infinitas, infinitamente diversas, convergen en la identidad de la verdad expresada en el *canon*. Así, como primera tesis y punto a partir del cual se desarrolla su exposición, Benjamin señala:

«Todo lo no-idéntico es infinito, pero eso no equivale a decir que todo lo idéntico sea finito.»<sup>218</sup> La infinitud de las formas puras es esta infinitud no-idéntica, el problema crítico filosófico es el de comprender la relación de identidad que surge a partir del ejercicio crítico entre estas formas. Para ello, es preciso reconocer junto al filósofo berlinés que ese infinito no-idéntico puede serlo de dos formas:

- 1) Puede ser «potencialmente idéntico», lo que significa que no es «actualmente idéntico». A esto Benjamin lo denomina «lo actualmente a idéntico», señalando que lo «a idéntico está más allá de identidad e inidentidad, pero al transformarse sólo es capaz de la primera [es

---

<sup>217</sup> *Ibidem*, p. 53.

<sup>218</sup> W. Benjamin, «Tesis sobre el problema de la identidad» en, *Materiales para un autorretrato*, p. 56.

decir, de identidad], no de la segunda.»<sup>219</sup> Como se verá, es tarea de la crítica la actualización de esa identidad en la obra.

2) Si *no* es potencialmente idéntico, entonces es actualmente *inidéntico*.

Continuando con su exposición, el filósofo alemán señala que sólo el primer caso de lo infinito no-idéntico, es decir, el que refiere a lo «potencialmente idéntico», puede entrar en relación de identidad, y que esta relación sólo «ha de suponerse válida para el objeto de un juicio, pero para el sujeto en sí del juicio no tiene la misma forma que para el “a” no finito y universal de la proposición “a es a”. Sin embargo, si se le concede esta forma a la validez de la relación de identidad para el sujeto del juicio, entonces surge la tautología.»<sup>220</sup> Es decir que la tautología aparece en el momento en el que se intenta «captar la relación de identidad cual si fuera un juicio.»<sup>221</sup> No obstante, este esfuerzo es errado, ya que la identidad, en tanto que sólo puede ser predicada del objeto de la proposición, no puede manifestarse, a su vez, en una proposición. En efecto, resulta imposible intentar captar la relación de identidad a través de la proposición porque la relación establecida entre el sujeto y el objeto de una proposición como «a es a», no implica identidad en tanto que no limita los predicados que puedan establecerse para la «a» que corresponde al sujeto de esa proposición. Y es que, efectivamente, nada impide que el sujeto de la proposición adquiera muchos más predicados además del expresado, y en ese caso no habría una relación de identidad: el sujeto no sería idéntico al objeto, sino que dentro de su concepto cabrían aún más determinaciones; de modo que el sujeto de una proposición no se ve esencialmente determinado por sólo un predicado. Es por ello por lo que la tautología no es capaz de expresar la identidad, ya que, al presentarla bajo la forma de la proposición, se le escapa su esencia. En efecto, la relación de identidad no puede percibirse a partir del juicio, «pues la primera “a” de la proposición “a es a” es tan poco un sujeto de un juicio como la segunda es un predicado de un juicio; en otro caso, se debería poder enunciar de la primera “a” algo distinto que de la segunda, y esto a su vez debería poder correlacionarse con otra cosa que la primera “a”.»<sup>222</sup> De modo que la identidad debe expresarse de una forma distinta a la del juicio.

---

<sup>219</sup> *Ídem.*

<sup>220</sup> *Ídem.*

<sup>221</sup> *Ídem.*

<sup>222</sup> *Ibidem*, p. 57.

Además, a partir de esto debe reconocerse que «[l]a relación de identidad no es invertible»,<sup>223</sup> a diferencia de lo que sucede con el juicio tautológico «a es a». En efecto, «[el] problema de la identidad puede plantearse también así: existe una no-invertibilidad de una relación, que no se vuelve lógicamente posible mediante ninguna de las tres categorías relacionales (sustancia, causalidad, reciprocidad).»<sup>224</sup> Más aún, esta no-invertibilidad de la relación de identidad se complejiza y aclara al momento de introducir el carácter espacio-temporal que corresponde a todo fenómeno, ya que, como apunta Benjamin, «[e]l principio de identidad sostiene que “a es a”, no que “a sigue siendo a”. No afirma la igualdad de dos estadios temporal o espacialmente distintos de “a”.»<sup>225</sup> Es por ello por lo que ninguna de las categorías de relación permite la expresión de la identidad, ni su invertibilidad. Más bien, la identidad se presenta con un carácter que rebasa las determinaciones espacio temporales, «pues una determinación tal presupondría ya la identidad.»<sup>226</sup> De modo que, «[l]a “a” cuya identidad con “a” se enuncia en la relación de identidad es, por ende, una “a” que está más allá del espacio y el tiempo.»<sup>227</sup>

La identidad es, más bien, un supuesto indispensable e irrecusable sobre el cual son posibles todas las proposiciones sobre objetos. Es por ello por lo que su análisis tradicional desemboca en la obiedad estéril de la tautología; pues si pretendemos comprender la esencia de la identidad a través de la proposición, es decir, a través de un medio que la presupone en su estructura y forma, la identidad no puede sino rehusar su esencia y presentarse bajo la falsa figura de la tautología. En efecto, como señala Benjamin, las conclusiones que pueden sacarse a partir de las tesis que señalan que lo no-idéntico es infinito y que sólo en lo no-idéntico potencialmente idéntico cabe la posibilidad de identidad, no puede ser que lo idéntico sea algo únicamente identificable consigo mismo. Así, deducir de esas proposiciones «a es a» «es un error decisivo. Porque las dos primeras proposiciones tan sólo dicen que solamente son posibles los enunciados respecto de lo idéntico, que esto es un presupuesto de todo enunciado. Mas de eso no se deriva que eso que es idéntico sea algo idéntico a sí mismo, y la proposición “a es a” dice exactamente eso: que hay identidad consigo mismo.»<sup>228</sup> Más bien, debemos considerar con una mayor profundidad el problema de la identidad, antes que recubrirlo bajo el enmascaramiento de la tautología, pues,

---

<sup>223</sup> *Ídem.*

<sup>224</sup> *Ídem.*

<sup>225</sup> *Ídem.*

<sup>226</sup> *Ídem.*

<sup>227</sup> *Ídem.*

<sup>228</sup> *Ibidem*, p. 58.

como señala Benjamin, la tautología tan sólo puede aplicar a la segunda «a» de la proposición, al objeto, mas la primera «a», el sujeto de la proposición mantiene consigo misma una identidad que va más allá de la identidad de la lógica formal, es una «identidad metafísica»,<sup>229</sup> sobre la cual descansa la posibilidad de la identidad del objeto.

Esta identidad metafísica es la que se encuentra en la base de la armonía que reúne bajo su forma al *canon* y la *matriz*, a la *obra* y la *fantasía*. Así pues, esta identidad armónica, es decir, sistemática, exige una exposición distinta a la que se ofrece en la proposición. Para aclarar esto, Benjamin recurre a la distinción entre *semejanza*, *analogía* y *afinidad* [*Verwandschaft*]<sup>230</sup> expuesta en un breve fragmento de 1919, en el que se identifica a esta última como aquella en la que cabría expresar la identidad metafísica que se da en la armonía bajo el canon. En efecto, mientras que la *analogía* es una «semejanza metafórica, o sea, una semejanza de relaciones, [pues] en un auténtico sentido (no metafórico) sólo pueden ser semejantes las sustancias»,<sup>231</sup> la *afinidad*, como aquella que se da entre padres e hijos y que no depende de la semejanza, «se refiere íntegramente a todo el ser, sin buscar una expresión particular. (Lo inexpresivo de la afinidad).»<sup>232</sup> La afinidad, así, se presenta como una relación de carácter más profundo que la semejanza o su contraparte metafórica, la analogía. Es por ello por lo que, ahondando en la diferencia fundamental de estas relaciones, Benjamin afirma que «[e]n ningún caso la analogía es el fundamento de la afinidad»,<sup>233</sup> lo cual evita que la *afinidad* pueda ser referida de alguna otra forma, salvo a través de sí misma. Ahora bien, esta inexpresividad de la *afinidad* le emparenta con la *identidad* que se da en la relación armónica entre *fantasía* y *canon*, y entre *realidad* y *posibilidad*, tal y como fue expuesta más arriba, pues ninguna de las dos permite su expresión a través de las categorías relacionales:

La madre está emparentada con el niño porque le dio a luz, pero eso no es una causalidad; el padre está emparentado con el niño justamente porque lo engendró, pero no gracias a lo que en el engendramiento es o parece la causa del nacimiento. Es decir que el engendrado (el hijo) está determinado en el procreador (el padre) de forma distinta que el efecto respecto de la causa, o sea, no por casualidad, sino por parentesco.<sup>234</sup>

---

<sup>229</sup> *Ídem.*

<sup>230</sup> Como señala el traductor, este término «vale para la afinidad entre las cosas y el parentesco entre las personas.» Vid. W. Benjamin, «Analogía y afinidad» en, *Materiales para un autorretrato*, p. 67.

<sup>231</sup> *Ídem.*

<sup>232</sup> *Ídem.*

<sup>233</sup> *Ídem.*

<sup>234</sup> *Ibidem*, pp. 67–68.



Como señala con perplejidad Benjamin, este parentesco resulta enigmático. ¿Cómo comprender la identidad entre la relación que une a los cónyuges y la relación que liga a los padres con los hijos, entre «la afinidad electiva y el parentesco de sangre»?

La diferencia entre la *afinidad* y la analogía reside en que la primera no depende de la semejanza. A diferencia de la analogía, la cual es un principio racional y científico, la *afinidad* se intuye de un modo más profundo y misterioso. En efecto, «[e]l sentimiento no puede dejarse guiar por la analogía, porque no es capaz de determinarla. En el reino del sentimiento la analogía no es un principio, la apariencia de eso sólo surge cuando no se toman con bastante justeza la racionalidad y la analogía.»<sup>235</sup> La *afinidad*, por el contrario, se rehúsa a la determinación racional. Lo esencial aquí es no confundirlos.

Ahora bien, pese a que la *afinidad* no puede determinarse racionalmente, ésta no se da de una forma arbitraria y sin reglas. Como señala Benjamin a propósito de la música, la cual no procede análogamente —es decir que, al escuchar una melodía no debemos imaginar algún objeto, paisaje o suceso—, sino que su experiencia viene acompañada de la intuición de la *afinidad*, ésta nos remite a lo general, a la ley que la determina en tanto «sentimiento puro».<sup>236</sup> La *afinidad* es, pues la posibilidad de *sentir algo afín a nuestro sentimiento*. Y en ésta se encuentra la clave para comprender el problema de la identidad tal y como quedó expresado más arriba, ya que la regla de la afinidad es la unidad del canon en la obra. De modo que, mientras que la analogía establece determinaciones a partir de la semejanza, únicamente la *afinidad* nos permite intuir la profunda relación de identidad que se presenta entre la *fantasía* y el *canon*, entre lo real y lo posible, y dado que esta relación de identidad rehúye su determinación a través de las categorías relacionales, ésta únicamente puede intuirse a través del sentimiento; esta es una identidad que rebasa todas las determinaciones categoriales y sobre la cual se posa la relación proposicional. Así, la afinidad es la armonía experimentada como identidad entre la infinitud de las formas puras del *canon*. La *verdad* otorgada al creador a través de la intuición pura de la fantasía puede intuirse a partir de la experiencia del *canon*, y sólo a través de éste, por *afinidad*. Ahora bien, ésta resulta inefable, su expresión no puede presentarse proposicionalmente porque ella es la suposición sobre la que son posibles todas las proposiciones. En efecto, la relación que une inextricablemente a la vista con los colores es una que sólo puede darse en el sentimiento, en la intuición, y que precede y garantiza,

---

<sup>235</sup> *Ibidem*, p. 68.

<sup>236</sup> *Ibidem*, p. 69.

en tanto verdad, toda experiencia visual posible. Su manifestación en la naturaleza es a través del *canon*, de las infinitas formas en las cuales lo visible puede aparecer, y éste emerge, surge, no categorialmente, sino de forma afín.

## II.VII.- El carácter histórico del método crítico.

Así queda expuesta la tarea del crítico. Éste, en efecto, como apunta Benjamin, es un descubridor y expositor de afinidades. A propósito, el filósofo berlinés trae a colación el aforismo 340 de *Aurora* titulado «La apariencia está en contra del historiador»<sup>237</sup>, a partir del cual puede reconocerse la profunda distancia que se encuentra entre un procedimiento analógico, que depende de las semejanzas, y un procedimiento que busca *afinidades*. El investigador que conduce su tarea a partir del sentido histórico —genealógico— no se mueve en la superficialidad de las apariencias, sino que ahonda en el origen, y con esto es capaz de sacar a la luz el parentesco de las formas, el *canon*, la verdad en tanto identidad, a pesar de que ésta rehúya la determinación categorial y proposicional. Esta identidad que no es tautológica permite la *creación*, lo nuevo, en tanto correspondencia al *canon*. Con esto se abre una nueva forma de comprender el quehacer artístico y filosófico, y junto esto, una nueva forma de comprender la historia distinta a aquélla que la entiende a partir de la esterilidad de lo dado; hay aquí la posibilidad de comprender una relación de afinidad entre el futuro, el presente y el pasado. Este es el método crítico tal y como aquí ha quedado expuesto, pues hay una afinidad entre el proceder de la naturaleza y el proceder del artística y del filósofo. Ahora bien, efectivamente, la naturaleza del método exige su configuración lingüística en tanto saber como sistema del conocimiento, la cual se presenta como la tarea de los literatos y filósofos, mas ésta, como sucedía en Descartes y en Kant, sólo puede llevarse a cabo a través de la fabulación —la cual es un sistemático poner en armonía— del mundo. La *belleza* de la obra resguarda la verdad que permanece oculta, como enigma, bajo su velo, y que desde su ocultación asegura la identidad y realidad de lo creado. Así proceden la naturaleza y la historia, y aquí, es donde se encuentra la posibilidad de comprenderles como manifestaciones de la verdad, sin separarles radicalmente. Esta afinidad entre naturaleza e historia —entre ser y espíritu— apunta a la idea de cultura en su sentido espiritual tal y como la comprende Benjamin. Sin embargo, como

---

<sup>237</sup> Friedrich Nietzsche, *Aurora* [trad. de Jaime Aspiunza], en *Obras completas*. T. III, Madrid, Tecnos, 2014, p. 633: «La apariencia está en contra del historiador. —Es cosa probada que los hombres nacen del vientre materno: aun así, el ver a los hijos crecidos junto a su madre hace que la hipótesis resulte absurda; la apariencia [*Augenschein*] habla en su contra.»

ya se ha señalado, esta afinidad se da en el sentimiento, y su traducción al lenguaje resulta, cuando menos, complicada; no obstante, en la literatura y en la filosofía, como ha señalado nuestro autor, su manifestación aparece como *belleza*, ahí su sentido se muestra bajo la estructuración lingüística del *canon*. El ejercicio crítico, apuntando a la meta utópica de la historia, se consume en el ejercicio creativo de conocimiento que reúne bajo su canon, sistemáticamente, en la figura vital de la sabiduría la totalidad de la *idea*. Así, el trabajo filosófico de Benjamin se encaminará a la profundización en este método, a partir del cual poder recuperar la identidad de los fenómenos bajo la obra de la crítica. Con esto queda delineado el proceder filosófico, pues, en efecto,

[I]a filosofía se construye como un tejido argumental alrededor de una intuición originaria. Con una paciencia digna de asombro, los pensadores van bordándolo no sin dificultades; avanzan y retroceden, hacen y deshacen la tela en la que pretenden mostrar la verdad. Nada los detiene; la intuición que se ha apoderado de ellos es tan poderosa que los asalta a cada instante y en todas partes: no los dejará en paz hasta que tiendan el lecho que le quieren ofrecer a la verdad. El aposento de la verdad no puede ser cualquiera; debe permitir que ésta fluya sin diluirse, que se ilumine sin cegarnos, que cobije ciertos cuestionamientos que la inquieten, que se disperse en gestos comprensivos no exentos de duda. En el tejido del pensador que ofrezca estas características, la verdad se acercará sin descansar definitivamente. A su bordado conceptual, la verdad lo tocará con la suficiente intensidad para dejar impresa su huella, pero no su identidad. Ésta hay que recrearla siempre con la conciencia de que nunca se logrará formarla definitivamente. La verdad se insinúa desde la creación de sus formas pero ninguna de éstas le corresponde adecuada y totalmente.<sup>238</sup>

Esta noción complementa la idea de crítica que Benjamin ha ido desarrollando a lo largo de sus textos tempranos, y que se encontrará en la base de sus trabajos posteriores. Así, partiendo de la exigencia de cultura y reconociendo el movimiento creador que aparece en el ejercicio crítico, Benjamin emprenderá la tarea de profundización en los fenómenos con miras a su exposición lingüística en la obra filosófica; a través del signo de lo afín, se empeñará por reunir los fenómenos alrededor de ese centro esencial que es la *idea*, la cual exige y rehúsa su expresión lingüística. Sin embargo, a pesar de que su expresión no resulte posible en la proposición, surge misteriosamente en la obra. Estos trabajos parten de esta intuición fundamental, y a partir de ésta es que encuentran su aseguramiento en la *verdad*. No obstante, este misterio de la afinidad que liga los fenómenos con la verdad en la obra exige aún su iluminación crítica. Éste es el problema del lenguaje, el problema de la identidad que en el lenguaje alcanzan la naturaleza y la historia, lo real y lo posible,

---

<sup>238</sup> C. Grave, *Verdad y belleza. Un ensayo sobre ontología y estética*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, p. 13.

y su exposición conducirá a la culminación del método y a la apertura de la posibilidad histórica de cultura.

### Capítulo III La tarea crítica del filósofo

«Expresar lo que existe es una tarea infinita.»  
-Maurice Merleau-Ponty

«Pero, por lo demás, la comunicación de las cosas es  
sin duda de tal tipo de comunidad que abarca al  
mundo entero como un todo sin ninguna división.»  
-Walter Benjamin

Es propio del estilo filosófico de Benjamin la condensación de ideas en imágenes que se nos ofrecen a través de la escritura y, de igual forma, la constante indicación de la necesidad de leer éstas con una atención similar a la contemplación. Este modo de proceder característico del pensador berlinés puede aclararse con base en la exposición aquí presentada del método de su pensamiento. Ciertamente, su trabajo crítico-filosófico se comprende a partir de la manera en la que, a lo largo de sus años de aprendizaje, Benjamin concibe la tarea crítica: como se ha visto, ésta no se entiende tan sólo como una denuncia de ciertas condiciones y problemáticas sociales, sino que con su diagnóstico apunta a esa matriz a partir de la cual la verdad de la obra se emparenta, a través del canon, con la vida en la *resolución* de la tarea que se impone y somete desde el mismo canon; de igual forma que el artista, el filósofo inicia su tarea a partir de una intuición que exige su exposición; esta tarea es, a su vez, la consumación de esa primera intuición. Como quedará aclarado más adelante, esta consumación se entiende en un sentido existencial, en tanto nexo de vida y verdad. Es de esta forma que, en el conocimiento método y verdad, crítica e idea, canon y obra se relacionan. No obstante, esta relación resguarda un resto inefable, incommunicable. Así, el pensamiento de Benjamin no sólo se refleja en lo escrito, sino que se ofrece como una invitación insistente a un modo de pensamiento que puede emparentarse con la *contemplación* de aquello que mantiene absorto al pensador; y en esa contemplación se muestra la célula originaria del fenómeno que retiene con vida el ámbito de la experiencia que le pertenece.

Sin embargo, como se ha visto, la exigencia de su exposición a través del método procede directamente de la esencia de la *verdad*. El método, en efecto, no es sino la manifestación de la verdad a partir del canon. De modo que la inefabilidad de la *verdad* no conlleva su inexpresividad. El valor de la literatura, que desde el principio ha acompañado el ejercicio filosófico de Benjamin, descansa en una posibilidad lingüística capaz de reunir en su palabra los elementos de ésta; mas, como ha quedado expuesto, es tarea del crítico identificarles y referirles a través del ejercicio de

conocimiento. El método filosófico aquí aclarado apunta a esta conclusión de la tarea artística a través del ejercicio de crítica, relación que es capaz de contener dentro de sí el plexo de vinculación de las fuerzas. ¿Cómo se da esta consumación de la obra en la crítica, esta resolución de la vida?

### III.I.- La crítica estética y lo poetizado en el poema.

Benjamin pone por primera vez en obra su método crítico en un texto de finales de 1914 y principios de 1915 titulado «Dos poemas de Friedrich Hölderlin. “Coraje de poeta” y “Apocamiento”». Como indica el filósofo al comienzo de su texto, en este ensayo se discurre alrededor de estos poemas; sin embargo, su tarea no apunta a ser un simple comentario filológico de éstos, sino que el trabajo filosófico que Benjamin expone en este ensayo se comprende como una investigación estética —es decir, que conjuga verdad y belleza— alrededor de estas obras. Así, lo que ahí se nos ofrece es un ejercicio de crítica que se dirige a la exposición de la «forma interior [*Gehalt*]»<sup>239</sup> de estos poemas.

