

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

Colegio de Historia



# **La alegoría de la melancolía: filosofía poética de la historia en la obra de Walter Benjamin**

Tesis

Que para obtener el grado de Licenciado en Historia presenta:

Ricardo Cortés Ortega

Asesor de la tesis:

Dr. Roberto Fernández Castro

Ciudad de México

noviembre de 2018



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

A mis profesores Roberto Fernández Castro y Diana Fuentes. Créanme que los admiro y estimo mucho, considero este trabajo un diálogo con ustedes, una forma de poner por escrito y rescatar todo aquello que consideré de gran valor en sus clases. Este trabajo es una forma de manifestarles mi gratitud y espero poder seguir aprendiendo de ustedes.

A los profesores Ilán Semo y Francisco Mancera, por brindarme de su tiempo y por su lectura crítica. Sus comentarios fueron muy sagaces y me hicieron ver y valorar mi trabajo con otros ojos.

A mis papás. Ma, gracias por aguantarme todos estos años, por enseñarme a leer, a escribir y a comprender el valor del cariño y la cultura. Pa, te debo mucho todavía. Gracias por tu afecto. Sé que no soy el más indicado para decirlo, pero tu persona me ha forjado de fuerza y de carácter.

A mi hermana Sam, gracias por estrechar el vínculo, por creer en mí, por charlar conmigo y escucharme cuando más lo he necesitado.

A mi amigo Rayo, gracias por acompañarme en el largo proceso, de principio a fin, no sé qué decirte, de no haber sido por tu buen humor y tu inquietud hacia la obra de Benjamin, me hubiera sentido muy solo. Gracias.

A Rosa y Andrés, créanme que su apoyo y confianza me ha ayudado a mantenerme vigente y a flote en más de una ocasión.

A mis amigos Benjamín, Rafa y Coral, porque siempre están ahí conmigo, aunque no nos veamos ni vayamos por el mismo camino, siempre van a estar ahí.

A Ehécatl y Julio, porque más allá de la carrera, hemos compartido la vocación y los buenos momentos.

A Nayeli, porque de algún modo tu presencia me ha dado ánimos para terminar este trabajo.

## Índice

I.	Introducción	4
II.	Los universales poéticos de la historia	7
III.	La experiencia de la conmoción	20
IV.	La imagen verdadera del pasado	43
V.	La alegoría de la melancolía	57
VI.	El mundo heroico y la concepción antigua de la historia	75
VII.	La experiencia del shock	91
VIII.	Mensaje antiguo para un receptor moderno	109
IX.	El decir y la palabra	122
X.	Bibliografía	128

## Introducción

La comprensión de la obra de Benjamin que aquí se propone, parte de un problema que se agudiza en la modernidad o en un momento crítico de nuestras vidas. Se trata de una nueva circunstancia que nosotros mismos hemos propiciado y a la cual no sabemos hacerle frente. Por el contrario, sea en nuestro desarrollo personal o en el desarrollo de todo el género humano, nos desviamos por caminos errados. El problema en sí, se podría decir que es o lo presenta la vida misma y, si es que se quiere vivir de una forma auténtica, filosófica o histórica, se tiene qué confrontar. En ese sentido, es un problema de filosofía de la historia como condición existencial, y de la historia futura, de la historia que resulta necesario hacer. Por eso, la reflexión filosófica de Benjamin, es un llamado a dar un paso determinante si es que se quiere confrontar dicho problema y modificar nuestra forma de vida.