En efecto, como queda puesto de manifiesto desde la breve y densa introducción a su ensayo, Benjamin no tomará como objeto de su investigación el contenido particular de cada uno de los poemas de Hölderlin, sino que su tarea se dirige a la indagación sobre la «tarea poética» en tanto que su aclaración es condición para la «auténtica valoración del poema».<sup>240</sup> De modo que se busca identificar el nexo que emparenta esencialmente a la tarea poética con la obra. A esto es a lo que se refiere con el goethiano término «forma interior» [*Gehalt*]. Así, la atención del análisis de estos poemas no se centrará en su particularidad, sino que, a través de su contraste, se buscará la exposición de la tarea poética en sí, cuyo *conocimiento* es condición indispensable para la correcta evaluación de los poemas particulares; se indaga sobre la esencia de la poesía, para que, a través de su aclaración, se ilumine el valor del poema. Ahora bien, la esencia de la poesía, aquello que el poeta hace suyo en tanto tarea, sólo puede ser expuesta a partir de la obra, es decir, desde el poema. Sin embargo, también es necesario reconocer que la tarea del poeta, el acto creador, *poiético*, se encuentra como condición previa y presupuesto del poema, «como estructura espiritual-sensorial del mundo del cual el poema nos da testimonio.»<sup>241</sup> He aquí una relación de identidad afín que emparenta a ambos, tarea y obra, y a través del trabajo crítico, que se mantiene

---

<sup>239</sup> W. Benjamin, «Dos poemas de Friedrich Hölderlin. “Coraje de poeta” y “Apocamiento”» en, *Obras*. Libro II/vol. 1, p. 108.

<sup>240</sup> *Ídem*.

<sup>241</sup> *Ídem*.

en la tensión entre ambos, procurando no estropear ese equilibrio, es que puede surgir esa «forma interior» que a su vez determina el contenido de la obra. Más aún, este ámbito en el que se mueve el pensamiento crítico, «[e]sta esfera[,] es producto y es objeto de la investigación al mismo tiempo. No la podemos comparar con el poema, sino que ella es lo único constatable a través de la investigación.»<sup>242</sup> En efecto, tomando en cuenta los elementos que entran en relación en la investigación estética, podemos reconocer que ésta debe moverse en un ámbito distinto a cada uno de esos elementos en el que éstos puedan entrar en relación sin perder su identidad propia. Es por ello por lo que la investigación no puede proceder a partir del principio tradicional de identidad, el cual, en tanto determinado por la forma categorial, aferra al pensamiento a la tautología. Más bien, la investigación es la que abre y patentiza ese ámbito de la afinidad que resulta a su vez necesario para la tarea del crítico. Debido a que aquí nos encontramos con un proceder distinto al filológico o al historiográfico, el ámbito de la investigación no puede ser ni el poema ni la biografía del artista; más bien, la crítica abre su propia esfera en tanto que busca la relación de afinidad que liga esencialmente al poema con la tarea poética. Esta relación sólo aparece ante la inquisición crítica.

Así pues, el ámbito de la investigación no es el puro poema en tanto fenómeno, sino que se abre gracias al trabajo mismo de investigación crítica; la tarea crítica produce su esfera, y sólo en esta última es posible la tarea, ésta es la clave para comprender la crítica filosófica, esto es, el *canon* en tanto método, el cual, a diferencia de un programa, se identifica afín y plenamente con su objeto. A esta esfera, distinta del poema y que a su vez «es lo único constatable a través de la investigación», Benjamin la denomina «lo poetizado [*das Gedichtete*]».<sup>243</sup> Dado que éste tan sólo emerge en la tarea misma de investigación, adopta siempre una figura particular, cada vez nueva, correspondientemente a cada nueva investigación que se pone en práctica. De modo que, en la tarea de aclaración del proceder de la investigación crítica se nos presentan tres elementos a tener en consideración: la tarea del poeta, el poema mismo, y la crítica estética; éstos tres apuntan, a partir de la fuerza de su relación, hacia la esfera de «lo poetizado», dentro de la cual encuentran su identidad afín, no tautológica, a través de la verdad. Ahora bien, el objetivo del investigador crítico es precisamente la exposición de «ese ámbito peculiar que contiene lo que es la verdad del poema. [De modo que] [a]quella “verdad” que los artistas más serios atribuyen con ahínco a sus creaciones

---

<sup>242</sup> *Ídem.*

<sup>243</sup> *Ídem.*

habrá que entenderla como siendo la objetualidad del proceso de la creación, a saber, como el cumplimiento de la tarea artística como tal.»<sup>244</sup> Así, la exposición de la verdad a partir de la obra es la exposición objetiva del proceso de creación, esto es, de la necesaria relación de afinidad que emparenta a la obra con la verdad de la que procede la tarea poética.

Hay aquí una noción apriorística de lo poetizado en tanto que éste resulta condición tanto de la actividad creadora del artista como del poema mismo. Empero, este rasgo *a priori* de lo poetizado no se entiende en sentido de preeminencia puramente lógica, sino que con éste Benjamin apunta hacia una identidad existencial, es decir, hacia un parentesco: «Lo poetizado, en su forma general, es la unidad sintética de los órdenes espiritual y sensorial. Una unidad que obtiene su figura específica como forma interior de una creación específica.»<sup>245</sup> Ahora bien, esta unidad sintética en tanto figura específica requiere, a su vez, de la obra particular y de la actividad creadora del poeta, mostrándose así la esencial *afinidad* entre éstos y la esfera de lo poetizado. Es por ello que Benjamin afirma, junto con Novalis, que «[c]ada obra de arte tiene un ideal *a priori*, cada una tiene necesidad de existir.»<sup>246</sup> Así pues, al profundizar en la indagación estética, nos movemos en el ámbito de lo poetizado, y éste es únicamente referible a través del poema y del trabajo del artista, mas éstos tan sólo revelan la verdad contenida en la obra a través de la investigación crítica, la cual abre y se mueve en esa esfera que es el ámbito de lo poetizado. De modo que, lo poetizado es un «concepto límite», que no separa, sino que funge el papel de *medio* entre el poema y la tarea poética del artista. Consecuentemente, «[e]n tanto que categoría de la investigación estética, lo poetizado se distingue de modo decisivo respecto del esquema de forma-materia en que preserva la unidad estética fundamental de forma y materia y, en vez de separarlas, expresa su necesaria conexión inmanente.»<sup>247</sup> En efecto, la unidad existencial del poema —el poema en tanto obra— no podría comprenderse sino a través de la identidad afín de los elementos que la componen, no en un sentido mecánico, sino orgánico, marcado por una teleología inmanente al ser del poema; en éste se conjugan e identifican, emparentándose, su posibilidad y su existencia. La crítica dirige sus esfuerzos a la explicitación de este ámbito de lo poetizado, el cual se presenta a través de la investigación como esa matriz en la que impera la verdad y que, en tanto canon, garantiza la mutua referencia metafísica —ontológica— entre forma y materia que se manifiesta en la obra. Este

---

<sup>244</sup> *Ibidem*, p. 109.

<sup>245</sup> *Ídem*.

<sup>246</sup> *Cit. por* W. Benjamin en *ídem*.

<sup>247</sup> *Ídem*.



parentesco se muestra claramente a partir del reconocimiento de que «en la unidad de forma y materia, lo poetizado comparte con el poema mismo uno de sus rasgos esenciales. Lo poetizado está construido de acuerdo con la ley fundamental del organismo artístico.»<sup>248</sup>

Adicionalmente, en tanto concepto límite, lo poetizado conduce a la exigencia práctica de la tarea poética que se expone en el poema, es decir que la iluminación de la esfera de lo poetizado por la investigación expone «la existencia potencial de las determinaciones actualmente presentes en el poema, así como de las otras.»<sup>249</sup> Efectivamente, lo poetizado, al referir a la riqueza potencial de las determinaciones posibles del poema, «consiste en un aflojamiento de la conexión funcional estricta y firme que impera en el poema, y no puede surgir de otra manera que dejando de lado ciertas determinaciones, pues esto vuelve visible la trabazón, la unidad funcional de los demás elementos.»<sup>250</sup> Y, a su vez, en tanto concepto límite, lo poetizado, al mostrar esos demás elementos, las otras posibles determinaciones, vuelve comprensible y necesaria la unidad del poema. El poema, la tarea del poeta y la investigación revelan el ámbito de lo poetizado, y éste les soporta en tanto canon de la matriz de la que emergen. La posibilidad de comprender a alguno de estos elementos depende de la verdad de su esencial identidad afín, pues, ciertamente,

mediante la existencia actual de todas las diversas determinaciones el poema se determina de tal modo que ya sólo lo podemos entender en tanto que unitario. Pero el conocimiento de la función presupone la pluralidad de las posibilidades conectivas. Así, el conocimiento de la estructura del poema consiste en captar su cada vez más severa determinidad (*sic.*). De tal manera que para conducir a esta suprema determinidad en el poema, lo poetizado debe dejar de lado cierto número de determinaciones.<sup>251</sup>

El poema es, de esta forma, una unidad «sensorial y espiritual», de materia y forma, que de manera orgánica —a partir de una teleología inmanente— se determina a sí misma. Mas esta determinación procede de la actividad del artista, la cual obra movida por esa necesidad *a priori* de existir. Consecuentemente, lo poetizado es el límite y medio entre el poema y la vida del poeta. «De esa manera, lo poetizado resulta ser así la transición desde la unidad funcional de la vida a la unidad funcional del poema. En lo poetizado, la vida se determina mediante el poema y la tarea misma mediante la resolución.»<sup>252</sup> Vemos aquí una aclaradora exposición de la relación entre vida y tarea, tal y como era reivindicada en el artículo «La vida de los estudiantes». Así, a partir de lo

---

<sup>248</sup> *Ídem.*

<sup>249</sup> *Ídem.*

<sup>250</sup> *Ídem.*

<sup>251</sup> *Ibidem*, pp. 109–110.

<sup>252</sup> *Ibidem*, p. 110.

ya expuesto, puede comprenderse esa necesidad *a priori* de existir del poema como una exigencia vital de la tarea poética, así como del carácter existencial del poema. Éstos rebasan toda individualidad tautológica, categorial, ya que encuentran su parentesco en la verdad de la ley, del *canon* —método—, que procede, en tanto designio, desde lo poetizado. Y es que, en efecto, «[e]n lo poetizado, la vida se determina mediante el poema, y la tarea misma mediante la resolución. A la base no se halla la disposición vital individual del artista, sino un nexo vital que está determinado por el arte.»<sup>253</sup> Y este es el ámbito de la tarea crítica, aquél al que ésta se dirige y del que propicia su exposición. La verdad que ahí se revela se manifiesta bajo la forma de la afinidad que liga la vida y la tarea en la resolución, pues, «para el creador, la idea de la tarea ya es siempre la vida.»<sup>254</sup>

Sin embargo, prontamente Benjamin reconoce que faltan las categorías para referir directamente a este ámbito en el que la causalidad, la substancialidad y la identidad tautológica resultan inoperantes. Partiendo de la hipótesis de que el ámbito de lo poetizado es una esfera que se encuentra emparentada con el ámbito de lo mítico, en tanto ámbito *a priori* al que corresponden las fuerzas cuyo enfrentamiento queda expresado en la vida, el filósofo berlinés señala como tarea de la investigación que se interna profundamente en el ámbito de lo poetizado, la designación lingüística de éste. Así, el objetivo del ensayo queda comprendido a partir de la exposición de la tarea crítica como tal; no podía ser de otra forma si se parte del reconocimiento de lo poetizado en tanto concepto límite, tal y como aquí se ha mostrado, pues, en efecto, «[e]l significativo ejemplo de Hölderlin nos deja bien claro cómo lo poetizado hace posible enjuiciar la poesía mediante el grado de grandeza y vinculación de sus elementos.»<sup>255</sup> Y en la inseparabilidad que caracteriza el nexo entre lo poetizado y la vinculación de los elementos del poema con la tarea poética se muestra la vida, la cual «está a la base de lo poetizado como unidad última.»<sup>256</sup>

La vida se revela así como la unidad última a la que apunta el ejercicio de investigación crítica. Sin embargo, en tanto que la vida *debe* mostrarse a partir de la vinculación afín de sus elementos, la obra poética no puede, sin más, tratar directamente la exposición de esa unidad última. Es por ello por lo que, a pesar de que ésta sea la célula originaria del poema, éste sólo puede referirle oblicua e indirectamente, a través de la puesta en relación vinculante de los elementos que, enfrentados, manifiestan la fuerza de esa unidad en la tensión de su relación. Y, a

---

<sup>253</sup> *Ídem.*

<sup>254</sup> *Ídem.*

<sup>255</sup> *Ídem.*

<sup>256</sup> *Ibidem*, p. 111.

su vez, la crítica tan sólo refiere a estos elementos a través de la constatación de la fuerza con la que se presenta su vinculación. Como apunta Benjamin: «De la naturaleza de lo poetizado como ámbito que se enfrenta con dos límites nos da buen testimonio el mismo método de su exposición, el cual no se interesa por mostrar los elementos “últimos”. Por tanto, lo único que se puede mostrar es la intensidad de la conexión de los elementos espirituales y sensoriales en ejemplos concretos.»<sup>257</sup>

Ahora bien, esta manera indirecta en la que la crítica se dirige a la vida en tanto unidad funcional del poema que, conforme al hecho de que lo poetizado se manifiesta con exigencia en el poema, encuentra su explicación en la naturaleza no categorial de la esencia de esa unidad. Dado que esta unidad sólo puede captarse a partir de la relación de afinidad, la vida se muestra no en su substancialización individual, sino *en* la vinculación de sus elementos. En efecto, aquello que se muestra a partir de la investigación estética no es el poema, sino lo poetizado en tanto esfera de las relaciones a partir de las cuales se determina el poema, pero, como señala Benjamin, «en esta concreta mostración tiene que ser visible que en realidad no se trata de elementos, sino de relaciones, igual que lo poetizado es una esfera de la relación entre la obra y la vida, cuyas unidades nunca son captables en sí mismas. *Lo poetizado se presentará, por tanto, como presupuesto del poema, como su forma interior, como tarea artística.*»<sup>258</sup>

Así, lo poetizado, en tanto unidad sintética, queda expuesto como el ámbito entre la vida y la tarea. En efecto, la vida, como ha señalado Benjamin, es la unidad última a la que refieren las vinculaciones de los elementos y las ideas, de la forma y la materia, del canon y la obra, en tanto manifestaciones de la unidad sintética *a priori* de lo poetizado. En tanto concepto límite, se encuentra afínmente emparentado tanto con la vida como con el poema. Y, dado que la tarea de investigación abre ese ámbito en el que ella misma se mueve, «la averiguación de lo poetizado puro, la tarea absoluta, constituye una meta puramente metódica, ideal. Lo poetizado puro dejaría de ser un concepto puro: sería ya la vida, ya el poema.»<sup>259</sup> Pues, ciertamente, la tarea de investigación presupone esas mismas relaciones como condición suya; de modo que en la investigación no se accede a lo poetizado puro, sino sólo a una de sus infinitas configuraciones a partir de la vida o del poema, y es desde este ámbito particular que puede referirse tan sólo

---

<sup>257</sup> *Ídem.*

<sup>258</sup> *Ídem.* El subrayado es mío.

<sup>259</sup> *Ídem.*

idealmente, *en* el método en tanto que tarea que *debe* resolverse, a lo poetizado puro. Es por ello por lo que Benjamin debe recurrir a la puesta en obra de su método como culminación de éste, y también como condición de posibilidad de su propia exposición.

Así, el método se revela como el deber que emerge como tarea desde el canon de la exposición de lo poetizado en el poema o en la vida a partir de la atención a la particular determinación de su ideal infinitud. En el método se revela la vinculación afín entre esa infinitud y lo determinado de la vida o la obra. Pues, como señala el filósofo berlines:

La ley de acuerdo a la cual todas las esencialidades se muestran en lo poetizado como unidad de funciones infinitas es la ley de la identidad. Ningún elemento debe abandonar, carente de necesaria relación, esa intensidad del orden del mundo que en el fondo sentimos. Se trata de una ley que ha de mostrarse cumplida en todas las construcciones, en la forma interior de las estrofas así como también de las imágenes, para alcanzar por fin a producir en el centro de todas las relaciones poéticas la identidad de las formas sensoriales y espirituales, la compenetración espaciotemporal de todas las figuras en conjunto espiritual, a saber, en lo poetizado, que es ahí idéntico a la vida.<sup>260</sup>

Vemos así cómo la investigación estética no deja de lado su origen mundano, sino que aspira a revelar la afinidad entre la vida, la obra y el mundo. Pues, como señala concluyentemente Benjamin: «La ley última del mundo es la conexión: en tanto que unidad de la función que forman conectivo y conectado.»<sup>261</sup> Así, el ejercicio desarrollado en este ensayo, en el que la investigación estética se revela a la par que lo poetizado emerge directamente del ahondamiento en los poemas, cumple el doble papel de ensayar el método al que Benjamin ha ido dando claridad a lo largo de sus trabajos de juventud, y también el de su confirmación a partir de los resultados que iluminan la naturaleza de lo poetizado, encontrándose ésta en su esencial vinculación con la vida y el mundo en tanto nexos que se revelan a partir de la obra y la tarea del artista. Este plexo de relaciones es la verdad que en tanto matriz se revela precisamente a través de esas relaciones, es decir, a través del método que las hace patentes en su investigación. La doble naturaleza del concepto límite de lo poetizado constituye así un rasgo fundamental en la comprensión del método crítico filosófico tal y como lo pone en obra Benjamin, ya que es en ésta en donde emerge la necesidad vital y conceptual de la tarea y la obra, la relación no categorial que, afínmente, emparenta sintéticamente *a priori*, vida, obra y tarea —teoría y praxis— bajo su *resolución*.

---

<sup>260</sup> *Ibidem*, p. 115.

<sup>261</sup> *Ibidem*, p. 126.

### III.II.- La metafísica del poema y la historia.

El carácter de concepto límite de lo poetizado, en tanto ámbito en el que se ponen de manifiesto las fuerzas cuya convergencia da origen al mundo, revela la profundidad y potencia de la investigación crítica. No estamos aquí ante una indagación que se detenga ante su objeto y se restrinja a describirle, sino que se aspira a mostrar la necesidad de la existencia del objeto mismo. Ahora bien, esta necesidad tan sólo puede emerger desde la verdad que, en tanto matriz en la que surgen los plexos de fuerzas vinculantes, sólo es referible a partir de la investigación misma. Así, la crítica se mueve en el ámbito de la verdad, el cual se abre gracias a la misma investigación. El método es la ley que marca el camino de investigación, la cual procede directamente desde la naturaleza vinculante de las relaciones presentes en la verdad. Es por ello por lo que la investigación estética no se limita al ámbito de la obra y el artista, sino que conduce a un ámbito metafísico en el que se juega la identidad de los fenómenos a partir de la referencia de su afinidad con la verdad. Encontramos un ejemplo de esto en un ensayo escrito en 1916 titulado «*Trauerspiel* y tragedia» en el que se pone de manifiesto el modo en el que la naturaleza de concepto límite de lo poetizado abre la comprensión vinculante de la obra a otros ámbitos, como el de la historia. Del mismo modo en que la poesía de Hölderlin permitía la vía de acceso a lo poetizado, en este ensayo el confrontamiento entre la tragedia antigua y el drama barroco alemán permite la exposición del ámbito histórico, pues, como sugiere Benjamin al inicio de su ensayo, «[t]al vez, la profunda comprensión de lo trágico no deba partir del arte, sino de la historia. O al menos hay que presumir que lo trágico marca un *límite* del reino del arte, no menos que del ámbito propio de la historia.»<sup>262</sup> De esta forma el *método* crítico muestra su potencia, ya que no queda restringido a ningún ámbito particular, sino que, en tanto dirigido a la exposición de la verdad en el canon, incluye dentro de sí al mundo, abre la esfera de vinculaciones mundanas remitiéndolas a la verdad. Así, junto a lo poetizado, el ámbito histórico se muestra como una manifestación del canon de la verdad. Y es que, en efecto, la vinculación entre la historia y lo trágico en la obra muestra, a partir de identidad afín que emerge de su vinculación, el canon que permite y exige su consideración en la investigación crítica. Ésta tendría su punto de partida en los momentos en los que «el tiempo de la historia pasa en puntos determinados y sobresalientes de su transcurso al que es el tiempo trágico: a saber, en las acciones de los grandes individuos.»<sup>263</sup> Este paso entre el tiempo histórico al tiempo

---

<sup>262</sup> W. Benjamin, «*Trauerspiel* y tragedia» en, *Obras*. Libro II/vol. 1, p. 137.

<sup>263</sup> *Ibidem*, pp. 137–138.

trágico se da de una forma que rebasa toda conexión causal, mas, pese a esto, trae consigo el *canon* —la ley— en el que se exponen ambos. En efecto, en tanto conceptos límite, lo trágico y lo histórico dan su ley a la configuración de la obra, en su necesaria sistematicidad, y en esta queda expresada la verdad que emerge desde esos límites. Pues, como señala Benjamin, «[e]ntre la grandeza histórica y la tragicidad existe sin duda una conexión necesaria, la cual, por supuesto, no se puede reducir a identidad.»<sup>264</sup> Esta necesidad se expresa en el hecho de que «la grandeza histórica sólo se puede configurar trágicamente.»<sup>265</sup> Sin embargo, esta identidad aún no procede a partir de una relación categorial, sino que marca un momento cualitativo en el que quedan conjugadas las fuerzas que, en su tensión vinculante, constituyen el fondo de la vida. Es en este paso cualitativo en el que el tiempo de la historia converge con el tiempo de la tragedia.