En cuanto al modo como es planteado el problema, se parte de la filosofía de ciertos autores a los que se les puede relacionar de la siguiente manera:

<i>Ágnes Heller</i>	<i>Jan Patočka</i>	<i>Miguel García Baró</i>	<i>Peter Szondi</i>
Mundo de vida premoderno (Relación con el cosmos en la Antigüedad)	Prehistoria (certidumbre ingenua del sentido)	Actitud natural	Lo ingenuo (naturaleza)
Ser arrojado al mundo (Relación con el cosmos en la Modernidad)	Apertura a lo que perturba	Crisis: experiencia de la conmoción	Reflexión (arte)
Apuesta existencial	Historia	Actitud filosófica	Lo sentimental (lo ideal)

Esta tabla nos ayuda a distinguir tres etapas o movimientos determinantes de la vida humana. La relación que se establece entre los autores que en ella aparecen, parte de las consideraciones siguientes:

Sabemos que Lukács ejerció una gran influencia en el pensamiento de Ágnes Heller, influencia que se percibe en el capítulo de su libro sobre filosofía de la historia que se titula “Contingencia”. A la luz de lo que en dicho capítulo menciona la autora, se puede comprender lo que, de forma poética y aforística, menciona Lukács en su introducción a la *Teoría de la novela*: básicamente, la diferencia abismal que existe entre la relación que se establecía con el cosmos y la relación que ahora prevalece.

Los textos de García-Baró y Patocka se podría decir que están todavía más ligados y van por la misma línea. Lo verdaderamente importante es la forma en que Patocka concibe tanto la actitud natural como la filosófica, es decir, la forma en que interpreta eso a partir de la historia como condición existencial: la diferencia entre prehistoria e historia parte de la relación que establecemos con nuestro mundo de vida.

Por lo que respecta a Peter Szondi, su obra es muy esclarecedora porque, partiendo de la poética de Schiller, aborda dicha cuestión desde los modos de sentir, desde la filosofía de la historia del arte o desde una poética basada en estos tres momentos. Así pues, tanto la obra de Schiller como de Szondi, me interesan por el papel que lo ingenuo y lo sentimental juegan en esta apuesta existencial. Eso considero que lo refleja de forma muy clara las *Tesis* de Benjamin: cómo, en eso que se concibe como una apuesta existencial, se pone en juego todo nuestro ser y, evidentemente, nuestro modo de sentir.

Ahora bien, partiendo de lo que señalan Patocka o Heller, considero necesario hacer una reflexión en torno a la forma como los antiguos se relacionaban con el cosmos; por otra parte, partiendo de la obra de Schiller y Szondi, resulta necesario hacer una revaloración de lo que se debería entender por ingenuo. Es decir, más allá de voltear a ver por encima del hombro al mundo antiguo y a la niñez, resulta necesario hacer una reflexión y una revaloración rigurosa de eso que se entiende por ingenuo. De hecho, como menciona Schiller y Szondi, resulta necesaria una revaloración de lo ingenuo en términos de una reflexión rigurosa si es que se quiere traspasar el momento actual de crisis.

Así pues, nosotros vemos en las *Tesis* de Benjamin, una obra determinante donde dicho problema, por la forma como en ella se nos plantea, nos ayuda a comprender de golpe el reto de la historia, lo que conlleva ser histórico en la modernidad. En ese sentido, la intención de la investigación parte del supuesto de que reflexionar de un modo riguroso en torno a dicha obra, permite hacerle frente al reto o, al menos, en tanto que la sensación ante la magnitud del problema se nos presenta de forma decisiva, permite hacer conciencia de lo que conlleva ese reto en nuestras vidas.

## Los universales poéticos de la historia

*Éramos esperados sobre la tierra.* También a nosotros, entonces, como a toda otra generación, nos ha sido conferida una *débil* fuerza mesiánica a la que el pasado tiene derecho de dirigir sus reclamos. Reclamos que no se satisfacen fácilmente, como bien lo sabe el materialismo histórico<sup>1</sup>.