Pues sucede que el tiempo de la historia es infinito en cada dirección y está sin consumir en cada instante. Es decir, no es lícito pensar que un acontecimiento de carácter empírico tenga relación forzosa y necesaria con la situación temporal en que sucede. En efecto, para el acontecer empírico, el tiempo sólo es forma, y algo que es aún más importante: forma sin consumir en cuanto tal. Y es que el acontecimiento no consume la naturaleza formal del tiempo en que se encuentra. Pues, en efecto, no hay que pensar que el tiempo no sea sino la medida en que se mide la duración que tiene cualquier cambio mecánico. Por supuesto, ese tiempo es una forma relativamente vacía, cuyo relleno no tiene sentido pensar.<sup>266</sup>

Así, en contra de una concepción del tiempo que se remonta hasta el *Timeo* platónico y la *Física* de Aristóteles, la cual comprende al tiempo únicamente a través de la medida del movimiento en sentido mecánico, lo que permite que el tiempo se entienda como una imagen móvil de la eternidad, Benjamin busca exponer la esencia del tiempo histórico a partir de la relación de afinidad que existe entre éste y la tragedia. Como se ha señalado, el pensamiento del filósofo berlinés se comprende a partir de una noción de *tarea* que, a partir de la idea de cultura, abre un futuro que trasciende las condiciones mecánicas y causales según las cuales el destino estaría dado, determinado categorialmente y tautológicamente idéntico a sí mismo; y es que la idea de obra en tanto *resolución* de la *verdad*, con su conjugación de *deber* y *canon*, de ética y ontología, muestra una forma de concebir la historia que rechaza cualquier intento de comprenderle desde un modelo mecánico determinante. Esta historia exige un método capaz de corresponder a su identidad aún con la vida y lo poetizado, esencialmente distinto a la forma vacía del tiempo *físico*, sino aún a su posibilidad de pasar, cualitativamente, al tiempo trágico. Pues, efectivamente,

---

<sup>264</sup> *Ibidem*, p. 138.

<sup>265</sup> *Ídem*.

<sup>266</sup> *Ídem*.

el tiempo de la historia es otra cosa muy distinta del tiempo de la mecánica. 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, ni se recoge tampoco plenamente en ningún acontecimiento empírico concreto.<sup>267</sup>

Siguiendo las indicaciones del método, podemos reconocer que el acontecimiento histórico, desde su propia esencia, a partir del *canon* del que emerge, exige, en su manifestación, un método distinto a aquél de la mecánica y la causalidad para su exposición. Tal y como lo concibe Benjamin, el tiempo histórico, capaz de emparentarse con la tragedia, se distingue radicalmente de una noción de tiempo infinito no consumado y homogéneo, sino que, en tanto que puede comprender dentro de sí la grandeza de la vida, lo propiamente trágico, se encuentra emparentado con la tarea que conlleva un sentido ético, con lo poetizado y con la cultura. Y esto rebasa cualquier posibilidad de explicación que parta de principios mecánicos o categoriales, en tanto que rebasa el campo de acción de las categorías. Por el contrario, «[e]se 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. Y esta idea del tiempo consumado es justamente aquello que en la Biblia, en cuanto idea histórica dominante en ella, es el tiempo mesiánico.»<sup>268</sup>

Benjamin recurre al término «idea» para referir a un ámbito que no puede determinarse tan sólo desde un punto empírico, sino que es desde ahí desde donde los fenómenos adquieren su ley, orden y sentido, los cuales se revelan desde el ámbito de la *verdad*. De la misma forma en la que se desarrolla una vinculación afín entre la tarea poética, el poema y la vida del poeta en la *resolución*, el tiempo histórico, bajo el signo de su idea, busca su consumación en el *acontecimiento*, en el momento del salto cualitativo. El tiempo mesiánico es aquél en el que la idea histórica impera en tanto *resolución* y *acontecimiento*. Con base en el desarrollo aquí ensayado del pensamiento benjaminiano, puede reconocerse que ésta es la *idea* que dirige su pensamiento alrededor de la cultura. Así, la *cultura* puede comprenderse como ese ámbito histórico en el que la verdad queda consumada, en tanto *idea*, absolutamente, en la vida de los seres humanos, pues, en efecto, «la idea del tiempo consumado se encuentra pensada al mismo tiempo como la idea de un tiempo individual. Y esta circunstancia, que naturalmente transforma por completo el sentido de

---

<sup>267</sup> *Ídem.*

<sup>268</sup> *Ídem.*

la consumación, es lo que distingue al tiempo trágico del tiempo mesiánico. El tiempo trágico es al tiempo mesiánico lo que el tiempo consumado individualmente es al tiempo divinamente consumado.»<sup>269</sup> La vinculación entre la *vida* y la *tarea* queda así expuesta como la *resolución* de la obra; y, a su vez, la *vida*, a través de la *obra*, se vincula con la *cultura*. Este sería el papel de una religiosidad críticamente vinculada con la vida.

Así, a través de la confrontación entre tragedia y *Trauerspiel*, la cual procede consecuentemente con lo expuesto en el ensayo «Dos poemas de Friedrich Hölderlin», estéticamente, la investigación abre la esfera de la historia, dentro de la cual cabe comprender un nuevo *canon* para los fenómenos literarios de la tragedia y el *Trauerspiel*. Ambos, tragedia y *Trauerspiel* convergen en tanto obra con el tiempo histórico; sin embargo, el modo en el que éste se manifiesta en ambos es en donde reside la clave para su exposición en el *canon* de la historia. Pues, como señala Benjamin siguiendo a Hebel, la tragedia, en tanto manifestación del destino que determina la vida, señala como el origen de la culpa la individuación que atenta en contra de la naturaleza unificadora y omniabarcante del *fatum*. De modo que, con su muerte, el héroe trágico, consume esa irrefrenable determinación del destino. Lo cual se presenta como una ironía porque, lo heroico del héroe trágico consiste en manifestar su individualidad antes de padecer la tremenda inflexibilidad, impersonalidad e indiferencia de la historia en tanto destino; y he ahí la consumación del tiempo histórico a partir de la tragedia. Por el contrario, el *Trauerspiel* no apunta a una confrontación entre la individuación y el destino, sino que, como señala Benjamin, el tiempo y la acción del *Trauerspiel* procede de acuerdo con la ley de la *μετάβασις εἰς ἄλλο γένος*, según la cual, a partir de la repetición de la misma norma, la identidad del fenómeno se transforma, y en esta transformación consiste su resolución. Un ejemplo de esto sería la serie decreciente de elipses que, según su distancia focal, conducen a la circunferencia; aquí se percibe cómo una cosa —la elipse—, repitiendo su ley, se transforma en algo distinto —la circunferencia—; a su vez, esta fórmula también suele utilizarse para referir el cambio que sufre un organismo tanto en el transcurso de su vida, como la semilla que deviene árbol a través de un proceso constante en el que, siguiendo su misma ley, se ve transformada en algo nuevo, otra cosa distinta se genera a través de esa transformación, como en el caso del surgimiento de nuevas especies a partir de cambios que se producen en el interior de una especie diferente. Así, a diferencia de lo que sucede en la tragedia,

---

<sup>269</sup> *Ídem.*



en donde la vida se encuentra determinada, en su individualidad, por lo ilimitado del destino, en el *Trauerspiel*

está en vigor la ley propia de una vida superior en el espacio limitado de lo que es la existencia terrena, y así todos actúan hasta el momento en que la muerte pone fin a la obra para proseguir en otro mundo la repetición a mayor escala de dicha obra. Precisamente en esa repetición se fundamenta la ley del *Trauerspiel*. Sus acontecimientos son tan sólo como meros esquemas alegóricos, reflejos metafóricos de lo que es otra obra. Una a la cual la muerte nos impulsa.<sup>270</sup>

Es por esta naturaleza propia del *Trauerspiel*, que en la repetición transforma la vida a través de la muerte, por lo que ahí el tiempo no se encuentra consumado, pese a su mundana finitud. Esta temporalidad del *Trauerspiel*, en la que «[n]o se trata de un tiempo individual, pero tampoco de una generalidad histórica»,<sup>271</sup> se presenta como un momento intermedio en la historicidad que funge como matriz de la cual emergen tanto la tragedia como el *Trauerspiel*. Esta generalidad no mítica, ya que no es un tiempo consumado, es calificada por Benjamin como «fantasmagórica». Estamos ante una relación especulativa, en la que la vida de los personajes refleja un ámbito superior al que se dirige en tanto que *obra* y *tarea*, por *metábasis*, mas su consumación debe rebasar el umbral metafísico de la muerte para poder continuar, reiterando la esencia de la vida, esa tarea que queda y que tiende a su resolución, pero que nunca es consumada. Esta fantasmagoría propia del *Trauerspiel* se desprende del hecho de que la acción no es origen ni fin, sino un intermedio que remite especularmente a sus extremos, y en esa separación en tanto concepto intermedio, puede soportar la dialéctica que le separa y que a la vez le emparenta con su *canon*.

El *Trauerspiel* agota así artísticamente la idea histórica de repetición; y, por lo tanto, aborda un problema del todo diferente al que se plantea en la tragedia. La culpa y la grandeza reclaman en efecto en el *Trauerspiel* muy escasa determinación (sin sobredeterminación en absoluto) y una mayor expansión en cambio, no debido a la culpa y a la grandeza, sino al repetirse de su situación.<sup>272</sup>

De esta forma, junto con el *Trauerspiel* se presenta una comprensión distinta de la historia, que ya no se basa, como el tiempo trágico, en la ley de la determinación y la grandeza, sino que se dirige a la cuestión irresoluble de la incompletud, y su consecuente repetición, propias de la vida histórica moderna. Ahora bien, esta repetición no se da de una forma perfecta, sino que, en el paso histórico del tiempo, la acción repetida eventualmente se transforma en algo distinto, por *metábasis*. Lo fantasmagórico no es pues la pura repetición, sino la tendencia a la transformación

---

<sup>270</sup> *Ibidem*, p. 140.

<sup>271</sup> *Ídem*.

<sup>272</sup> *Ídem*.

a partir de ésta; mas, como ha señalado Benjamin en su análisis, para que esta transformación sea posible, la muerte se presenta como un medio no irónico ni determinante, sino metabólico. Este papel intermedio del *Trauerspiel* le ubica *entre* la consumación histórica del tiempo trágico y del tiempo mesiánico. Y esta relación resulta de cabal importancia para la exposición sistemática del *canon* de la historia.

### III.III.- Vida, método y verdad.

Así, continuando con su investigación en un ensayo complementario escrito en el mismo año titulado «El significado del lenguaje en el *Trauerspiel* y en la tragedia», Benjamin vuelve la mirada nuevamente hacia el problema del lenguaje como clave en la cual la exposición de la verdad en la obra alcanza su consumación. Recuperando la caracterización de la tragedia como la convergencia de la individualidad humana y la determinación del destino, el filósofo alemán identifica en la tragedia el comienzo histórico del lenguaje. En el lenguaje se da esa individuación que no puede ser sino trágica: «Lo trágico no sólo existe exclusivamente en el ámbito del lenguaje dramático humano, sino que incluso es, originalmente, la única forma propia de interlocución humana. Es decir: no hay tragicidad más que en la interlocución entre los hombres, y no hay otra forma de interlocución que la forma trágica.»<sup>273</sup>

Y esto queda puesto de manifiesto en la propia naturaleza tanto del lenguaje como de la tragedia: ambos son, esencialmente, decisivos. Sin embargo, con base en el carácter intermedio del *Trauerspiel* más arriba expuesto, emerge la cuestión de cómo puede transformarse ese lenguaje puramente trágico en uno capaz de expresar el luto. Pues, «[l]a palabra que actúa de acuerdo con su puro significado portante se transforma en trágica. La palabra, en tanto que puro portador de su significado, es la palabra pura. Pero, junto a ella, hay otra que se transforma, que vira a partir del lugar de su origen en dirección a otro: su desembocadura. La palabra así en transformación es principio lingüístico que informa el *Trauerspiel*.»<sup>274</sup> Con esto se expone la profunda afinidad que emparenta esta metabólica transformación de la palabra en la experiencia histórica que se da en el paso del tiempo unificadoramente trágico al paso del tiempo luctuoso del drama moderno.

De acuerdo con la exposición de Benjamin, ese carácter intermedio propio del *Trauerspiel* refleja a su vez un devenir de la palabra en la que ésta deja de emparentarse con el lenguaje trágico

---

<sup>273</sup> W. Benjamin, «El significado del lenguaje en el *Trauerspiel* y en la tragedia» en, *Obras*, Libro II/vol. 1, p. 141.

<sup>274</sup> *Ibidem*, p. 142.

y vira hacia una afinidad con el sentimiento. En este giro, que va de la impersonal objetividad del lenguaje trágico al sentimental luto del lenguaje del *Trauerspiel*, se aclara el carácter de la historia tal y como la experimenta el hombre trágico, la cual es radicalmente distinta a la experiencia del tiempo del hombre antiguo. Y es por esta sentimentalidad de la palabra, que deja de lado la determinabilidad objetiva de la tragedia, por lo que podemos sentirnos interpelados por una palabra que es distinta del *fatum* irrecusable del decir trágico: la palabra a través de la cual el *Trauerspiel* nos habla. Siguiendo la exposición del filósofo berlinés, el movimiento que se dirige desde la palabra de la tragedia hacia el luto, describe un itinerario que, desde la naturaleza, desemboca en música, en aquello capaz de referir directamente a los sentimientos, a esa intuición inefable emparentada con la fantasía tal y como quedó descrita anteriormente.<sup>275</sup> Mas esto trae consigo una consideración importante sobre la esencia del lenguaje. El cambio que sufre el lenguaje a través de la mediación del *Trauerspiel* encuentra su explicación en la relación de esencial afinidad entre naturaleza y lenguaje. «Para esta palabra [que se ha transformado en sonido puro del sentimiento], el lenguaje es tan sólo un estadio de paso en el ciclo de su transformación, y en esta palabra el *Trauerspiel* nos habla.»<sup>276</sup> El *Trauerspiel* aparece aquí como el concepto intermedio entre la decisiva individualidad de la palabra trágica y la resolución de la tarea lingüística en la inefabilidad de la música. Su principio no es la convergencia de la historia en el destino del héroe, sino, como señala Benjamin, la diseminación de esta vinculación en los distintos personajes del drama. El paso por el luto es ese intermedio entre la tragedia y la música, entre la radical individuación de la palabra y la radical unificación sentimental de la música. Es el intermedio radical entre la vida en el mundo y la muerte como límite metafísico.

El *Trauerspiel*, por tanto, describe su camino desde el sonido natural, pasando por el lamento, hasta alcanzar la música. Y es que en el *Trauerspiel* se descompone el sonido sinfónicamente, lo es al mismo tiempo principio musical de su lenguaje y principio dramático de su disgregación en personajes. Es naturaleza que sólo asciende al purgatorio del lenguaje por mor de la pureza de sus sentimientos; con ello la esencia de la tragedia moderna ya está contenida en la vieja sabiduría que nos dice que toda naturaleza empieza a quejarse en cuanto le es concedido el lenguaje.<sup>277</sup>

Sin embargo, ese paso de un ámbito a otro, entre naturaleza y música, no ocurre de forma mecánica, sino, como ya se ha señalado, metabólicamente, y es en esta transformación en la que se da un viraje que evita la consumación sin más de la tarea histórica del lenguaje. El *Trauerspiel*

---

<sup>275</sup> Cfr. *Supra*, Capítulo II.

<sup>276</sup> W. Benjamin, «El significado del lenguaje en el *Trauerspiel* y en la tragedia», p. 142.

<sup>277</sup> *Ídem*.

es así el concepto límite en el cual se manifiesta esta ruptura en el devenir del lenguaje natural en música; mas su esencia queda expuesta a partir de la confrontación crítica con la tragedia. A partir de esto podemos comprender que

[e]l *Trauerspiel* no es de ningún modo el paso esférico del sentimiento por el mundo puro de las palabras para finalmente desembocar en la música, el luto liberado del sentimiento dichoso, sino que, en medio del camino, la naturaleza se ve traicionada por el lenguaje, y ese enorme freno que es el sentimiento se convierte en luto. Así, con el doble sentido propio de la palabra, con su *significado*, la naturaleza queda paralizada, y mientras que la Creación desearía convertirse en pureza, el hombre se quedó con su corona.<sup>278</sup>

Aquí encontramos la clave para comprender la diferencia esencial que marca la tremenda distancia entre el *carácter* de la época antigua y de la moderna. En esta «traición» que sufre la naturaleza por el lenguaje se revela el *acontecimiento histórico* que signa a la modernidad. Así lo entiende y expone Benjamin en un breve ensayo de este mismo año titulado «La felicidad del hombre antiguo», en donde reconoce, apoyándose en la distinción que hace Schiller entre poesía ingenua y poesía sentimental, que el modo en el que el hombre posterior a la Antigüedad puede relacionarse con la naturaleza en su totalidad, es decir, sentimentalmente, es a través del dolor, y esto se debe a que esta relación tan sólo puede surgir a partir de una radical individuación del hombre que le extirpa de cualquier posibilidad de intuirse como unidad con la naturaleza.<sup>279</sup> Pues, ciertamente,

[m]ientras que la inocencia puramente ingenua, es decir, la grande, vive en contacto inmediato con todas las fuerzas y figuras del cosmos y encuentra sus símbolos en la pureza, la fuerza y la belleza propias de la figura, para el hombre moderno significa la inocencia del homúnculo, una inocencia diminuta y microscópica en la forma de un alma que nada sabe de la naturaleza, que es muy pudorosa y no se atreve a reconocer su estado, como si (repetámoslo) un hombre feliz fuera meramente un estuche vacío ante cuya contemplación hubiera que morir de vergüenza.<sup>280</sup>

El contraste entre el modo en el que la modernidad concibe la felicidad individual y vacía y la felicidad plena del hombre antiguo le permite a Benjamin la identificación de la decisiva escisión entre el lenguaje y la música que acompaña paralelamente al cisma que separa a la naturaleza y al ser humano. Y es que la individuación, como señala el filósofo berlinés, era comprendida por los antiguos como ὄβρις, lo que a su vez determina el modo en el que se comprende la felicidad en esta época, pues no deja de ser característico de los antiguos el que la

---

<sup>278</sup> *Ibidem*, pp. 142–143.

<sup>279</sup> *Cfr.* W. Benjamin, «La felicidad del hombre antiguo» en, *Obras*. Libro II/vol. 1, p. 130.

<sup>280</sup> *Ibidem*, p. 131.

felicidad, que debería ser vista como una *cualidad* —no como un sentimiento—, es decir, como algo proveniente de los dioses y que debería producir la *cualidad* de la modestia, se transforme en arrogancia y afirmación de la individualidad, en un orgullo mezquino, es decir, en ὕβρις, en embriaguez. Y es que, en efecto,

la ὕβρις es para los griegos el intento de presentarse a uno mismo (o al hombre interior, o al individuo) como el que lleva la felicidad. [...] La ὕβρις es la creencia en que la felicidad es otra cosa que un regalo de los dioses que éstos pueden quitarnos en cualquier momento; pues, en cualquier momento, los dioses pueden infligir al vencedor una desgracia inesperada e inaudita (como a Agamenón [...]).<sup>281</sup>

El pecado de la ὕβρις consistiría precisamente en la separación de la felicidad de su esencia de don divino, identificándola con un mérito propio que aliena al individuo que la experimenta, provocando con esto su propia ruina, tal y como es puesto en escena por la palabra de la tragedia. Así, para el hombre antiguo la felicidad queda emparentada con la victoria: «Su felicidad no es sino nada si es que los dioses no la han entregado, y su perdición es la creencia de que los dioses se la hayan otorgado a *él*, precisamente.»<sup>282</sup> Es por ello por lo que la poesía de Píndaro se dirige al victorioso en el momento en el que más corre peligro de perderse en la individuación orgullosa de la ὕβρις, «en esa hora suprema que hace del hombre un héroe para alejar de él la reflexión, vertiendo en esta hora sobre él todos los honores que reconcilian al vencedor con su ciudad, con la εὐσέβεια de sus antepasados y también, finalmente, con el poder que es propio de los dioses.»<sup>283</sup> Ahora bien, el resultado es una *cualidad* distinta a la de la modestia y vergüenza que acompañan al *sentimiento* de felicidad moderno, sino que, al evitar la reflexión, se produce el estado de inocencia característico de las festividades antiguas, en las que la exigencia que se le imponen decisivamente al hombre victorioso y heroico es la de mantener el parentesco entre «victoria y celebración» y «mérito e inocencia».<sup>284</sup> Y es que, bajo la visión antigua, el mérito no consiste tan sólo en un valor individual, sino que, dado que cualquiera puede perder en la contienda, en la competición, si es que los dioses deciden negarle su favor, el mérito del victorioso emerge de la voluntad divina. Este es el motivo por el que el ἀγών constituye una institución preponderante en la antigüedad, ya que en él queda cifrada la estrecha vinculación afín entre el mérito y la victoria, entre la inocencia y la felicidad.<sup>285</sup> En efecto, como concluye Benjamin:

---

<sup>281</sup> *Ibidem*, p. 132.

<sup>282</sup> *Ídem*.

<sup>283</sup> *Ídem*.

<sup>284</sup> *Ídem*.

<sup>285</sup> *Vid. Ibidem*, p. 133.

El vencedor no tiene que negar u ocultar el mérito que los dioses le han otorgado, y no le hace falta ninguna reflexión sobre su inocencia, como sucede al alma pequeña e inquieta, sino el cumplimiento de los honores, para que ese círculo divino que lo ha elegido siga considerando al forastero un auténtico héroe.

La felicidad del hombre antiguo está contenida en la fiesta que sigue a la victoria: es decir, en la fama de su ciudad, en el orgullo de su lugar y su familia, como en la alegría de los dioses y en el sueño que lo conduce hacia los héroes.<sup>286</sup>

Como puede verse, hay aquí un contraste entre la Antigüedad y la época moderna que aclara el viraje que se da al pasar de la palabra trágica a la palabra del *Trauerspiel*. El círculo que mantenía unido, en su centro, al ser humano junto con lo divino y la naturaleza se ha roto, y, como señala Benjamin, esa ruptura determina la individualidad de la palabra moderna, vacía, que deviene sentimental en tanto que tiende impotentemente hacia la unificación en el sentimiento, en contraste con la palabra trágica, que mantiene la unidad natural en su fatídica reunión. Así, Benjamin identifica el papel del rey en el *Trauerspiel* como aquél que se afirma en su solitaria identidad, como aquél que porta la palabra humanamente significativa, que, separando, determina, precisamente, a través de ese significado sesgado y reflexivo, radicalmente distinta a la total nominación de la palabra trágica. Más aún, este «estancamiento» y «freno» de la naturaleza, adquiere su punto crítico en la figura del rey porque éste representa, por un lado, a esa misma naturaleza —en tanto ser humano—, pero, por otro, encarna el significado de la palabra moderna, que ha traicionado a la naturaleza, en tanto rey, en tanto señor que domina a través de la palabra. El contraste entre la figura del héroe trágico, tal y como quedó expuesto más arriba con la del rey del *Trauerspiel* permite una iluminación sobre la diferencia entre la palabra trágica y la palabra del *Trauerspiel* que aquí propone Benjamin.

Sin embargo, continuando con su exposición, el filósofo berlinés señala que junto con el significado de la palabra del *Trauerspiel* aparece la historia, la cual adquiere su significado en el lenguaje humano que ha quedado congelado en el significado, esto es, que ya no se dirige a su resolución en la música. He aquí el origen del luto que impregna a la historia desde la palabra que encuentra su máxima y más clara exposición en el *Trauerspiel*, ya que este mundo, cercenado de la unidad de la naturaleza, es únicamente un fragmento, un significado sin sentido,<sup>287</sup> que se

---

<sup>286</sup> *Ídem.*

<sup>287</sup> Una exposición de la diferencia y vinculación entre «significado» y «sentido» que abona a la exposición de Benjamin aquí presentada puede encontrarse en las conferencias recogidas en Paul Ricœur, *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido* [trad. de Graciela Monges Nicolau], México, Universidad Iberoamericana/Siglo XXI, 2014.

presenta como afecto en del sentimiento, ya que, pese a todo, ahí, en la palabra luctuosa, «naturaleza y lenguaje se encuentran.»<sup>288</sup>

Ahora bien, la forma artística del *Trauerspiel* trae consigo no sólo la naturaleza fantasmagórica del luto que reviste su lenguaje desde la repetición que aspira a su transformación metabólica, sino que, precisamente a partir de este último elemento, se revela una exigencia de redención, que, de acuerdo con Benjamin, se «muestra en la música; en el renacer del sentimiento en una naturaleza suprasensorial.»<sup>289</sup> Y a esto conduce la figura de la repetición y el círculo, esto es, lo reflexivo. Así, en este carácter reflexivo consistiría lo propiamente teatral del *Trauerspiel*, ya que, a diferencia de la tragedia, en la que la palabra es irrevocable y se dirige a «una última realidad del lenguaje y su orden»,<sup>290</sup> el sentimiento luctuoso se muestra, como se ha visto, en la reflexión sobre el significado de la palabra y sobre la soledad del individuo sentimental, la imposibilidad de comunicar —hacer común— su experiencia, ya que es en ese ejercicio reflexivo en donde se frena la naturaleza, en donde surge el *nombre* en tanto *substantivo*, en tanto significado fijado. Es por este carácter intermedio del lenguaje del *Trauerspiel*, que Benjamin afirma que «[e]l *Trauerspiel* no se basa en el lenguaje real, sino en la consciencia de la unidad del lenguaje mediante el sentimiento, la cual se pliega en la palabra.»<sup>291</sup> No obstante, como se ha señalado, esta consciencia trae consigo el luto de su inconcreción, ya que la palabra del *Trauerspiel* ha sido frenada en su destino por la individuación del ser humano quien, en su individuación, se enseñoorea sobre la naturaleza a través de la palabra. Sin embargo, esta palabra sólo alcanza a expresar el doloroso quejido de esa inconcreción, que, en la repetición, busca su diseminación, aunque sea en la forma de la reflexión y la fantasmagoría de lo teatral puesto de manifiesto por el drama barroco. De modo que, «[e]n medio de ese despliegue, el desorientado sentimiento pronuncia la queja de lo luctuoso. Pero ésta debe disolverse; sobre la base presupuesta de aquella unidad, pasa al lenguaje del sentimiento puro, es decir, a la música. Así, lo luctuoso se conjura y redime a sí mismo en el *Trauerspiel*. Esta tensión y solución del sentimiento en su propio ámbito es el teatro.»<sup>292</sup> En contraste con la tragedia, cuya unidad rebasa todo sentimiento, el mundo del *Trauerspiel* resulta

---

<sup>288</sup> W. Benjamin, «El significado del lenguaje en el *Trauerspiel* y en la tragedia», p. 143.

<sup>289</sup> *Ídem*.

<sup>290</sup> *Ídem*.

<sup>291</sup> *Ibidem*, pp. 143–144.

<sup>292</sup> *Ibidem*, p. 144.

particular. Y es en su particularidad en donde surgen su carácter artístico y su esencia, ya que a partir de ésta el *Trauerspiel* se convierte en

la sede de la auténtica concepción de la palabra y del lenguaje en el seno del arte; ahí pesan igual las facultades del lenguaje y del oído, hasta que, finalmente, lo fundamental es el oído del lamento, pues el lamento percibido y hondamente escuchado se convierte ya en música. Y es este modo, donde en la tragedia se levanta la eterna rigidez de la palabra hablada, el *Trauerspiel* recoge la resonancia infinita de lo que es su sonido.<sup>293</sup>

El camino que aquí se ha seguido, que desde la puesta en práctica del método ha conducido hasta la emergencia de la naturaleza artística de la modernidad a través del ámbito ideal del *Trauerspiel*, se dirige cada vez con mayor insistencia hacia la vinculación entre la palabra y la historia como el punto de convergencia artístico —estético— en del cual la crítica puede dar con la ley de su propio proceder, con el método en tanto *canon*. Así, lo poetizado que se manifiesta en tanto esfera de la que surge la obra poética, a través de su emparentamiento con lo mítico, conduce al decisivo contraste entre la palabra trágica, que aún resguarda su unidad, y la palabra moderna, luctuosa, que se resuelve en una repetición desde donde surge su propiedad artística —estética— y su posibilidad de redención. Y es que, en efecto, el ámbito de la historia es el ámbito del lenguaje escrito, que en su rigidez transforma el mundo antiguo tal y como lo expone Platón al final del *Fedro*. De esta forma, la indagación crítica apunta a su resolución en la comprensión de la esencia del lenguaje, y el esfuerzo benjaminiano por exponerle se encuentra en el ensayo del mismo año —1916— titulado «Sobre el lenguaje en cuanto tal y sobre el lenguaje del hombre».

#### **III.IV.- Método y lenguaje: el canon de la crítica.**

Intentado una aproximación al ámbito puro del lenguaje, Benjamin comienza por señalar que la *manifestación espiritual* de toda la vida humana puede comprenderse como un tipo de lenguaje, y, en efecto, esta identificación del ámbito espiritual con el lenguaje se manifiesta en la forma cotidiana en la que se habla de varios lenguajes al considerar las distintas esferas en las que se expresa y disemina la espiritualidad humana: lenguaje de la pintura, de la escultura, de la ciencia, de la política, de la justicia, etcétera. Además, no debe pasarse por alto la estrecha relación entre el lenguaje y la espiritualidad en la que ha insistido el pensador berlinés desde sus primeros escritos. Así cabe reconocer que el lenguaje, en tanto esfera *en* la que se comunica lo espiritual del

---

<sup>293</sup> *Ídem.*



hombre, es el *método* —*canon*— del espíritu humano.<sup>294</sup> Sin embargo, esta afirmación requiere de una exposición más amplia; por el momento, simplemente es importante cuidar que a lo que Benjamin denomina «lenguaje» no se confunda con aquello que determinaría a las lenguas o al lenguaje técnico. Más bien, como apunta el filósofo berlinés,

[e]n este contexto, “lenguaje” significa el principio dirigido a la comunicación de contenidos espirituales en los correspondientes objetos: en la técnica o el arte, la religión o la justicia. En pocas palabras: toda comunicación de contenidos espirituales es lenguaje, y la comunicación por la palabra no es sino un caso particular, el caso de la comunicación humana y el de la comunicación que está a su base o que se basa en ella (por ejemplo, la justicia o la poesía).<sup>295</sup>

De esta forma, el ámbito del lenguaje queda comprendido, en un primer momento, como aquél propio *de la* manifestación de los contenidos espirituales de los fenómenos, independientemente de las palabras que se utilicen o de los objetos que se refieran. El lenguaje, así, es ubicado en una escala subyacente a la de la comunicación particular y a la de las distintas lenguas. Más bien, el lenguaje está aquí emparentado con *lo poetizado* tal y como se ha expuesto más arriba, pues, como señala Benjamin:

La existencia del lenguaje no sólo se extiende por todos los ámbitos de la manifestación espiritual humana, a la cual, en algún sentido, el lenguaje siempre es inherente, sino que se extiende a todos en absoluto. Así, no hay cosa ni acontecimiento que pueda darse en la naturaleza, en la animada o en la inanimada, que no participe de algún modo en el lenguaje, pues a todo es esencial comunicar su contenido espiritual.<sup>296</sup>

El lenguaje, pues, constituye el *a priori* de la comunicación, en el sentido existencial referido con anterioridad a *lo poetizado*. Sin embargo, mientras que *lo poetizado* se encontraba en vinculación estrecha con la obra poética y la vida del poeta, el lenguaje se presenta como una esfera que engloba «a todos en absoluto», ensanchándose así la responsabilidad de la *tarea* que proviene directamente de lenguaje —es decir, la comunicación— y presentándose a la vez como una exigencia absoluta para toda vida, no sólo para la del poeta. Su absoluta realidad implica que no debe tomarse como

ninguna metáfora. Pues se trata en efecto de un conocimiento pleno, al punto que no podemos imaginarnos algo que no comunique su ser espiritual en la expresión; el mayor o menor grado de consciencia al que esa comunicación va en apariencia (o en realidad) efectivamente unida no ha de cambiar el hecho de que no nos podamos imaginar una total ausencia del lenguaje en algo existente.<sup>297</sup>

---

<sup>294</sup> Cfr. W. Benjamin, «Sobre el lenguaje en cuanto tal y sobre el lenguaje del hombre» en, *Obras*. Libro II/vol. 1, p. 144.

<sup>295</sup> *Ibidem*, pp. 144–145.

<sup>296</sup> *Ibidem*, p. 145.

<sup>297</sup> *Ídem*.

Como señala Benjamin, algo completamente incomunicable no podría ser cosa alguna, salvo una idea, la cual, sin embargo, en su incomunicabilidad, carecería de vinculación con la vida y el mundo, permaneciendo oculta tras un silencio inescrutable. Así, toda comunicación, toda manifestación de contenidos espirituales cae bajo la esfera del lenguaje. Inclusive, todo fenómeno lingüístico se presenta como expresión de esta comunicación de contenidos espirituales. No obstante, lo comunicado en el lenguaje —el ser espiritual de los objetos— no queda expuesto en su totalidad; de modo que, pese a que el lenguaje funcione como el *canon* de la comunicación de contenidos espirituales, éste resulta parcial con respecto a la esencia que busca comunicarse. Consecuentemente, las lenguas son expresión *inmediata y parcial* de aquello que se comunica a través de ellas, y que Benjamin denomina como el ser espiritual. «Esto nos deja claro que el ser espiritual que se comunica en el lenguaje no es el lenguaje mismo, sino algo a distinguir respecto de él.»<sup>298</sup> El lenguaje es una esfera distinta del ser de aquello que a través del lenguaje se comunica, aunque ambas esferas se encuentran estrictamente emparentadas. De modo que, a partir de esta distinción, se puede hablar de dos fenómenos distintos, aunque emparentados: el ser espiritual y el ser lingüístico. Con base en lo expuesto, podemos comprender que el segundo obtiene su ley del primero, ya que es debido *a la esencial necesidad de comunicarse* del ser lingüístico que el lenguaje adquiere su verdad y sentido.

Ahora bien, la relación entre lenguaje y el contenido espiritual que *en él* se comunica debe comprenderse a partir de una afín y fundamental copertenencia. «Lo crucial es saber que este ser espiritual se comunica sin duda en el lenguaje, no *mediante* el lenguaje. Por tanto, no hay un hablante de las lenguas, si por tal se entiende al que se comunica *mediante* dichas lenguas.»<sup>299</sup> De lo cual se desprende, a su vez, una segunda distinción fundamental: «Que el ser espiritual se comunique pues en una lengua y no mediante una lengua significa que, *desde fuera*, el ser espiritual no es desde luego igual al ser lingüístico.»<sup>300</sup> Este último sería aquello que se comunica *en* el lenguaje, aquello que habla, y a lo que, en sentido estricto, correspondería el ámbito de *lo poetizado* tal y como ha quedado expuesto más arriba. El ser lingüístico establecería el canon de lo comunicable, pues, efectivamente, «[e]l ser espiritual es tan sólo idéntico al lingüístico *en la*

---

<sup>298</sup> *Ídem.*

<sup>299</sup> *Ibidem*, p. 146.

<sup>300</sup> *Ídem.* El subrayado es mío.

*medida* en que es comunicable. Lo que en un ser espiritual es comunicable es su ser lingüístico.»<sup>301</sup> Esta diferencia fundamental entre ser espiritual y ser lingüístico, entre aquello que se comunica y lo comunicado, que no les escinde, sino que refleja su esencial y afín vinculación, es el principio a partir del cual el lenguaje puede comprenderse como *canon* de la manifestación del ser espiritual de las cosas, es decir, como método filosófico. Pues, en efecto,

[e]l lenguaje comunica el ser lingüístico de las cosas, y la más clara manifestación de dicho ser es el mismo lenguaje. Por consiguiente, la respuesta a la pregunta «¿*qué* comunica el lenguaje» dice así: «*Cada lenguaje se comunica a sí mismo*». Por ejemplo, el lenguaje de esta lámpara no comunica la lámpara (pues el ser espiritual de la lámpara, en la medida en que es *comunicable*, no es la lámpara misma), sino sólo la lámpara-lenguaje, la lámpara en la comunicación, la lámpara en la expresión. Dado que ahí, en el lenguaje, sucede lo siguiente: *el ser lingüístico de las cosas es su lenguaje*.<sup>302</sup>

Con esto Benjamin se posiciona desde una comprensión del lenguaje que no le toma simplemente como *medio* a través del cual se da la comunicación, sino que el problema del lenguaje deviene directamente el problema de la comunicación, y resolver uno significaría resolver el otro; no hay una separación, sino una profunda afinidad entre lo comunicado y el lenguaje, hasta el punto en que el ser lingüístico de las cosas puede identificarse directamente con su lenguaje. De esta forma, la teoría del lenguaje benjaminiana logra evitar el problema de moverse en una tautología referencial, ya que, como él mismo señala:

La comprensión de la teoría del lenguaje depende de que demos a esta frase [*el ser lingüístico de las cosas es su lenguaje*] la claridad que logre destruir toda apariencia de tautología en ella. Y es que esa frase no es tautológica, pues significa que lo que es comunicable en un ser espiritual *es* su lenguaje. Todo se basa pues en este «es» (que ahí equivale a «es inmediatamente»).<sup>303</sup>

Así pues, no estamos aquí ante el problema descrito anteriormente, en las «Tesis sobre el problema de la identidad», en el que el sujeto de la proposición no podía encontrarse limitado por su predicado. Aquí «lenguaje» y «contenido espiritual» no están funcionando bajo el esquema lingüístico tradicional de la proposición. Y es que la tesis de Benjamin intenta apuntar a una relación distinta a la de la predicación, ya que la esfera del lenguaje debería de ser previa a las relaciones lingüísticas de la predicación. Más bien, como se señalaba anteriormente, *el lenguaje no es un medio, sino que constituye un modo de ser* en el que el ser espiritual se manifiesta lingüísticamente. El lenguaje es la expresión del ser lingüístico *del* —simultáneamente genitivo y

---

<sup>301</sup> *Ídem*. Los subrayados son de Benjamin.

<sup>302</sup> *Ídem*. Los subrayados son de Benjamin.

<sup>303</sup> *Ídem*. El subrayado es de Benjamin.

posesivo— ser espiritual. Así, se produce un cambio de perspectiva que permite, en la profundización en la esencia del lenguaje, comprenderle no desde fuera, sino desde su más íntimo vínculo con el ser espiritual; con esta modificación del modo de comprender el lenguaje, más allá de la postura de la lingüística tradicional, Benjamin puede profundizar en la estrecha vinculación que relaciona al ser y al lenguaje, la afinidad, que en su expresión en el lenguaje, les une bajo el signo de la verdad. De esta forma, el lenguaje queda comprendido como algo más que un simple medio a través del cual se comunicaría algo distinto; más bien, ahora resulta claro que *en* el lenguaje se da inmediatamente el ser lingüístico del ser espiritual:

el lenguaje de un ser espiritual es inmediatamente lo que en él es comunicable. Un ser espiritual se comunica en lo que en él es comunicable; así, todo lenguaje se comunica a sí mismo. O dicho con más exactitud: todo lenguaje se comunica *en* sí mismo, dado que él es, en el sentido más puro, el «medio» mismo de la comunicación. Lo medial, que es la *inmediatez* de toda comunicación espiritual, es pues el problema fundamental de la teoría del lenguaje; y si se considera magia a esta peculiar inmediatez, el problema primigenio del lenguaje es su magia.<sup>304</sup>

Como puede apreciarse, Benjamin busca tomar una clara y marcada distancia con cualquier forma tradicional de comprender el fenómeno lingüístico-comunicativo. Así, desmarcándose de éstas, su postura busca abrir un ámbito de comprensión en la que el lenguaje pueda ser considerado como *un modo de ser*, y no como un medio instrumental, estableciendo, con esto, las bases para una consideración ontológica, y no puramente epistemológica, del lenguaje. De esta forma, el análisis del lenguaje que el pensador berlinés aquí desarrolla es una meditación ontológica que encuentra en el lenguaje el *medio en* el que el contenido espiritual de las cosas puede expresarse, comunicarse, *inmediatamente*. A diferencia del carácter siempre mediato con el que cierta hermenéutica comprende al lenguaje a partir de su papel de mediador entre la voluntad de un emisor y la atención de un receptor, Benjamin dirige su exposición hacia la demostración de que la *inmediatez* del lenguaje —*en* el lenguaje el lenguaje se comunica a sí mismo— se muestra en que éste no es un instrumento, algo ajeno a los objetos de los que se habla, sino *un modo de ser de esos mismos objetos, que hablan*. A esta inmediatez es a lo que se refiere su caracterización como magia, ya que, en ésta, a diferencia de lo que sucede en una comprensión tradicional del lenguaje, cada palabra corresponde exactamente con su objeto, hasta el punto de resultar idénticos. Ahora bien, además del aspecto inmediato del *modo de ser del lenguaje*, su carácter mágico refiere a un segundo aspecto, pues, en efecto,

---

<sup>304</sup> *Ibidem*, pp. 146–147. El subrayado es de Benjamin.