La intención del siguiente apartado consiste en hacer una reflexión en torno a las *Tesis sobre la historia*<sup>2</sup> de Walter Benjamin, las cuales condensan el trabajo de toda una vida y contienen dentro de sí un mensaje revelador. Para ello, se pretende prestar atención no sólo a las palabras, sino a lo que dichas palabras transmiten, a lo que nos permiten comprender mediante lo que nos hacen sentir. Se pretende pues abordar el asunto de su mensaje en su función emotiva y poética para comprender su sentido. Por eso mismo, resulta necesario partir de la siguiente pregunta: ¿En qué sentido es poética la filosofía de la historia de Benjamin? En algunos ensayos, autores como Hannah Arendt o Rafael Gutiérrez Girardot<sup>3</sup> ya han remarcado el carácter poético de su pensamiento, el cual expresa una melancolía o una sensibilidad muy particular. No obstante, si bien, mediante su lectura, podría quedar claro dicho carácter poético, lo mencionado por estos autores no da para explicar o comprender por qué es poética su filosofía de la historia, al menos no de una forma más rigurosa y detenida. Resulta necesario, entonces, antes que aseverar el carácter poético de la obra de Benjamin, preguntarse por lo poético en sí de su obra, de su forma de pensar y manifestar problemas históricos esenciales.

Que es poética su filosofía en general y su filosofía de la historia en particular, eso es algo evidente e inevitable para todos nosotros como receptores sensibles de su obra. Su mensaje nos afecta de tal manera que nos hace cambiar de parecer, nos hace comprender las cosas

---

<sup>1</sup> Benjamin, Walter, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, introducción y traducción de Bolívar Echeverría, México, Itaca/UACM, 2008.

<sup>2</sup> Las ediciones de las *Tesis sobre la historia* que se han revisado y tomado en cuenta para la elaboración de este trabajo son, tanto la de Bolívar Echeverría como la de Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser.: Walter, Benjamin, “Sobre el concepto de historia”, en *Obras: Libro I, vol. 2*. Ed. de Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser, trad. de Alfredo Brotons Muñoz, Madrid, Abada Editores, 2008, pp.: 305-318.

<sup>3</sup> Los textos a los que hago referencia son: Hannah, Arendt, “El corcovado”, en *Hombres en tiempos de oscuridad*, trad. De Claudia Ferrari y Agustín Serrano de Haro, Barcelona, Gedisa, 2001, pp.: 161-213. Y Rafael Gutiérrez Girardot, “Posibilidad y realidad de una filosofía poética”, en *Cuestiones*, México, FCE, 1994, pp.: 33-43.



de otra manera, de una manera más real y más vívida. El mensaje que, por ejemplo, emite a través de las *Tesis*, es un mensaje de carácter apelativo, emotivo y primordialmente poético. En ese sentido, dicho mensaje se ha vuelto significativo para nosotros, más que por su contenido, por la forma misma en que dice las cosas, en que se refiere a nosotros y nos hace cómplices de una problemática que, en un estado inauténtico, no hemos sabido atender ni confrontar como es debido. Esta recepción nuestra de la forma en que Benjamin emite su mensaje en las *Tesis*, nos lleva a preguntarnos por la posibilidad misma de hablar de una poética de la historia o, en todo caso, de una filosofía poética de la historia en su obra, primordialmente en las *Tesis sobre la Historia*.

Por lo que a mí respecta, como un receptor que se ha visto afectado o marcado por su obra, me parece insondable o incomprensible su mensaje sin atender a su forma, al carácter poético de su filosofía de la historia, lo cual me ha llevado a preguntarme —más allá de la filosofía— por la poética de la historia en general. Con esto quiero decir que, para responder a la pregunta planteada en un principio, considero necesario ser muy cuidadoso con lo que se debe entender por poética, y, para ello, me remonto a una obra tan fundamental como la *Poética* de Aristóteles, y, con ella, la extensa introducción de Juan David García Bacca<sup>4</sup>, por la forma tan esquemática y clara en que ambos autores estudian la poética. En ese sentido, estas obras me son muy útiles para entender algo elemental: para entender que las reflexiones aforísticas de las *Tesis*, no son arbitrarias ni hipotéticas, como si se tratara de afirmaciones sin fundamento alguno, por el contrario, son universales y axiomáticas, pero de un universal muy particular, no de aquel que se sirve la filosofía más esquemática o las ciencias a través de la lógica, sino de aquel que emplea el poeta para hacer afirmaciones determinantes y líricas que nacen del asombro y nos conmueven a todos como parte del género humano. En la siguiente cita, García Bacca da un ejemplo de lo que, partiendo de lo señala por Aristóteles, sería el carácter universal de la poesía:

Cuando dice, pues, Aristóteles, en el lugar que estamos comentando, que la poesía trata de lo *universal*, ha de entenderse de ciertos universales que puedan reunir las notas poéticas de creíble, deleitable, verosímil, aspectos que no hay manera de conceder a todo

---

<sup>4</sup> Cfr.: Aristóteles, *Poética*, 2ª ed., introducción, versión y notas de Juan David García Bacca, México, UNAM, 2000.

universal. Por ejemplo: no se ve que tenga nada de deleitable –con deleite poético, de esos que han sido purgados de realidad sensible, inteligible y absoluta– la afirmación universal: “todos los números pares son divisibles por dos”, y deja completamente frío a cualquier sentimiento la proposición universal verdaderísima: “todas las funciones diferenciables son continuas”. En cambio: la universal “todos los hombres son mortales” ya nos afecta sentimentalmente un poquito más; pero la conmoción sentimental llega a su máximo cuando, al final, por ejemplo, de la tragedia de Sófocles *Edipo Rey*, el Corifeo profiere aquella proposición lógicamente universal: “*Ningún mortal puede tenerse por feliz antes de haber llegado, libre de males, al término de su vida*<sup>5</sup>”.

Así pues, considero que los universales de la historia a los que se podría llegar partiendo de las *Tesis* de Benjamin, son de carácter poético en tanto que se dirigen al sentir, es decir, aluden de forma afectiva a cuestiones decisivas de nuestra propia vida.

Ahora bien, como se intentará explicar más adelante, resulta necesario señalar que asumir la historia como condición existencial, como algo íntimo y decisivo de nuestra propia vida, tiene ya de antemano un carácter poético. Las *Tesis* de Benjamin hacen ver que es poética esta voluntad humana de vivir de la manera más auténtica posible; dicho de otra manera, es poética esta pretensión de universalidad o incluso de eternidad, ya sea individual o colectivamente, en nuestra historia personal o en la historia del género humano. Aunado a ello, abordar y decir algo crucial respecto del sentido de ser de la existencia misma, nos afecta de un modo particular, al menos es eso lo que menciona García Bacca en la introducción a la *Poética* de Aristóteles. Claro está, en dicha introducción no existe ninguna alusión a la obra de Benjamin, la relación la establecemos nosotros si partimos de considerar las afirmaciones que hace Benjamin en las *Tesis sobre la historia* como si se trataran de universales de carácter poético.

Cabe advertir, que hay distintas formas de abordar esta obra; por mencionar algunos ejemplos, uno puede partir de considerar las *Tesis*, como tesis sobre materialismo histórico, como tesis que fungen a modo de armazón teórico sobre cómo establecer una crítica a la modernidad, o como tesis sobre filosofía de la historia, etc.; cada consideración nos lleva por caminos diferentes. Sin embargo, lo que se pretende aquí, insisto, es remarcar el carácter existencial de las *Tesis* y vincularlo con su lado poético. De hecho, no es casual

---

<sup>5</sup> *Ibid.* pp.: 69-70.

que se haya partido de la conmovedora afirmación “éramos esperados sobre la tierra”, a la cual Benjamin parece llegar al término de la *Tesis II*, es decir, como la conclusión entre esperanzadora y trágica que nos hace reconocer algo tras una sugestiva reflexión acerca de lo que es la historia en relación con nuestra propia vida. Si atendemos a dicha cuestión, podemos ver que la filosofía de la historia de Benjamin nos permite entender esta historia vivida y sufrida como algo nuestro, como algo que forma parte de lo que nosotros somos, o como si la historia fuese una extensión de nuestro propio ser. Aunado a ello, su filosofía tiene la intención de explicar algo que, pareciera ser, ha estado presente como un enigma a lo largo de la historia del género humano, algo que incluso parece estar más allá de nuestra comprensión.