[c]laro que, al mismo tiempo, el hablar de la magia del lenguaje nos remite a otra cosa: a su infinitud. Y ésta tiene que ver precisamente con la inmediatez. Porque, precisamente, habida cuenta de que *mediante* el lenguaje no se comunica nada, lo que se comunica *en* el lenguaje no puede ser medido o limitado a partir de fuera, por lo que todo lenguaje posee su única e incommensurable infinitud. Y es que su ser lingüístico, y no sus contenidos verbales, le marca su límite.<sup>305</sup>

Con esto ha quedado delimitada la esfera ontológica del lenguaje, la cual corresponde al *ser lingüístico* de aquello que se comunica *en* el lenguaje. Sin embargo, como Benjamin reconoce, existe una diferencia fundamental entre el modo de ser lingüístico de los fenómenos y el modo de ser lingüístico del ser humano. Comprender en su cabalidad esta diferencia permite que la investigación pueda ofrecer resultados más profundos. Así, al referirnos al ser lingüístico y al ser espiritual de los fenómenos, se ha mostrado que éstos no coinciden totalmente, sino que su relación se da de un modo oblicuo, lo cual implica que la comunicación de los objetos no expresa en su totalidad su ser espiritual, sino que tan sólo «[e]l ser lingüístico de las cosas es [...] su lenguaje».<sup>306</sup> Sin embargo,

aplicada al hombre, tal frase nos dice: «El ser lingüístico del hombre es su lenguaje». Es decir, que el hombre comunica su propio ser espiritual, y lo comunica *en* su lenguaje. Pero el lenguaje del hombre habla en las palabras. Y, por lo tanto, el hombre comunica su ser espiritual (en la medida en que sea comunicable) al *darles nombre* a las otras cosas. ¿Conocemos otros lenguajes que den nombre a las cosas?<sup>307</sup>

De modo que, a partir de lo anterior, puede afirmarse que, en tanto el ser humano comunica su ser espiritual *en* su lenguaje, el cual procede a partir de las palabras pronunciadas al hablar, el *modo de ser* del ser humano *es el nombrar*. El lenguaje humano, lo que el ser humano comunica de sí *en* su lenguaje, es su *esencial vinculación con el mundo en el acto nominativo*. De esta forma, lo fundamental del lenguaje humano no es la proposición, sino el nombre. El acto nominativo constituye la instancia básica de la comunicación humana, de su ser lingüístico. Ahora bien, partiendo de una idea anteriormente señalada por Benjamin, según la cual lo que los objetos comunican es una parte de su ser, aquélla que corresponde a su modo de ser lingüístico (la lámpara-lenguaje, distinta al ser lámpara), podemos comprender que el filósofo berlinés señale categóricamente, ante cualquier objeción a la tesis que señala que el modo de ser lingüístico del ser humano consiste en la nominación:

No se nos replique que no conocemos sino el lenguaje humano, pues eso no es cierto. Pero no conocemos otro lenguaje *denominador* que el lenguaje humano; al identificar el lenguaje

---

<sup>305</sup> *Ibidem*, p. 147. El subrayado es de Benjamin.

<sup>306</sup> *Ídem*.

<sup>307</sup> *Ídem*. El subrayado es de Benjamin.

denominador con el lenguaje en cuanto tal, la teoría del lenguaje se priva de los conocimientos más profundos. *Por tanto, el ser lingüístico del hombre consiste en que éste da nombre a las cosas.*<sup>308</sup>

Así, se da una nueva determinación a la teoría lingüística de Benjamin: ésta no queda restringida por el lenguaje humano, sino que, como el título del ensayo señala, busca exponer, además, la esfera del «lenguaje en general». Es por ello por lo que resultaba de fundamental importancia la aclaración de la diferencia vinculante entre el lenguaje en general, lo lingüístico en general, la comunicación pura, y el lenguaje de las distintas cosas, incluyendo el lenguaje particular de los seres humanos. De modo que, una vez que ha quedado aclarada esta diferencia fundamental, y con miras a la determinación del ámbito propio del lenguaje humano, el filósofo inquiere por la naturaleza de ese proceder nominativo propio de la comunicación humana, y a partir de esta pregunta, aclara el siguiente momento de la investigación:

¿Para qué da nombre? ¿A quién se comunica el ser humano? Pero, ¿es esta pregunta diferente en el caso del hombre que en el caso de otras comunicaciones, de otros lenguajes? ¿A quién se comunica la lámpara, la montaña, o bien el zorro? La respuesta dice: al ser humano. Eso no es antropomorfismo. La verdad que contiene esta respuesta se nos muestra en el conocimiento, y tal vez en el arte. Además: si la lámpara, la montaña y el zorro no se comunicaran al ser humano, ¿cómo es que el hombre les daría nombre? El hombre, en efecto, les da nombre; *él* se comunica al *darles* nombre. Pero, entonces, ¿a quién se comunica?<sup>309</sup>

En efecto, dada la naturaleza nominativa del lenguaje humano, éste no puede proceder de forma aislada, sino que aquello que queda expresado en el nombre con el que el hombre se refiere a las cosas depende de lo comunicable de éstas, de su ser lingüístico, de su lenguaje. Hay un vínculo afín en la comunicación del modo de ser lingüístico de las cosas y el modo de ser lingüístico del ser humano, y esta relación mutua queda expresada bajo la forma del *conocimiento*. El lenguaje del ser humano queda así signado bajo la figura del conocimiento, el cual trasciende el carácter subjetivo de la comunicación, señalando el modo de ser del vínculo que liga al humano con el mundo. En el conocimiento se expresa esa inmediatez que emparenta al nombre con el modo de ser de las cosas nombradas, y con esto queda trascendido el ámbito puramente epistemológico, lo que permite exponer el carácter ontológico y ético —en su modo de ser— del conocimiento. Ahora bien, a través del lenguaje de las cosas, éstas se comunican con el ser humano; mas, al proceder nominativamente, el hombre no sólo corresponde el llamado lingüístico de las cosas, sino que, al mismo tiempo, siguiendo el dictado de la ley que rige su esencia lingüística, «*en el nombre*

---

<sup>308</sup> *Ídem*. El subrayado es de Benjamin.

<sup>309</sup> *Ídem*. El subrayado es de Benjamin.

*el ser espiritual del ser humano se comunica a Dios.»*<sup>310</sup> De esta forma, a través de esta profundización en la esencia —modo de ser— del contenido lingüístico del ser humano, se aclara, a su vez, la relación que mantiene esencialmente vinculadas —en su modo de ser— las esferas del conocimiento y la espiritualidad humana.

Y es que, en el ámbito del lenguaje, el nombre sólo tiene este sentido y este significado incomparablemente elevado: el nombre es la esencia más interior del lenguaje. El nombre es aquello *mediante* lo cual nada más se comunica, y *en* lo cual el lenguaje absolutamente se comunica a sí mismo. El ser espiritual que se comunica en el nombre es pues *el* lenguaje. El nombre sólo existe donde el ser espiritual, en su comunicación, es el lenguaje mismo tomado en su absoluta totalidad, y ahí existe solamente el nombre. Así pues, el nombre, en cuanto patrimonio del lenguaje humano, garantiza *que el lenguaje en cuanto tal* es el ser espiritual del hombre; y sólo por eso el ser espiritual del hombre es el único de los seres espirituales que es comunicable por completo.<sup>311</sup>

### **III.V.- El lenguaje como ámbito de la historia.**

Como se ha señalado, el lenguaje humano es el único que procede nominativamente. A diferencia de los lenguajes de las demás cosas, los cuales proceden parcialmente, no inmediatamente, el lenguaje humano comunica absolutamente la esencia del lenguaje, pues en el nombre surge la pura comunicabilidad del ser lingüístico; el nombre es en sí pura comunicabilidad. Esta absoluta comunicabilidad permite que, en última instancia, el ser espiritual y el ser lingüístico queden *inmediatamente* vinculados *en* el lenguaje. Así, el ser espiritual que se comunica *es*, él mismo, el lenguaje, no en un sentido tautológico, que pretenda ligar dos elementos distintitos en una proposición, sino en un sentido ontológico, que refiere al ámbito de la verdad y modo de ser. Lo que habla *en* el lenguaje nominativo es la propia espiritualidad del modo de ser humano. Esta es la verdad que se expresa con cada gesto comunicativo humano. Consecuentemente, el lenguaje no sería un agregado, algo ajeno y distinto de lo humano, que pueda ser utilizado como un instrumento o medio, sino que, como ha quedado aclarado, en él queda expuesto el modo de ser espiritual del hombre, y éste encuentra su última ley en su capacidad y responsabilidad, en su tarea nominativa:

Como el ser espiritual del hombre es el mismo lenguaje, el hombre no se puede comunicar mediante el lenguaje, sino sólo en él. El núcleo de esta totalidad intensiva del lenguaje, en tanto que ser espiritual del hombre, es justamente el nombre. El hombre es el que da nombre; esto nos permite comprender que desde él habla el lenguaje puro.<sup>312</sup>

---

<sup>310</sup> *Ibidem*, p. 148. El subrayado es de Benjamin.

<sup>311</sup> *Ídem*. El subrayado es de Benjamin.

<sup>312</sup> *Ídem*.

Ahora bien, esta naturaleza nominativa del lenguaje humano se encuentra esencialmente vinculada con el ser lingüístico de las cosas, el cual se comunica con el hombre en un lenguaje que, al ser traducido al lenguaje nominativo humano, establece la relación que une a los seres espiritualmente. Esta es la comunicación absoluta, la cual remite al carácter divino antes señalado. En efecto, como explica Benjamin:

Toda la naturaleza, en la medida en que se comunica, se comunica sin duda en el lenguaje, en el hombre en última instancia. Por eso, el hombre es el señor de la naturaleza, y por eso puede dar nombre a las cosas. Sólo mediante el ser lingüístico de las cosas, llega el hombre a conocerlas a partir de sí mismo: a saber, en el nombre. La Creación de Dios queda completa al recibir las cosas su nombre del hombre, desde el cual, en el nombre, sólo habla el lenguaje.<sup>313</sup>

Así, dando un paso más en su exposición, Benjamin establece un nuevo criterio que debe tomarse en cuenta dentro de la consideración que busca exponer el modo de ser del lenguaje. Éste, como se ha mostrado, no es un elemento intermedio, como un instrumento, sino el ámbito en el que quedan esencialmente, espiritualmente, vinculados los elementos que componen el mundo: la naturaleza, el ser humano y Dios; pues en el nombrar convergen el ser espiritual de las cosas con el ser espiritual humano, y, a su vez, el nombrar remite a la potencia creadora del lenguaje divino. De esta forma, en el nombre queda conjugada la afinidad que les mantiene emparentados; en esto consiste la peculiaridad que caracteriza y distingue al lenguaje humano, y con ello también se aclara la esencia, el ser espiritual, del hombre. Más aún, el lenguaje nominativo de los humanos muestra una característica propia que le distingue de los demás: el habla. Y es que, mientras que los demás lenguajes son mudos, en tanto que carecen del nombre que distingue el habla, el lenguaje humano se configura tan sólo a partir de su función nominativa. Así, «[s]e puede por lo tanto calificar al nombre de lenguaje del lenguaje (si el genitivo no indica la relación de instrumento, sino la de medio), y en este sentido el ser humano, ya que habla en el nombre, es también el hablante del lenguaje, su único hablante.»<sup>314</sup> Así queda puesta de manifiesto la esencial vinculación que mantiene ligados al ser espiritual humano con el lenguaje, al hablar, el ser espiritual del hombre se comunica a sí mismo, en el nombrar las demás cosas se juega la esencia de lo humano, la cual, como se ha señalado anteriormente, se da a través de las figuras del conocimiento y la creación.

De este modo, en el nombre aparece la ley esencial del lenguaje, de acuerdo con la cual hablar de uno mismo y hablar de lo demás serán lo mismo. El lenguaje, y en él un ser espiritual, solamente se expresa puramente donde habla en el nombre, en la denominación universal. De este modo

---

<sup>313</sup> *Ibidem*, pp. 148–149.

<sup>314</sup> *Ibidem*, p. 149.



culminan en el nombre la totalidad intensiva del lenguaje, en calidad de ser espiritual absolutamente comunicable, y la totalidad extensiva del lenguaje, en calidad de ser comunicante universalmente (denominador).<sup>315</sup>

De modo que, el ser humano, *en* el lenguaje, posibilita la comunicación de todo ser espiritual. *En* el lenguaje se manifiesta la esencia de las cosas. Y dado que el ser lingüístico de las cosas no es de naturaleza nominativa, éste dirige su mensaje hacia el ser cuya esencia es la de ser universalmente comunicante, universalmente denominador. En esto consiste la potestad del hombre sobre la naturaleza, en su capacidad de expresar el ser espiritual de ésta nombrándola. Así, dada la estrecha afinidad entre el ser espiritual y el ser lingüístico, y entre el ser humano y el lenguaje, el hombre queda expuesto como el punto en el que éstos convergen, y en el que puede surgir una comunicación absoluta. Pues, como apunta Benjamin,

[d]e acuerdo con su ser comunicante, de acuerdo pues con su universalidad, el lenguaje es sin duda imperfecto donde el ser espiritual que habla desde él no es en toda su estructura un ser lingüístico, es decir, un ser comunicable. En efecto, *sólo el ser humano tiene el lenguaje perfecto de acuerdo con la universalidad y la intensidad*.<sup>316</sup>

Ahora bien, comprendiendo la naturaleza lingüística del ser espiritual humano, y el modo en el que ésta permite la expresión del ser lingüístico de las demás cosas, Benjamin se pregunta por la posibilidad de considerar al ser espiritual de las demás cosas distintas del hombre como lingüísticas, pues, en efecto, lo que se comunica de las cosas, el ser lingüístico, comunica el ser espiritual de las cosas. A partir de lo cual, la tesis daría un nuevo paso al considerar al lenguaje como el ser espiritual.<sup>317</sup> «De manera que el ser espiritual queda puesto de antemano como comunicable, o más bien queda puesto *en* la comunicabilidad [...]. *No hay pues contenido del lenguaje; en efecto, en cuanto comunicación, el lenguaje comunica un ser espiritual, una comunicabilidad en cuanto tal.*»<sup>318</sup> Así, se aclara la tesis principal del ensayo, según la cual toda comunicación es comunicación *del* ser espiritual de las cosas. Y, de igual forma, se muestra que las distintas lenguas, tanto las de los distintos seres como las de los grupos humanos, son distinciones graduales, no esenciales, *del* lenguaje. En efecto, «[l]as diferencias de las lenguas son diferencias de medios, los cuales se diferencian a su vez por su densidad, gradualmente; y esto en

---

<sup>315</sup> *Ídem.*

<sup>316</sup> *Ídem.* El subrayado es de Benjamin.

<sup>317</sup> *Cfr. Ibidem*, pp. 149–150.

<sup>318</sup> *Ibidem*, p. 150.

el doble sentido de la densidad de lo comunicante (denominador) y la densidad de lo comunicable (nombre) precisamente en la comunicación.»<sup>319</sup>

A partir de lo anterior, podemos reconocer que la identificación de la naturaleza gradual, y no esencial, entre las lenguas, entre lo comunicable y el comunicante, así como entre la densidad con la que se dan estos aspectos de las cosas, «tiene sin duda como consecuencia para la metafísica del lenguaje la gradación del ser espiritual.»<sup>320</sup> Y es que, consecuentemente con lo que ha ido quedado expuesto a lo largo de la exposición benjaminiana —la identificación entre el ser espiritual y el lenguaje, y la distinción gradual de las lenguas—, existe sólo un ámbito, el del ser espiritual en tanto lenguaje, a partir del cual, gradualmente —metabólicamente—, los distintos seres adquieren un modo de ser distinto, sólo en un sentido gradual, de densidad. En palabras de Benjamin: «Dicha gradación, que tiene lugar en el interior mismo del ser espiritual, no puede subsumirse bajo una categoría superior, por lo que conduce a la gradación de todos los seres espirituales y lingüísticos desde el punto de vista de la existencia o del ser [...]»<sup>321</sup> Y esta exposición de la manifestación de la graduación del ser espiritual a través del lenguaje, muestra, de acuerdo con el filósofo berlinés, la profunda naturaleza del lenguaje, y el punto en el que la filosofía del lenguaje se emparenta con la filosofía de la religión: la noción de *revelación*. Esto se da conforme a la dialéctica que pone en relación la doble cara de la comunicación, ya que, junto al elemento comunicado, a lo dicho, se presenta lo no dicho, y, sobre todo, lo indecible, lo incomunicable. «Al observar este antagonismo, en la perspectiva de lo indecible puede verse al mismo tiempo el último ser espiritual.»<sup>322</sup> Sin embargo, esto parecería ir en contra de todo lo antes dicho, ya que se había afirmado la fundamental afinidad entre el ser espiritual y el lenguaje, hasta el punto en el que el lenguaje, en tanto ser espiritual, *es* lo comunicado. Para la aclaración de este aparente embrollo, resulta necesario profundizar en el profundo vínculo que se da entre lenguaje y revelación, resulta necesaria una consideración del ámbito de la religión.

La vía por seguir nos es marcada por el hecho de que la tesis de la cual se parte señala que cuanto más profundo (o más real y existente) venga a ser el espíritu, tanto más decible y dicho es; de igual forma, esta equiparación exige hacer completamente unívoca la relación entre espíritu y lenguaje, de modo que la expresión más existente (es decir, más fijada) lingüísticamente venga a

---

<sup>319</sup> *Ídem.*

<sup>320</sup> *Ídem.*

<sup>321</sup> *Ídem.*

<sup>322</sup> *Ídem.*

ser a su vez lo lingüísticamente más inamovible y expresivo; en pocas palabras: lo más dicho es al tiempo lo puramente espiritual.<sup>323</sup>

Y con esto aparece la noción de *revelación*, ya que en ésta se establece «la intangibilidad de la palabra como condición y característica única y suficiente de la divinidad del ser espiritual que está hablando en ella.»<sup>324</sup> Por lo que, en efecto, como se ha señalado, el ámbito de la revelación, la comunicación del ser espiritual en su nombramiento nominativo, «en nada conoce lo indecible.»<sup>325</sup> El nombre es revelación. Y, a partir de esto, se abre una nueva característica del lenguaje humano: «sólo el ser espiritual supremo, tal como aparece en la religión, reposa puramente sobre el hombre y sobre el lenguaje que hay en él, mientras que todo arte (incluida la poesía) no reposa sin duda en el núcleo último del espíritu lingüístico, sino en el espíritu lingüístico ya cosificado, aunque bellissimo.»<sup>326</sup> Pues, en efecto, la poesía, la justicia, y la demás artes poseen un lenguaje propio, a partir del cual manifiestan su ser lingüístico, por lo que también en la relación del hombre con estos lenguajes se manifiesta la gradación del ser espiritual antes mencionada. Y es que, de acuerdo con Benjamin,

el lenguaje mismo no está enteramente expresado en las cosas. Esta frase tiene un doble sentido de acuerdo al significado figurado y al significado sensorial: los lenguajes propios de las cosas son imperfectos, mudos. Y es que a las cosas les está negado el principio formal lingüístico puro, a saber: el sonido. Y sólo pueden comunicarse mutuamente mediante una comunidad más o menos material; comunidad inmediata e infinita, como la de toda comunicación lingüística; e igualmente mágica (también hay magia en la materia).<sup>327</sup>

Así, es en la diferencia entre el lenguaje de las cosas en donde podemos encontrar la razón que explica la presencia de lo indecible en la comunicación como elemento que acompaña toda manifestación lingüística. No es, pues, en la comunicación de la naturaleza en donde aparece lo indecible, sino en la comunicación nominativa misma del hombre, en esa comunicación que se dirige, hablando, mas sin nombrarle, hacia Dios. En efecto, al considerar la diferencia entre el lenguaje humano y el lenguaje de las cosas, puede reconocerse que éste último procede de forma inmediata gracias a su carácter material, mientras que la inmediatez que caracteriza al lenguaje humano nominativo es distinta, pues es simbólica. Como indica el filósofo berlinés: «[l]o incomparable del lenguaje humano es pues que su mágica comunidad con las cosas es una

---

<sup>323</sup> *Ibidem*, pp. 150–151.

<sup>324</sup> *Ibidem*, p. 151.

<sup>325</sup> *Ídem*.

<sup>326</sup> *Ídem*.

<sup>327</sup> *Ídem*.

comunidad inmaterial, puramente espiritual; y el símbolo de ello es el sonido. Este hecho simbólico lo manifiesta la Biblia cuando dice que Dios le insufló al hombre el hálito: eso es sin duda al mismo tiempo vida, y espíritu, y lenguaje.»<sup>328</sup>

Es importante notar, como señala Benjamin, que la referencia a la Biblia no tiene como objetivo una nueva interpretación del texto bíblico, ni establecer a ésta, en tanto verdad revelada, como base de su reflexión del lenguaje; tan sólo se intenta recuperar aquello que estando presente en el texto bíblico pueda arrojar luz sobre la naturaleza del lenguaje en tanto que la Biblia misma se presenta como revelación. Y es que, «[a]l considerarse a sí misma revelación, la Biblia debe desarrollar necesariamente los hechos lingüísticos básicos.»<sup>329</sup>

### III.VI.- Lenguaje y mundo.

De modo que, continuando con la investigación sobre el lenguaje, partimos del hecho de que el lenguaje le es donado al hombre, con lo que queda establecido el principio que determina y distingue al lenguaje humano de los demás: su carácter nominativo y simbólico. Ya se ha expuesto el modo en el que debe comprenderse la naturaleza nominativa del lenguaje de los hombres, mas es también menester arrojar luz sobre su naturaleza simbólica, ya que ahí es en donde cabe comprender su vínculo con el ámbito de la revelación.

Así, a partir del análisis del proceso de la creación, en donde la palabra nominativa de Dios juega el papel fundamental, Benjamin llama la atención sobre la peculiaridad que determina la creación humana: Dios no crea al hombre nombrándolo, como al resto de la naturaleza, sino que le moldea en barro y le insufla el *lógos*, el cual se entiende, de acuerdo con Benjamin, como vida, espíritu y lenguaje. De modo que, «[e]l acto creador comienza de hecho con la omnipotencia creadora del lenguaje, y al final el lenguaje se anexiona (por así decir) lo creado, a saber, le da nombre. Así pues, el lenguaje es creador y consumidor, es palabra y nombre.»<sup>330</sup> No obstante, es importante reconocer que aquí nos estamos refiriendo a lenguajes de grados distintos: el lenguaje divino, que es creador, y el lenguaje humano, que nombra. Mas, también, es fundamental para la comprensión del pensamiento benjaminiano, reconocer que en el lenguaje de los seres humanos, de grado distinto al divino, lo creado *se anexiona* al lenguaje, dando así unidad a la creación,

---

<sup>328</sup> *Ídem.*

<sup>329</sup> *Ibidem*, p. 152.

<sup>330</sup> *Ibidem*, p. 153.

*consumándola*. Y es que, el problema de fondo en la cuestión de la religión en tanto ámbito de la revelación es la relación entre el lenguaje de Dios y el lenguaje de los hombres, pues, como explica Benjamin:

En Dios el nombre es creador porque es palabra, y la palabra de Dios es a su vez concedora sin duda porque es nombre. «Vio entonces Dios cuanto había hecho, y todo era muy bueno», es decir: Dios lo conoció mediante el nombre. Y esto es así porque la relación absoluta del nombre con el conocimiento tan sólo se da en Dios; tan sólo ahí el nombre (que en su interior es idéntico como tal a la palabra creadora) es medio puro del conocimiento. Es decir, que Dios hizo las cosas como cognoscibles en sus nombres. Y el hombre por su parte les da nombre en virtud del conocimiento.<sup>331</sup>

Es por ello por lo que el nombrar se presenta como un ámbito de comunicabilidad pura en el que la naturaleza, el ser humano y Dios convergen. Aunque la relación entre estos elementos no es homogénea, sino que corresponde a la diferencia de grados del ser espiritual de cada uno de ellos. Así, mientras que la inmediatez material del lenguaje de la naturaleza queda recogida en la palabra nominativa humana, el lenguaje divino no se presenta en la inmediatez del nombre de modo material, sino simbólico, esto es, a través del conocimiento, el cual, en tanto simbólico, es gradualmente distinto al conocimiento divino que es, a su vez, creador.

Dentro del mito bíblico, esto se explica a partir de la diferencia en los modos en que la naturaleza y el hombre son creados. De acuerdo con Benjamin, «Dios no creó pues al ser humano en absoluta a partir de la palabra, y además tampoco le dio nombre. Y eso porque no quiso subordinarlo al lenguaje, sino que, en el hombre, desplegó el lenguaje libremente, el mismo que a él le había servido como medio de la Creación.»<sup>332</sup> Y, al concluir la Creación, Dios descansa y «en el hombre, abandonó lo creativo [—el lenguaje—] a sí mismo.»<sup>333</sup> Así es como queda aclarada la esencial vinculación entre el hombre y el lenguaje: *el ser espiritual del hombre es el lenguaje*. Sin embargo, esta frase aún no ha quedado comprendida en la plenitud de su sentido.

Así, como señala Benjamin continuando con su exposición, en este abandono del lenguaje a sí mismo *en* el hombre, lo creativo, que ahora ha quedado desprovisto de la actualidad de la potencia divina, deviene conocimiento. Como se ha señalado, no hay aquí una diferencia cualitativa, sino tan sólo de grado. La inmediatez del lenguaje divino se manifiesta creativamente, mientras que, en el ser humano, esta inmediatez se da como conocimiento. Hay aquí una vía de comunicación que, desde el conocimiento, se extiende hasta el acto creativo, pues, como señala

---

<sup>331</sup> *Ídem*.

<sup>332</sup> *Ídem*.

<sup>333</sup> *Ídem*.

Benjamin: «El hombre es así el conocedor de ese mismo lenguaje en el cual Dios es Creador. Dios creó al hombre a su imagen, creó al conocedor a la imagen del creador. [...] Su ser espiritual es el lenguaje en que tuvo lugar la Creación. Esta tuvo lugar en la palabra, y el ser lingüístico de Dios es la palabra. Todo humano lenguaje es tan sólo reflejo, el de la palabra en el nombre»<sup>334</sup> Y así como el nombre no es igual a la palabra, conocimiento y creación difieren, mas no se encuentran radicalmente escindidos. Así, «[l]a infinitud del lenguaje humano es siempre limitada y analítica si se compara con la infinitud absoluta, ilimitada y creadora que caracteriza la palabra de Dios.»<sup>335</sup> La infinitud de toda inmediatez en la comunicación nominativa es la infinitud del conocimiento. Y es tan sólo simbólicamente como esa infinitud puede presentar, a modo de reflejo, la infinitud de la palabra divina. Ahora bien, en tanto éstas no se encuentran radicalmente escindidas, y recuperando la idea expuesta en las «Tesis sobre el problema de la identidad», podemos afirmar que, si bien no son iguales, son *potencialmente* idénticas, en virtud de que su distinción es tan sólo de grado, y de que, como se ha visto, esta diferenciación gradual puede transformarse metabólicamente. Este es, nos parece, el punto crucial de la exposición de la espiritualidad que ha guiado la empresa filosófica de Benjamin, pues, en efecto, «[e]l más hondo reflejo de la palabra divina y el punto en que el lenguaje de los hombres obtiene la más estrecha participación en la divina infinitud de la mera palabra, *ese punto en que el lenguaje humano no puede en cuanto tal no convertirse en palabra finita y en conocimiento*, es precisamente el hombre humano.»<sup>336</sup> Así, el lenguaje humano alcanza su máxima comunicación en el nombre, en el punto en el que la palabra emerge en tanto conocimiento de lo creado. Esto queda recogido, sobre todo, en el hecho de que no sólo el ser humano es el único que *da* un nombre a sus semejantes, sino en que también él se da nombre a sí mismo, pues Dios no le ha nombrado. De esta forma el ser humano se relaciona con Dios a través del nombre, ya que en esta se encuentra el vínculo más próximo entre el creador y quien nombra. Aquí, como señala Benjamin, no se trata de una cuestión etimológica, sino que se descubre y expone en un sentido metafísico y destinal, es decir, *ético*. En nuestro nombre se juega, al mismo tiempo, quiénes somos, tanto cognitiva, como moralmente, ya que ahí se emparentan más que en ningún otro caso en el lenguaje humano, las facultades creativas y nominativas. Es por ello por lo que el filósofo berlinés afirma que «el nombre propio es la

---

<sup>334</sup> *Ídem.*

<sup>335</sup> *Ídem.*

<sup>336</sup> *Ibidem*, p. 154. El subrayado es mío.

comunidad del ser humano con la divina palabra *creadora* de Dios.»<sup>337</sup> Mas, además de esta profunda vinculación espiritual expresada en el nombre propio, Benjamin reconoce otro momento en el que puede percibirse la estrecha y profunda afinidad entre el acto creativo del lenguaje divino y el humano nombrar.

Para comprender esta segunda vinculación, vale la pena tomar en cuenta que, como resulta patente a partir de la exposición de Benjamin, aquí no nos encontramos ante una teoría que considere la relación entre el nombre y la cosa denominada como una mera convención accidental: «El lenguaje no da nunca *meros* signos.»<sup>338</sup> No obstante, tampoco se trata de una sustitución de esta teoría por un misticismo del lenguaje que señale que «la palabra es la esencia de la cosa, algo que es incorrecto porque la cosa no tiene ninguna palabra, habiéndose creado a partir justamente de la palabra de Dios y siendo en su nombre conocida según palabra humana.»<sup>339</sup> Más bien, aclarando su postura, Benjamin se esfuerza por distinguir el modo en el que el lenguaje humano se manifiesta en el nombre; así, no nos encontramos ante un acto que al denominar cree, como la palabra divina, sino que, como se ha insistido, en el lenguaje lo que se comunica es el lenguaje mismo, en tanto modo de ser del ser espiritual. Y el modo en el que éste se comunica en el lenguaje humano es a partir del nombre cognoscitivo. De modo que en el conocimiento nominativo queda simbolizado la infinita creación de la palabra divina. En efecto,

[e]ste conocimiento de la cosa no es creación espontánea; no sucede a partir del lenguaje de forma ilimita e infinita, como él sí sucede; sino que el nombre que el hombre da a la cosa se basa en cómo ella se comunica al hombre. Así pues, en el nombre, la palabra divina ya no sigue creando; concibe parcialmente, pero sólo al lenguaje. De manera que esta concepción se dirige al lenguaje de las cosas, a partir de las cuales la palabra divina resplandece en la magia muda de la naturaleza.<sup>340</sup>

Así, en el ámbito lingüístico se da una conexión espontánea, no determinada por nada más que por su propia naturaleza, en la que el lenguaje reluce en tanto tal. En este ámbito es en donde cabe identificar el modo en el que lo innominado en el nombre se presenta. Así, este ámbito lingüístico fundamental es el ámbito de la *traducción*, la cual, en un primer momento, se da entre el lenguaje de las cosas y el lenguaje humano. Lo crucial aquí es reconocer que el lenguaje adquiere su pleno significado gracias a su vinculación con el concepto de traducción, es decir que la esencia del lenguaje queda expuesta en el

---

<sup>337</sup> *Ídem*. El subrayado es de Benjamin.

<sup>338</sup> *Ídem*. El subrayado es de Benjamin.

<sup>339</sup> *Ibidem*, p. 155.

<sup>340</sup> *Ídem*.

conocimiento de que cada lengua superior (con excepción de la palabra de Dios) puede verse como traducción de todas las otras. Con la mentada relación entre las lenguas en su calidad de relación de medios de densidad diversa está ya dada la traducibilidad mutua de las lenguas entre sí. La traducción consiste por lo tanto en el llevar una lengua a otra a través de un continuo de transformaciones. La traducción recorre pues continuos, pero continuos de transformación, no ámbitos abstractos de mera igualdad y semejanza.<sup>341</sup>

Así, el concepto de *traducción* permite comprender el modo en el que se van dando estas transformaciones entre los lenguajes, y, sobre todo, indica el modo en el que esta transformación se da en un sentido ascendente. Ahora bien, como puede verse, no se trata tan sólo de la traducibilidad de las distintas lenguas, sino, sobre todo, de la vinculación de los contenidos espirituales, los cuales, a través de la traducción, revelan su esencial afinidad. De modo que, «[l]a traducción del lenguaje de las cosas vertida al lenguaje de los hombres no solamente es la traducción de lo mudo en lo sonoro, sino, al tiempo, también la traducción de lo innominado en el nombre. Esto es, por tanto, traducción de una lengua imperfecta a otra más perfecta; una que lo que hace es añadir algo más: el conocimiento.»<sup>342</sup>

De esta forma, y retomando lo ganado hasta ahora en la exposición del ensayo de Benjamin, podemos identificar que su teoría *del* lenguaje apunta más que a una comprensión formal de éste, a identificar su vinculación con el modo de ser humano y con el modo de ser espiritual en general. Como se ha visto, el lenguaje es la comunicación del ser espiritual, y esta manifestación de la espiritualidad del hombre se da en la esencia de su lenguaje: *el nombrar*. Además, la facultad nominativa, propia del lenguaje humano, no resulta arbitraria o convencional, sino que es, a su vez, expresión del modo en el que el lenguaje humano traduce el lenguaje mudo de la naturaleza, y en esta traducción algo más quedado añadido a este último: *el conocimiento*. Así, el lenguaje humano es un lenguaje en el que nombre y conocimiento quedan profundamente emparentados. Y esta es la diferencia fundamental entre el lenguaje divino y el lenguaje humano: mientras que el primero conjuga nombre y creación, el segundo tan sólo puede establecer el vínculo entre nombre y conocimiento. Por último, la *traducción* entre los distintos lenguajes implica, a su vez, un agregado conforme se asciende en la densidad gradual, la cual apunta hasta la perfecta identificación entre nombre y ser, es decir, la palabra creadora de Dios. En la traducibilidad de todo lenguaje se funda la *esperanza* de que el lenguaje nominativo-cognitivo del hombre pueda transformarse, metabólicamente, a través del ejercicio de traducción, *en algo más*. Y es que el

---

<sup>341</sup> *Ídem.*

<sup>342</sup> *Ídem.*



lenguaje no es un ámbito desligado de la esfera vital, sino que, más bien, *el lenguaje se presenta como una tarea*.

En efecto, de acuerdo con el mito narrado en el libro del *Génesis*, el hombre no sólo recibe de Dios el lenguaje, sino también la tarea de darle nombre a las cosas. Así, en su ser traductor, en tanto que desde el lenguaje mudo de la naturaleza el hombre otorga su nombre a las cosas, en su esencial modo de ser lingüístico, el ser humano lleva a cabo esta tarea. Así, Dios, el ser espiritual absoluto, emparenta los lenguajes en su verdad, y da sentido a esta tarea, en la que, conforme se avanza, se expone esa vinculación existencial que les liga en lo que Benjamin denomina una «comunidad mágica», una comunidad inmediata.

De modo que,

[c]omo en la existencia de las cosas la palabra queda infinitamente por debajo de la palabra denominadora en el conocimiento de los hombres, y como ésta queda por debajo de aquella palabra creadora que es la propia de Dios, queda también dada la razón de la pluralidad de las lenguas humanas. El lenguaje de las cosas puede en efecto entrar en *el* lenguaje del conocimiento y del nombre sólo por traducción: pero hay tantas lenguas como traducciones en cuanto el ser humano cae del estado paradisiaco, el cual, como es sabido, tenía sólo una lengua.<sup>343</sup>

Con esto surge un nuevo problema: el de la pluralidad de lenguas humanas. Pues, en su infinitud, el conocimiento queda diseminado, también, infinitamente. En efecto, como señala Benjamin, «[e]l lenguaje paradisiaco del ser humano tuvo que ser el lenguaje que conoce de un modo perfecto; mientras que, más adelante, todo el conocimiento se diferencia infinitamente en la pluralidad del lenguaje, y, en un nivel inferior, forzosamente debió diferenciarse como creación en el nombre.»<sup>344</sup> De esta forma, puede verse una escala ascendente que va del nombre infinito de las infinitas lenguas humanas, pasando por el lenguaje paradisiaco que conocía perfectamente, hasta el nombre divino, en donde conocimiento y creación se conjugan. Y es que, como apunta Benjamin, el conocimiento no es privativo del lenguaje humano; Dios también conoce, mas su conocimiento, manifestado en el nombre creativo, se encuentra infinitamente alejado del conocimiento nominativo humano. Así, el mito de la caída fuera del Paraíso señala el problema fundamental del lenguaje humano diseminado en las infinitas lenguas: aquello que queda innominado en éstas, y que, no obstante, se encuentra profundamente vinculado a ellas: el *conocimiento* del bien y del mal. Pues, en efecto,

[e]l conocimiento al que induce la serpiente, el conocimiento de lo bueno y lo malo, carece de nombre. No es nada en el sentido más profundo [...]. El saber del bien y del mal es un saber que

---

<sup>343</sup> *Ibidem*, pp. 156–157.

<sup>344</sup> *Ibidem*, p. 157.

abandona al nombre, un conocimiento desde fuera; es la imitación no creativa de lo que es la palabra creadora. Y es que el nombre sale de sí mismo a través de tal conocimiento: el pecado original es en efecto el nacimiento de la *palabra humana*, en la que el nombre ya no vive ileso; la cual salió del lenguaje de los nombres, es decir, del lenguaje conocedor o, incluso, dicho de otro modo, de la magia inmanente propia, para volverse expresamente mágica, a saber, desde fuera.<sup>345</sup>

Así, dentro del ámbito del lenguaje humano que, como había sido caracterizado hasta este momento, en su nombrar a su vez es conocimiento, surge un momento en el que este vínculo se rompe, y el lenguaje humano pierde, con esto, toda referencia a la espiritualidad tal y como aquí ha quedado expuesta. Hay, pues, una palabra que no proviene inmanentemente de las cosas, sino que, desde fuera, se les impone a las cosas, dejándolas incomunicadas. Este es el lenguaje de la «cháchara», este es el «pecado original propio del espíritu lingüístico.»<sup>346</sup> La razón por la que el conocimiento del bien y del mal implica el pecado original en tanto perversión de la función comunicativa del lenguaje se encuentra en su *exterioridad*. En efecto, la palabra nominativa, tal y como ha quedado aquí descrita, al conocer, nombra algo más que ella misma, traduce el ser espiritual de las cosas. Por el contrario, el conocimiento del bien y del mal, resulta externo al conocimiento de lo que nombra, pues, efectivamente, no nombra *nada*. Más allá de la plenitud del lenguaje en tanto medio de comunicación del ser espiritual, no hay nada.

No obstante, de acuerdo con Benjamin, cabe una posibilidad de purificación de este conocimiento que no comunica nada: *el juicio*.

Porque a la palabra juzgadora el conocimiento del bien y del mal le es inmediato. Su magia es diferente a la del nombre, mas sigue siendo magia. Esta palabra juzgadora expulsa del Paraíso a los primeros hombres; ellos mismos la habían provocado según la ley eterna en virtud de la cual la palabra juzgadora castiga (y espera) el despertar de uno mismo como culpa única, a saber, la más profunda culpa.<sup>347</sup>

Esta culpa queda expresada en el modo en el que se entiende el lenguaje tradicionalmente, después de la caída. «Porque el hombre, al salir de ese lenguaje puro que es propio del nombre, hace del lenguaje un instrumento (y ello para un conocimiento no adecuado de él), y, por lo tanto, hace del lenguaje en parte un *mero* signo; y esto tiene después por consecuencia la pluralidad de las lenguas.»<sup>348</sup> Así, podemos ver cómo surge esa traición a la que se refería Benjamin en sus ensayos sobre el *Trauerspiel* en la que el ser humano falta a su responsabilidad lingüística con la naturaleza. Después del pecado y la caída, que en el mito bíblico se da en dos momentos: la

---

<sup>345</sup> *Ídem*.

<sup>346</sup> *Ídem*.

<sup>347</sup> *Ibidem*, p. 158.

<sup>348</sup> *Ídem*.

expulsión del Paraíso y la caída de la Torre de Babel, el lenguaje humano asume una culpa que, de acuerdo con la exposición de Benjamin, tan sólo puede quedar purificada a través de la «magia» del *juicio*. A través de éste, podría superarse la condición instrumental, referencial y abstracta del lenguaje, devolviéndole su papel cognoscitivo fundamental. Pues, en efecto, el pecado implica un abandono del lenguaje nominativo a una cuestión que le resulta irresoluble, en tanto ajena, externa, ya que, como se ha señalado, tanto el bien como el mal son innominables en tanto innominados, en tanto que Dios no les creó nombrándoles, sino que provienen del árbol del conocimiento del bien y del mal. Así, escindido el lenguaje de su carácter fundamental nominativo-cognitivo, la comunicación se sume en una inmediatez vacía, vana, en la que la palabra es tan sólo un instrumento, con lo que ella misma queda enmudecida. Es de esta forma como aparece la capacidad de hablar sin decir nada, la «cháchara». «Pues, digámoslo al fin una vez más, cháchara era sin duda la pregunta por el bien y el mal en el mundo después de la Creación.»<sup>349</sup>

De esta forma, el camino que Benjamin comienza a partir de su análisis de la tarea del poeta, y pasa por las figuras fundamentales de la tragedia y el *Trauerspiel*, desemboca en la exposición de la tarea del género humano —no sólo del poeta— de redimir a la naturaleza de su tristeza a través de su nominación en el lenguaje. Sin embargo, esta tarea que, desde un principio resultaba infinita, se complejiza tras la caída y la multiplicación de las lenguas humanas, y con ello, aumentan el dolor y tristeza de la naturaleza. Pues,

[l]as cosas no tiene nombre sino en Dios. Dios las ha llamado mediante la palabra creadora por sus nombres propios. Pero en el lenguaje de los hombres están las cosas sobredenominadas. En la relación de las lenguas humanas respecto del lenguaje de las cosas hay algo que se puede calificar, por aproximación, de «sobred denominación»: la cual es sin duda el fundamento lingüístico más hondo de la tristeza y (desde el punto de vista de la cosa) del enmudecimiento. La sobred denominación, como esencia lingüística de lo triste, alude a otro aspecto capital del lenguaje: a la sobredeterminación que al tiempo impera en la trágica relación entre las lenguas de los hombres.<sup>350</sup>

Esta sobredemoniación procede directamente del abismo vacío en el que se sumerge el lenguaje a perder su vínculo nominativo-cognitivo, y comprenderse a partir de un carácter instrumental, abstracto e intermedio, el cual le resulta esencialmente ajeno. Así, la exposición de Benjamin no sólo alcanza a «purificar» —en el mismo sentido en el que se comprende la esencia del juicio—<sup>351</sup> el concepto de lenguaje, sino, a su vez, nos ofrece un diagnóstico sobre la situación

---

<sup>349</sup> *Ídem.*

<sup>350</sup> *Ibidem*, p. 160.

<sup>351</sup> *Vid. Ibidem*, p. 161.

actual del lenguaje, y, además, indica el camino a seguir en tanto tarea, no sólo artística o filosófica, sino plenamente humana. Ésta consistiría en el *metódico* proceder del juicio que avanza, tal y como el trabajo de Benjamin ha mostrado, hasta la culminación en un ámbito más profundo del conocimiento de la relación espiritual de los fenómenos a través del nombre que lleva *en sí* el conocimiento. La tarea judicativa, que se mueve en sentido contrario a la cháchara, se comprendería, así como el primer paso a dar en la tarea de restituir en el lenguaje la comunicación de los contenidos espirituales. Ésta, junto con la más profunda tarea cognitiva a través del nombre, procederían, como se visto, de una condición *ética*, que conjuga una responsabilidad existencial junto con el modo de ser —ontología— de los elementos que conforman el mundo. Y el método que le dirige, se manifiesta entonces, no como el proceder inquisitivo del científico, sino, más bien, como el centinela, que recibe una consigna secreta, y que, al guardarla y comunicarla, permite que se ésta se *realice* en su meta final. «Porque todo lenguaje superior es la traducción del inferior, hasta que se despliega la palabra de Dios, unidad como tal del movimiento lingüístico, en la claridad última posible.»<sup>352</sup>

El juicio, en tanto purificación de la palabra que nombra el bien y el mal, aspira a la vinculación de lo particular, de lo subjetivo, a lo universal. Esta idea se encuentra ya contenida en la tercera Crítica kantiana. Sin embargo, a partir de la exposición benjaminiana, puede notarse que este movimiento procede gradualmente —ya que no se trata de rebasar una distancia categorial, sino tan sólo de densidad, de grados de participación de lo espiritual—, conforme con la ley antes mencionada de la *metábasis*. En el lenguaje, ésta procede bajo la forma de la traducción. De modo que, juicio y traducción se revelan como los momentos en los que el lenguaje actúa conforme a su esencia y en él emerge la afinidad espiritual absoluta. ¿No es esta la tarea más propia —en tanto que concierne a la absoluta esfera de la vida— del hombre que cifra su vida bajo las guías de la educación y la cultura? ¿No es esta la tarea del filósofo?

### **III.VI.- Traducción y tradición.**

Como es sabido, desde la época de redacción de los ensayos comentados en este capítulo (alrededor de 1915), Benjamin había emprendido el proyecto de traducción de algunos poemas de Baudelaire. No obstante, no es sino hasta 1920 cuando estas traducciones son publicadas junto con un prólogo en el que quedan recogidas, reelaboradas y expuestas varias de las ideas más arriba mencionadas.

---

<sup>352</sup> *Ibidem*, pp. 161–162.

En este texto, titulado «La tarea del traductor», el filósofo berlinés vio una de las mejores exposiciones de su teoría del lenguaje. Además, el texto es significativo porque, como es característico en Benjamin, la exposición del método filosófico acompaña su puesta en obra resaltando el carácter *práctico* del método de su pensamiento. Como se ha mostrado, las consideraciones benjaminianas sobre el lenguaje constituyen la culminación del período que comienza con las primeras tentativas sobre la educación y la cultura. De modo que, en la teoría del lenguaje desembocan los problemas planteados y los tanteos ensayados previamente por Benjamin en las que se intentaba conformar un método de investigación filosófica capaz de hacer justicia a las exigencias ontológicas, epistemológicas y éticas que se desprendían de su consideración de la crisis moderna. Así, como conclusión del recorrido transitado en este trabajo, cuyo objetivo consiste en la exposición del *método* filosófico de Benjamin, es menester considerar esa exposición benjaminiana de las principales directrices de su pensamiento que remata, inmediatamente, esta época de preparación filosófica y que, a su vez, da pie al avance en el trabajo y pensamiento del filósofo berlinés.

Como indicación preliminar a su exposición sobre la tarea del traductor, Benjamin establece el modo en el que se considerará el trabajo de traducción, comenzando por el hecho de que éste no surge desde una necesidad proveniente del público que pudiere requerir leer algún texto escrito en otro idioma, sino desde una exigencia que, virtualmente, se encuentra *en* la obra. De esta forma, el trabajo del traductor no debe partir de exigencias externas al texto, sino sólo y únicamente a la potencia del lenguaje que, hablándole, le convoca, pues, en efecto, traducción, tal y como sucede con el lenguaje, no es un intermedio que facilite la comunicación de algún mensaje entre sujetos particulares; más bien, hay en la traducción, paralelamente al modo de proceder del arte, una exigencia que proviene directamente de la esencia de su tarea, la cual toma en consideración tan sólo «la esencia corporal y espiritual que le corresponde al ser humano, mientras que ninguna de sus obras presupone sin duda su atención. Pues ningún poema existe en razón del lector, ni ningún cuadro por el espectador, ninguna sinfonía por su oyente.»<sup>353</sup> Y es que, separando los aspectos materiales del lenguaje de lo que *en* él se comunica, Benjamin señala categóricamente que «lo esencial en un poema no es la comunicación ni su mensaje. En consecuencia, una traducción que

---

<sup>353</sup> Walter Benjamin, «La tarea del traductor» en, *Obras*. Libro IV/vol 1 [trad. de Juan Barja, Félix Duque y Fernando Guerrero], Madrid, Abada, 2010, p. 9.

lo que se propone es transmitir no podrá transmitirnos otra cosa que esa misma comunicación, es decir, algo inesencial.»<sup>354</sup> La razón de esta dura crítica a esta forma utilitarista de comprender el procedimiento de traducción, que ve en éste sólo un medio formal y vacío que puede adecuarse a cualquier fin, tiene su fundamento en la teoría del lenguaje antes descrita, así como en la noción de «lo poetizado» que, a partir de la exposición llevada a cabo en el ensayo sobre la poesía de Hölderlin, se presenta como la forma interior al poema, lo que *en él* habla. «Pues, lo que aparte de la comunicación viene contenido en un poema (y hasta los malos traductores admitirán que eso es lo esencial), ¿no es en general considerado lo incomprensible, lo misterioso, lo “poético”, con lo que, en consecuencia, el traductor no puede reproducirlo en modo alguno más que escribiendo poesía?»<sup>355</sup> Así, el error de comprender a la traducción como un ejercicio que se pone al servicio del lector, buscando la comunicación puramente material de una lengua a otra, desemboca en «una imprecisa transmisión de un contenido inesencial.»<sup>356</sup> Pues, si la obra original no encuentra el impulso genético y teleológico —ético, histórico y ontológico— en su remisión al lector, si su esencia no se comprende a partir de esa relación puramente externa y accidental, a su vez, la traducción, propiamente entendida, no puede surgir desde la consideración de su público. Más bien, en tanto dependiente de la obra original, la traducción proviene también de ese ámbito originario, lo poetizado, en tanto manifestación lingüística del ser espiritual *del* poema. Así, al momento de traducir, la ley de la traducción emana tan sólo de la obra original, de su *modo de ser*. Y es que, en efecto, es desde la esencia del original desde donde proviene la exigencia de su traducción, esto es, su *traducibilidad*. Esta objetividad radical, que atiende tan sólo el *modo de ser* de la obra, propia de la traducción, la explica Benjamin desde la idea presente en su ensayo sobre el lenguaje, según la cual éste no es un medio *a través* del cual algo —un sujeto que, por medio del lenguaje en tanto instrumento, pueda transmitir un mensaje completamente ajeno e indiferente al modo de ser del lenguaje mismo— se comunique, sino que, como se ha señalado, *en* el lenguaje, se comunican las cosas. Y es que ha quedado aclarado que el lenguaje no es algo distinto de las cosas, sino que constituye su ser lingüístico.

Así —anota el filósofo berlinés—, podría hablarse de una vida o de un instante inolvidable aunque todos los hombres lo hubieran olvidado por completo. Si su esencia exige el no ser olvidada, ese predicado no contiene nada que sea falso, sino simplemente una exigencia que no satisfacen los

---

<sup>354</sup> *Ídem.*

<sup>355</sup> *Ídem.*

<sup>356</sup> *Ídem.*

seres humanos, con la alusión a un ámbito distinto en que se satisface esa exigencia: la alusión a la rememoración de lo divino.<sup>357</sup>

En efecto, vemos aquí la expresión de la tesis principal del ensayo sobre el lenguaje, según la cual el ser lingüístico comunica inmediatamente el ser espiritual *en* el lenguaje correspondiente a ese ser espiritual. Como se ha mostrado, hay tantos lenguajes como seres espirituales, cuya diferencia, sin embargo, es tan sólo gradual, no categórica. Así, el contenido lingüístico del lenguaje humano sólo puede comunicar la esencia de lo humano, y de los seres que con él se comunican, restando, no obstante, lo innominable del ser espiritual absoluto. Es por ello por lo que existen contenidos incommunicables para el lenguaje humano, ya que éste no es la manifestación absoluta de la espiritualidad, quedándole con esto vedados ciertos ámbitos superiores de lenguaje. Y, de igual forma, esto permite aclarar la idea de *traducibilidad* que Benjamin aquí pone en juego. Así pues, la *traducibilidad* encuentra su ley a partir de la esencia lingüística de la obra original, y la posibilidad de traducción, en tanto forma de ésta, no es algo que aparezca en todos los casos, mas, en otros, ésta aparece como una exigencia.

Ahora bien, «[q]ue la traducibilidad sea en efecto propiedad esencial de ciertas obras no significa que su traducción sea esencial para ellas mismas, sino que una significación determinada que es inherente a los originales se manifiesta en su traducibilidad.»<sup>358</sup> Y es que, derivado de la objetividad de la obra, de la completa e inmediata vinculación que existe entre su ser lingüístico y su ser espiritual, una traducción no modifica en absoluto al original. Más bien, la *traducibilidad* de la obra *emparenta* a ambas, original y traducción; «[a]sí como las manifestaciones de la vida se hallan estrechamente conectadas con lo vivo, mas sin que por ello signifiquen nada para él, la traducción brota del original. Pero no de su vida, sino antes bien de su “supervivencia”.»<sup>359</sup> Y esta idea, que refiere a la vida y a la supervivencia de la obra, como señala Benjamin, «es preciso entenderla de manera nada metafórica, objetiva.»<sup>360</sup> Pues, en efecto, aquí *vida* no se toma como una simple cualidad de la materia orgánica, o del alma en tanto *ánima*. Por el contrario, la vida, en su sentido profundo, remite «a todo aquello de lo que hay historia. [...] Surge así para el filósofo la tarea de comprender la vida natural desde la vida (más amplia) de la historia.»<sup>361</sup>

---

<sup>357</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>358</sup> *Ídem*.

<sup>359</sup> *Ibidem*, pp. 10–11.

<sup>360</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>361</sup> *Ídem*.

Sobre este punto, y de acuerdo con Benjamin, la vida de las obras literarias resulta más fácil de conocer que la de las criaturas, ya que la «supervivencia» de la primera abarca un período en principio infinito, al contrario de lo que sucede con la efímera «supervivencia» de las criaturas. Así, «[l]a historia de las grandes obras de arte va estudiando su origen en las fuentes, su elaboración en la época del artista, y el período de su supervivencia, que es eterna en lo fundamental, en las generaciones sucesivas. Si esto se da, significa gloria.»<sup>362</sup> Y es en este último punto en el que surgen las traducciones, ya que es gracias a la gloria de las obras que existen las traducciones, lo cual, como señala Benjamin, no debe entenderse en el sentido de que las traducciones se encuentren al servicio de la gloria de las obras; más bien, como se ha mencionado, es gracias a la gloria de las obras, que expresa la potencia de la vida y supervivencia de éstas, que hay traducciones. Y, de igual forma, gracias al vínculo que existe entre el original y la traducción, *en* éstas se renueva, una y otra vez, la vida de las obras. Esta vida propia de las obras, origen de su naturaleza histórica, se encuentra, en virtud de su esencial modo de ser espiritual, se encuentra determinada en su despliegue «por una finalidad peculiar y elevada.»<sup>363</sup> Como apunta nuestro filósofo, esta vinculación esencial entre vida y finalidad «sólo sale a la luz si no buscamos dentro de la esfera de la vida, sino en una esfera superior, aquella meta a la que se dirigen todas las metas concretas de la vida. Así, en última instancia, los fenómenos propios de la vida que tienen una meta y su propio carácter como fin, *no tienen la vida como meta, sino la expresión misma de su esencia, la exposición de su significado.*»<sup>364</sup>

De modo que la exposición benjaminiana apunta hacia la exposición de la meta y carácter —modo de ser— de la traducción. ¿En qué consiste esta meta? De acuerdo con el filósofo berlinés, «la traducción tiene por meta última expresa la estrecha vinculación entre las lenguas.»<sup>365</sup> Ahora bien, el modo en que la traducción puede realizar esta tarea no es sino en su puesta en obra. Es por ello por lo que esta relación no puede quedar absolutamente expuesta, pues, en efecto, cada traducción particular tiene vedada la posibilidad de exponerla en su totalidad; por el contrario, la traducción lleva a cabo su tarea —*télos*— «de manera intensa o germinal.»<sup>366</sup> Esta tarea de la traducción se lleva a cabo a partir de analogías y signos, cuyo funcionamiento *alusivo* debe

---

<sup>362</sup> *Ídem.*

<sup>363</sup> *Ídem.*

<sup>364</sup> *Ibidem*, p. 12. El subrayado es mío.

<sup>365</sup> *Ídem.*

<sup>366</sup> *Ídem.*



distinguirse de toda realización directamente indicadora. De modo que la tarea de la traducción, referir el vínculo entre las lenguas, es, de este modo, una que se lleva a cabo cada vez nuevamente, de forma alusiva, tentativa, a través de la oblicuidad de los signos y las analogías. Y es que, recordemos que el lenguaje nada tiene que ver con aquello que determina el uso de los signos y las palabras. Así, en la particularidad de cada traducción se muestra la generalidad de su tarea, pues la «relación pensada entre las lenguas es relación de una convergencia que viene dada en lo particular, y una que consiste en que las lenguas no son extrañas las unas a las otras, sino que ya *a priori* y con una completa independencia de los contactos históricos concretos, están emparentadas por aquello que pretenden decirnos.»<sup>367</sup>

No obstante, este parentesco de las lenguas no debe inducir al error de considerar la traducción como un movimiento de transmisión de un mensaje entre una lengua y otra; no se trata, pues de una exactitud o literalidad en el uso de las palabras ni en el mensaje comunicado. Como se ha visto, la traducción se dirige a ese ámbito *a priori* desde donde proviene la ley que guía la responsabilidad de la tarea. En última instancia, la imposibilidad de comprender la traducción como un ejercicio que busque ser una copia o símil del original se explica desde el punto ya expuesto respecto a la vida histórica del original:

Pues éste cambia en su supervivencia (que no podría recibir su nombre si no fuera mudanza y renovación de algo vivo). Las palabras escritas nunca terminan su maduración. Lo que en vida de un autor fue la tendencia propia de su lenguaje literario puede caer en desuso con el tiempo y, desde aquel texto al que él dio forma, alzarse nuevas tendencias inmanentes. Lo que en aquella época era joven puede más adelante encontrarse agotado; lo que en aquella época era simplemente habitual puede resultar arcaico.<sup>368</sup>

Es de esta forma que comienza a aclararse el modo en el que la obra original y la traducción quedan vinculadas. En efecto, el ejercicio de traducción queda históricamente ligado a la vida de la obra, existe gracias a ésta; sin embargo, la traducción no afecta a la obra original, por lo que, pese a su estrecha vinculación, resultan radicalmente distintas. Es por esta razón por lo que con el transcurrir del tiempo histórico, sus diferencias resultan más palpables. «Pues como el tono y el significado de las grandes obras literarias cambian por completo con los siglos, también ha de ir cambiando por su parte la lengua en que se mueve el traductor. Mientras que la palabra del que escribe perdurará en aquella que es su lengua, hasta la más lograda traducción se destina a

---

<sup>367</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>368</sup> *Ídem*.

integrarse en el crecimiento de su lengua, y a parecer cuando ésta se renueve.»<sup>369</sup> Esta relación histórica entre obra y traducción refiere intensiva y alusivamente al vínculo entre las lenguas. Como se ha visto, esta relación no se basa en la superficialidad de las apariencias, sino que, en tanto una relación de parentesco, su nexo no puede comprenderse como una relación de copia o imitación. En tanto histórico, este parentesco corresponde a una cuestión genética y teleológica. Sin embargo, como ya ha señalado Benjamin, el vínculo entre las lenguas, aquello desde donde se dicta la ley —el *canon*— de la traducción es un ámbito *a priori*, por lo que se encuentra más allá de esa relación histórica que emparenta a la obra con su original. «Más bien, el parentesco suprahistórico dado entre las lenguas se basa en que cada una, en su conjunto, se refiere a lo mismo, lo cual no está al alcance de ninguna, sino sólo de la totalidad de sus intenciones que son complementarias entre sí: a saber, el lenguaje puro.»<sup>370</sup>

Así es como el parentesco entre las lenguas va más allá de cualquier similitud o diferencia en las palabras, frases o nexos que las distintas lenguas emplean. De modo que la tarea de la traducción no debe detenerse en éstas, sino mantener siempre su atención en el vínculo *a priori* de las lenguas, en la esfera desde la que emerge su *canon* como responsabilidad convocante. Así, a partir del ejercicio de traducción las lenguas expresan ese vínculo en el modo complementario en el que el lenguaje de las cosas se comunica en las distintas lenguas; en la traducción, las lenguas se complementan mutuamente, incorporando lo dicho en cada una de ellas en tanto comunicación del ser espiritual. De modo que en aquellas lenguas no complementadas éste queda oculto y resguardado, a la espera de su complementación en la traducción. Esta culminación en su complemento que se alcanza progresivamente es

el final mesiánico que sería el propio de su historia, [en él] la traducción (una que se inflama con la eterna supervivencia de las obras y el renacer inagotable de las lenguas) va a examinar una y otra vez ese sagrado crecimiento de las lenguas para con ello averiguar cuán lejos se encuentra aún de la revelación lo que se halla oculto en dichas lenguas y cuán presente podrá llegar a estar en conocer dicha lejanía.<sup>371</sup>

Consecuentemente con esta descripción de la tarea histórica de la traducción, puede reconocerse que el ejercicio de traducción es esencialmente provisional. Su puesta en obra debe llevarse a cabo, nuevamente, cada vez que el lenguaje en el que la traducción emerge ha modificado sus estructuras fundamentales. Así, la culminación mesiánica de las lenguas a través

---

<sup>369</sup> *Ídem.*

<sup>370</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>371</sup> *Ídem.*

de la traducción no es un final inmediato, sino que se encuentra atravesado por los incontables ejercicios de traducción que van intensificando la conexión esencia de las lenguas. Sin embargo, frente a este proceso mediato, provisional y temporal que es la traducción, Benjamin identifica en el crecimiento de las religiones un movimiento paralelo y complementario, «eso que en las lenguas hace que madure la semilla aún oculta de una lengua superior.»<sup>372</sup> Así queda expresado lo que podría denominarse el ser espiritual de la traducción. Ésta, de acuerdo con la exposición aquí presentada, apunta a esa progresiva ascensión que eleva el lenguaje de la obra original hacia ese ámbito de consumación y reunificación de las lenguas. No obstante, como señala Benjamin, la obra original no puede alcanzar plenamente este ámbito, ya que éste le corresponde únicamente al lenguaje; mas es en la obra en donde ese lenguaje emerge por vez primera y convoca a su consumación a través de su traducibilidad. Ahora bien, esta traducibilidad conlleva, así, el ámbito de lo intraducible a lo que remite indirectamente la traducción, y esto debido a que la traducción no puede identificarse plenamente con el lenguaje. En efecto, en la traducción, lo traducible se desprende de lo intraducible, de aquello que busca consumir en esa intensidad germinal que, en tanto histórica, fenece con el paso del tiempo, dando pie, con esto, a un nuevo ejercicio de traducción. Como explica Benjamin:

El original no alcanza nunca por completo este ámbito [la consumación], pero en él radica eso mismo que en una traducción es mucho más que comunicación. De manera algo más exacta, este núcleo esencial se podría por ello definir como aquello que en una traducción a su vez no resulta traducible. En efecto, podemos sacar de ella todo lo que era comunicación y, en consecuencia, traducirlo, pero con ello quedará intocable aquello mismo a lo que se dirige el trabajo del verdadero traductor.<sup>373</sup>

Así pues, en la traducción también se presenta un ámbito intraducible, que le emparenta con la obra original, ya que así como ésta establece una relación particular entre el lenguaje y su contenido literario, la traducción también surge de una particular relación entre contenido y lenguaje, esencialmente distinta, aunque emparentada, a la que se presenta en el original. Esta relación entre lenguaje y contenido en la traducción procede análogamente al acto creador; mas conlleva la fundamental distinción de que en ésta, el vínculo entre el lenguaje y el contenido se encuentra fracturado por la naturaleza misma de la traducción. No es pues, un acto puramente creativo, aunque se encuentra emparentado con ésta, sino, como se ha explicado, es un acto de consumación del lenguaje de la obra, que busca elevarle hasta el ámbito *a priori* de la esencial

---

<sup>372</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>373</sup> *Ídem*.

afinidad de las lenguas. Así, en el acto de traducción ocurre un «transplante» de la obra —no del mensaje— que la transporta «a un ámbito lingüístico que es, sin duda, más definitivo, al menos (dicho sea irónicamente) por no poderse ya sacar de ahí a través de una nueva traducción, sino que ahora ya sólo lo podemos alzar a ese ámbito una y otra vez y en otras partes.»<sup>374</sup> A este movimiento es a lo que antes se refería Benjamin con la vida y gloria de las obras. De modo que, en la traducción, el ser espiritual de la obra original queda referido en un nuevo acto lingüístico, que si bien no crea, sí permite que ese contenido espiritual se escuche nuevamente, como un eco, potenciándole en su supervivencia. Es por ello por lo que la traducción es distinta de la literatura, ya que esta última no se dirige hacia el lenguaje en tanto tal, mientras que la traducción tan sólo se encuentra interesada en el aspecto puramente lingüístico de la obra. «Y, al contrario que la literatura, la traducción no se encuentra situada al interior de la lengua, sino que, al contrario, fuera de ella, frente a ella y sin entrar en ella, está invocando al original, desde el sólo lugar en el que el eco, expresado en la lengua propia, puede hacer en efecto resonar a la que es una obra de otra lengua.»<sup>375</sup> Es por ello por lo que, al considerar la exposición de una teoría filosófica sobre el lenguaje, el pensador berlinés se vea inclinado a hacerlo tomando como punto de partida la traducción y no la poesía o la literatura, ya que éstas comunican algo distinto al lenguaje, mientras que a la traducción tan sólo al lenguaje le incumbe, ella es el ámbito puro del lenguaje. «Pues el motivo de la integración de las diversas y numerosas lenguas en un solo lenguaje verdadero inspira su trabajo. Y, en ese lenguaje, las frases y los juicios individuales no se entienden por sí mismos entre sí (por lo que necesitan traducción), pero las lenguas concuerdan porque se complementan unas a otras, estando reconciliadas mutuamente en la manera de su referirse.»<sup>376</sup>

Como señala Benjamin, a este lenguaje verdadero es hacia donde aspira toda tarea filosófica, ya que ahí es en donde la verdad encontraría su ámbito propio, ya que es el lenguaje de la revelación. Así pues, existe una estrecha afinidad entre la tarea del traductor y el quehacer filosófico. Ambos se mueven en un ámbito intermedio, lo que les permite ese procedimiento de traslación que lleva a la obra a su consumación, un lenguaje entre obra y teoría que, si bien resulta menos potente, «no se graba en lo que es la historia sin duda con menor profundidad.»<sup>377</sup> Esta profundidad les proviene de la naturaleza de su labor, pues, rebasando las apariencias superficiales,

---

<sup>374</sup> *Ídem.*

<sup>375</sup> *Ibidem*, p. 16.

<sup>376</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>377</sup> *Ídem.*

buscando afinidades en lugar de semejanzas, el filósofo y el traductor dan voz al lenguaje contenido *en* la obra, que habla *en* la obra. Y es que éste es, sin duda, el fundamento de la obra como tal. Como se ha visto, más allá de la intención del autor, la cual al enlazarse con los medios de expresión lingüísticos se enriquece considerablemente, el contenido espiritual de la obra emana directamente del modo de ser del espiritual que se expresa *en* el lenguaje. Así, la consideración de la tarea de traducción debe rechazar cualquier pretensión de literalidad o fidelidad a la intención del autor o a su modo de expresión, y concentrar su atención en el ser espiritual de la obra, en su vida histórica, y desde ahí, elevarla en su supervivencia. La literalidad en la traducción no alcanza a transmitir el sentimiento que implica el sentido de la expresión que traduce.

Como señala Benjamin, al comprender la exigencia de la literalidad en la traducción no en su sentido directo, sino más bien, como el ejercicio de quien reconstruye un jarrón que se ha quebrado en varios pedazos:

Igual que, para volver a reunir los pedazos dispersos de un jarrón, éstos han de acomodarse unos a otros hasta en los detalles más pequeños, pero sin llegar a equipararse, la traducción no tiene que volverse similar al sentido original, sino que tendrá que recrear en el seno de la lengua propia, con amor y minuciosidad, la manera especial de referirse que es la propia del original, de modo que éste y la traducción sea reconocibles cual fragmentos de un lenguaje mayor (como los trozos son reconocibles en tanto que fragmentos de un jarrón).<sup>378</sup>

Así como quien reconstruye los fragmentos del jarrón no es el alfarero, el traductor no se ve constreñido por la necesidad de comunicar o crear. Más bien, como queda claro a partir de esta imagen, el trabajo es de reconstrucción, no del sentido, sino de los elementos que le conforman, del lenguaje. Así, el traductor reconstruye una lengua en otra, y esta reconstrucción, en tanto que no es una copia o una imitación, tan sólo puede comprenderse a partir del principio de afinidad y armonía, pues, en efecto, se debe lograr el efecto de que la lengua original resuene, hable, en su transplante a la lengua de la traducción. Así, «[f]rente al sentido el lenguaje de la traducción ha de lograr que la *intentio* del sentido ya no resuene como reproducción, sino que su tipo de la *intentio* ha de resonar *como armonía, como complemento de otra lengua.*»<sup>379</sup> Así es como debe sentirse una traducción, no como una imitación literal, sino como un complemento que eleva el lenguaje del original.

Por consiguiente, el mayor elogio que puede hacerse de una traducción (sobre todo en la época en la que haya sido redactada) no es que se lea como un original escrito en esa lengua. Más bien ahí el significado que corresponde a la fidelidad, garantizado por lo literal, es que aquel alto anhelo de

---

<sup>378</sup> *Ibidem*, pp. 18–19.

<sup>379</sup> *Ibidem*, p. 19. El subrayado es mío.

complementación en lo lingüístico hable desde dentro de la obra. La verdadera traducción es transparente sin ocultar el original, no le quita la luz, sino que hace que el lenguaje puro, reforzado por la traducción, caiga más plenamente sobre lo que es el original.<sup>380</sup>

Para cumplir con esta exigencia, como señala Benjamin, no debe pasarse por alto el resto incomunicable que caracteriza a todas las lenguas y sus productos. La traducción, así como las obras lingüísticas, deben tomar en cuenta este carácter simbolizante, y asumir la responsabilidad de corresponderle en tanto símbolo, pues, como ya se ha señalado, eso simbolizante que tan sólo se deja referir indirectamente, es el «núcleo del lenguaje puro. Y, mientras que éste está presente en el seno mismo de la vida, aun estando oculto y fragmentario, como simbolizado en cuanto tal, en la expresión lingüística concreta solamente reside por su parte como simbolizante.»<sup>381</sup> Es de esta forma en la que la obra de traducción se comunica con el ámbito vital que se expresa y expone en la obra literaria. A través de una oblicua referencia, la traducción siempre remite a ese lenguaje puro en el que las lenguas quedan emparentadas. La verdad de esta esfera es la que garantiza todo ejercicio de traducción, y a su vez emerge como lo simbolizante en la vinculación histórica de la traducción con su original. En la traducción se revelan los reflejos fragmentarios de ese lenguaje puro que ha quedado diseminado en las distintas lenguas, y con cada ejercicio de traducción, esos fragmentos adquieren un estado cada vez más cercano a su forma, aunque nunca se logrará su restitución completa, dada la propia fragmentariedad que caracteriza a la propia traducción. No obstante, gracias a los múltiples ejercicios de traducción, es posible ensayar algún tanteo sobre la naturaleza de ese lenguaje puro, «ése que ya a nada se refiere y que no expresa nada, sino que es la palabra tan creativa como inexpresiva a que todas las lenguas se refiere, comunicación, sentido e intención alcanzan una capa en la que, al fin, se encuentran destinados a borrarse.»<sup>382</sup> He aquí el punto a partir del cual la traducción se revela como una tarea libre, no sometida a ninguna intención subjetiva de comunicación, ni a ningún mensaje en concreto, sino comprometida con la elevación de su lengua a ese ámbito *ideal* del lenguaje puro. Así pues, la libertad que caracteriza el ejercicio de traducción, no se refiere a una indeterminación del sentido, sino que, «[m]ás bien, la libertad se acredita en la lengua propia por su tensión al lenguaje puro. El redimir en la lengua propia ese lenguaje puro que se encuentra como cautivo en la lengua extraña, liberar el lenguaje que está preso en la obra misma al reescribirla, es la tarea para el traductor. Tarea por la cual el traductor

---

<sup>380</sup> *Ídem.*

<sup>381</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>382</sup> *Ídem.*

rompe finalmente las barreras viejas y podridas de su lengua.»<sup>383</sup> Y es que si la lengua se encuentra fuertemente fijada por las convenciones, por su uso en tanto medio e instrumento de comunicación, la traducción es el punto desde donde esas determinaciones se rompen en favor de una revitalización de la lengua. Ahora bien, dialécticamente, vale la pena insistir en el hecho de que el ejercicio de traducción encuentra el impulso de su origen en la obra original. Sin obra qué traducir, no habría necesidad de traducción alguna. Es por ello por lo que no puede caerse en el error apresurado de olvidar el papel que la obra original, en tanto revelación del contenido espiritual ahí expresado, conlleva. Por supuesto, depende de la intensidad y perfección de su contenido lingüístico, así como de la complementariedad de la lengua, el grado de traducibilidad de una obra. Así, se da un enriquecimiento circular entre lengua, obra y traducción. Pues conforme una lengua se enriquece a través de éstas, tanto las obras originales como las traducciones adquieren cada vez mayor potencia simbólica, aumentando la traducibilidad y complementariedad de las lenguas.

Finalmente, este enriquecimiento de las lenguas se muestra como la meta —*télos*— de las tareas conjuntas del filósofo y el traductor. Como se ha mostrado, ambos corresponden a la traducibilidad de las obras emparentando las lenguas en las que desarrollan su trabajo. Así, la génesis de su tarea se encuentra *en* el desenvolvimiento del lenguaje en las obras. «Cuanto más elevada es una obra más traducible es, hasta en el roce más ligero que afecta a su sentido.»<sup>384</sup> Ahora bien, como concluye Benjamin, esta máxima traducibilidad se encuentra en la *verdad*. Gracias a ella es que emerge la traducibilidad de la obra, e, incorporando las tesis presentadas en el ensayo sobre el lenguaje, la *verdad* en el contenido lingüístico, es decir, el contenido espiritual que ahí se comunica, fundamenta, a su vez, todo ejercicio filosófico de traducción al lenguaje nominativo. La tarea de la filosofía queda así delineada en la tarea del nombrar, que a su vez es un traducir. Su relación esencial con la *verdad* es lo que les presenta a ambos como formas de *conocimiento*, así como *tarea*, en su sentido ético e histórico. De modo que, a partir de este espacio ganado, en el que la *tarea* filosófica se muestra como el nombrar *en* la verdad, actuar y conocer, vitalmente emparentados, puede comprenderse, a su vez, el *método* que la guía. Como hemos señalado al inicio de este trabajo, influido por la teoría romántica, así como por la filosofía kantiana, Benjamin *denominará* a este *método* como «crítica», ya que, como se ha señalado, el lenguaje de la época moderna es uno que se encuentra escindido de su facultad esencialmente

---

<sup>383</sup> Ídem.

<sup>384</sup> *Ibidem*, p. 21.

nominativa, y tan sólo a través del juicio, puede sortear esa diferencia de densidad, gradual e intensiva, elevando con cada ejercicio de traducción, es decir, con cada ejercicio crítico, de juicio, el lenguaje, hacia su consumación histórica en el tiempo mesiánico. Mientras tanto, el filósofo debe hacer frente a la cháchara, y a sus manifestaciones que empobrecen la vida a través de la comunicación de la verdad *del* lenguaje. Ésta se entiende en dos sentidos: tanto en educación que deviene cultura, como en conocimiento que tiende a la revelación. En ambas brilla el vínculo del parentesco que delata su afín espiritualidad, y el trabajo posterior de Benjamin se dirigirá a su exposición a través del análisis de los elementos constitutivos de la experiencia *de la* vida moderna —el arte, la literatura, la historia y la crítica social.

Queda aún, un último punto por mencionar sobre el trabajo aquí presentado. Como se ha señalado, el objetivo inicial consistía en la exposición del método que guía el pensamiento de Walter Benjamin, sobre todo en su configuración histórica esencia. Sin embargo, conforme ha avanzado la exposición, junto con las tesis y planteamientos de Benjamin, ha ido quedando expuesto el *canon* del pensamiento filosófico en general, el cual, sólo puede mostrarse, de acuerdo con la naturaleza de su ser espiritual, en su comentario, que, en tanto traducción aspira al enriquecimiento de ambos en el vínculo metafísico que los une. Para ello han sido de fundamental ayuda la presencia comparativa de los métodos cartesiano y kantiano, ya que su presencia comparativa ha iluminado aquello que el procedimiento de Benjamin es simbolizado, quedando innominado, resguardando un sentido más profundo que lo que a través de las palabras se ha comunicado.



## Conclusiones

Como señalábamos en la introducción, la tarea de exposición de los textos aquí trabajados debería consistir el principal objetivo y conclusión de esta tarea. No obstante, a lo largo del trabajo aquí realizado, se han presentado algunas consideraciones relevantes cuya puesta de manifiesto vale la pena señalar expresamente.

En primer lugar, consideramos importante llamar la atención sobre la forma en la que tradicionalmente se lee la obra benjaminiana, esto es, comenzando por sus últimos textos, y, partiendo de ellos, haciendo un recorrido inverso, a contrapelo como diría el mismo Benjamin, en el que sus primeros trabajos filosóficos suelen quedar relegados al ámbito de lo anecdótico, o completamente ignorados. Esto, aunado a la fragmentariedad con la que su obra se fue publicando, ha determinado la recepción filosófica de Benjamin.<sup>385</sup> Sin embargo, la publicación de las obras completas permite la reconstrucción ordenada de su itinerario filosófico, así como la exposición de las afinidades que engarzan sus distintos pasos, lo que abre la posibilidad de una reconsideración de la importancia de ciertos temas que resurgen en distintos momentos de su obra y que, en su fragmentariedad, pudieron haber dado pie a confusiones interpretativas. Y es que, si el pensamiento benjaminiano se reconoce como expresión de una idea que insistentemente se muestra en el ejercicio crítico-histórico con el que signa su producción filosófica, vale la pena la consideración de la sistematicidad, la afinidad orgánica, que va guiando la regulación de la multiplicidad de los temas tratados en su obra a partir de su exposición canónica. Así pues, la sistematicidad es expresión del método, y la exposición de éste nos da la clave para atender la obra de Benjamin como el desarrollo histórico de su pensamiento.

Como segundo punto a resaltar de la exposición aquí presentada, es la puesta de manifiesto del influjo de la tradición en el pensamiento benjaminiano, sobre todo de su profundo espíritu ilustrado pasado por la dura prueba del romanticismo y Nietzsche. Es a partir de esta relación histórica que elementos como la profunda espiritualidad, así como el fuerte carácter ético que acompaña la totalidad de su obra encuentra una sobria aclaración. Así, la ubicación de la obra de Benjamin dentro de la historia de la filosofía, así como de la exposición de sus principales referentes a partir de lo señalado por el mismo Benjamin en sus escritos, permite orientar al

---

<sup>385</sup> *Víd.* Marcelo G. Burello, «Para un retrato de cuerpo entero de Walter Benjamin» en, W. Benjamin, *Materiales para un autorretrato*, *op. cit.*, p. 12.

intérprete de su obra, señalándole el camino que guía hacia la comprensión de sus textos en tanto parte de un *corpus* orgánico, y no como elementos aislados y misteriosos.

Finalmente, considero de valor mencionar el papel que el mismo Benjamin otorga a la configuración de la filosofía a partir de la idea en un *canon* que rige a la obra histórica —tanto el arte como la filosofía—. La profundización en el problema del método obedece a esta idea, y permite reconocer el *modo* en el que Benjamin la comprende. Así, siguiendo la tradición que se extiende desde Descartes hasta Nietzsche, pasando por Kant y el romanticismo, el pensamiento benjaminiano se desarrolla siguiendo con riguroso celo el *canon* que le rige. Y éste se configura a partir de la relación de afinidad, que marca una lógica histórica, narrativa, que se consuma en sus consideraciones sobre el lenguaje. Aquí, nos parece, se muestra ese *canon*, el espíritu que guía al pensamiento de Benjamin, y que, a su vez, recuperando su tradición, permite una aproximación al problema filosófico como tal. Así, atravesando el comentario a la obra benjaminiana, emerge, de golpe, *su* idea de filosofía.

## Referencias bibliográficas

- Baudelaire, Charles, *El pintor de la vida moderna* [trad. de Martín Schifino], México, Taurus, 2014, 111 págs.
- Benjamin, Walter, *La metafísica de la juventud* [trad. de Luis Martínez de Velasco], Barcelona, Paidós, 2009, 189 págs.
- , *Obras*. Libro II/vol. 1. Primeros trabajos de crítica de la educación y de la cultura, Estudios metafísicos y de filosofía de la historia, Ensayos estéticos y literarios. [ed. de Juan Barja, Félix Duque y Fernando Guerrero; trad. de Jorge Navarro Pérez], Madrid, Abada, 2010, 424 págs.
- , *Materiales para un autorretrato* [Prólogo, selección y traducción de Marcelo G. Burello], Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2017, 218 págs.
- Corominas, Joan y José A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. T. II. CE–F, Madrid, Gredos, 1984, 985 págs.
- Descartes, René, *Discurso del método y Meditaciones metafísicas* [ed. de Olga Fernández Prat, trad. de Manuel García Morente], Madrid, Tecnos, 2011, 239 págs.
- , *Los principios de la filosofía* [trad. de Guillermo Quintás], Madrid, Alianza, 1995, 482 págs.
- , *Ouvres*. Correspondance I. Avril 1622–Février 1638 [ed. de Charles Adam y Paul Tannery], París, Leopold Cerf. Imprimeur-Éditeur, 1897, 598 págs.
- , *Reglas para la dirección del espíritu* [trad. de Juan Manuel Navarro Cordón], Madrid, Alianza, 1996, 170 págs.
- Eiland, Howard and Michael W. Jennings, *Walter Benjamin. A Critical life*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2014, 755 págs.
- Grave, Crescenciano, *El destino de la razón. Una introducción a Kant*, México, Sistema de Universidad Abierta/Facultad de Filosofía y Letras/Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2007, 143 págs.
- , «La astucia del cuerpo», en Crescenciano Grave y Fernando Pérez-Borbujo, *El cuerpo y sus abismos*, Cuadernos del Seminario *Modernidad: versiones y dimensiones*; 7, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2014, 75 págs, pp. 11–27.
- , *La luz de la tristeza. Ensayos sobre Walter Benjamin*, México, Arlequín, 1999, 61 págs.

- , *Verdad y belleza. Un ensayo sobre ontología y estética*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, 255 págs.
- Han, Byung-Chul, *La salvación de lo bello* [trad. de Alberto Ciria], Barcelona, Herder, 2017, 110 págs.
- Heidegger, Martin, *Caminos de bosque* [trad. de Helena Cortés y Arturo Leyte], Madrid, Alianza, 2008, 279 págs.
- Husserl, Edmund, *Meditaciones cartesianas* [trad. de Mario A. Presas], Madrid, Tecnos, 2009, 222 págs.
- Kandinsky, Vasili, *De lo espiritual en el arte* [trad. de Genoveva Dieterich], Barcelona, Paidós, 2011, 117 págs.
- Kant, Immanuel, *Considérations sur l'optimisme ; L'unique fondement possible d'une démonstration de l'existence de Dieu ; Sur l'insuccès de tous les essais de Théodicée ; La fin de toutes choses*, [trad. de Paul Festugière], Paris, Vrin, 1972, 236 págs.
- , *Crítica del discernimiento* [trad. de Roberto R. Aramayo y Salvador Mas], Madrid, Mínimo Tránsito / A. Machado Libros, 2003, 536 págs.
- , *Filosofía de la historia* [trad. de Eugeion Ímaz], México, Fondo de Cultura Económica, 2009, 147 págs.
- , *Fundamentación para una metafísica de las costumbres* [trad. de Roberto R. Aramayo], Madrid, Alianza Editorial, 2012, 248 págs.
- , *Prolegómenos a toda metafísica futura que haya de poder presentarse como ciencia* [ed. bilingüe de Mario Caimi], Madrid, Istmo, 1999, 387 págs.
- Klee, Paul, *Teoría del arte moderno* [trad. de Pablo Ires], Buenos Aires, Cactus, 2007, 124 págs.
- Kleist, Heinrich von, *Sobre el teatro de marionetas y otros ensayos de arte y filosofía*, Madrid, Hiperión, 2008, 105 págs.
- Leslie, Esther, *Walter Benjamin*, London, Reaktion Books, 2007, 255 págs.
- Merleau-Ponty, Maurice, *La duda de Cézanne* [trad. de Jean Cernay], Madrid, Casimiro, 2015, 62 págs.
- Nietzsche, Friedrich, *Aurora* [trad. de Jaime Aspiunza] en *Obras completas*. T. III, Madrid, Tecnos, 2014, 910 págs., pp. 469–694.
- , *Más allá del bien y del mal* [trad. de Andrés Sánchez Pascual], Madrid, Alianza, 2008, 303 págs.

- Novalis, *La cristiandad o Europa* [trad. de Lorena Díaz González], México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, 64 págs.
- Platón, *Diálogos III. Fedón. Banquete. Fedro* [trad. de C. García Gual, M. Martínez Hernández y E. Lledó Íñigo], Madrid, Gredos, 2008, 413 págs.
- Ricœur, Paul, *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido* [trad. de Gabriela Monges Nicolau], México, Universidad Iberoamericana/Siglo XXI, 2014, 112 págs.
- Witte, Bernd, *Walter Benjamin. Una biografía* [trad. De Alberto L. Bixio], Barcelona, Gedisa, 2002, 254 págs.