¿Cuáles serían, según Benjamin, los universales poéticos de la historia? resulta, al menos para la extensión de este capítulo, una pregunta difícil de responder. Sin embargo, se trata de una pregunta central, la cual parece posible responder partiendo primordialmente de la *Tesis II*, es decir, aquella tesis que, al asociar de forma íntima el sentido de ser de la historia con el sentido de ser de nuestra propia vida, condensa el carácter existencial de la historia; es decir, nos hace ver y comprender la historia como una condición existencial, como algo que determina a tal grado nuestra vida, que se vuelve indispensable atender. El fragmento de dicha tesis al cual aludo primordialmente es el siguiente:

[...] la imagen de felicidad que cultivamos se encuentra teñida por completo por el tiempo al que el curso de nuestra propia existencia nos ha confinado. Una felicidad capaz de despertar envidia en nosotros sólo la hay en el aire que hemos respirado junto con otros humanos, a los que hubiéramos podido dirigirnos; junto a las mujeres que se nos hubiesen podido entregar. Con otras palabras, en la idea que nos hacemos de la felicidad late inseparablemente la de la redención. Lo mismo sucede con la idea del pasado, de la que la historia hace asunto suyo. El pasado lleva un índice oculto que no deja de remitirlo a la redención<sup>6</sup>.

Partiendo de lo señalado mediante esta cita, se podría aseverar que todo universal poético que se pueda decir acerca de la historia, parte de asumir la historia como una condición íntima de nuestra propia vida. Aunado a ello, podemos decir que Benjamin alude a un concepto no de cualquier historia, sino de un concepto trascendental y universal acerca de lo que es la historia, acerca de lo que hace a la historia ser lo que es. De hecho, mediante la

---

<sup>6</sup> Benjamin, *Tesis...*, p.: 36.

lectura de las *Tesis*, se podría entender que, pese al caos y la barbarie, hay razón en la historia; de igual modo, se comprende que no somos arrojados al absurdo de un mundo sinsentido, sino que venimos a él con un propósito fundamental; dicho con otras palabras, tenemos una razón de ser en la historia del mundo aquí y ahora. Visto de esta manera, dicha aseveración, al indicarnos nuestro lugar en el mundo, parece restablecer el equilibrio que guarda nuestra relación con el cosmos. La función de toda historia universal sería entonces la de indicar una pauta y un camino a seguir, de igual manera, los universales a los que lleguemos, no están ahí para extraviarnos, están ahí para orientarnos; por eso, una auténtica historia universal no carece de sentido. Eso es lo que hacen las *Tesis sobre la historia*, apuntan, de un modo poético, a lo universal y necesario de la existencia humana en su dimensión histórica.

Dicho lo anterior, podemos regresar al modo en que García Bacca nos expone la *Poética* de Aristóteles. Como se ha mencionado, para explicar el modo como la poesía trata de lo universal, García Bacca hace una diferencia entre dos tipos de afirmaciones de carácter axiomático, la primera, que sería “todos los números pares son divisibles entre dos”, ejemplifica un universal sin contenido poético, el cual no parece decirnos nada respecto de nosotros mismos, ni mucho menos despertar en nosotros ningún tipo de emoción; es decir, no nos afecta en lo más mínimo y podemos vivir tranquilamente con o sin conciencia de ello. En cambio, si decimos “todos los hombres son mortales”, se desprende cierta melancolía de saber que se es mortal, afirmando así, una verdad que resuena como una sentencia breve y nos habla del sentimiento trágico de la vida; nos indica nuestro temor a la muerte, nuestro temor hacia algo que, lo queramos o no, forma parte de la vida; nos lleva pues, a confrontar la muerte para aceptar la vida tal y como es. En ese sentido, se trata de una afirmación cuya esencia radica en ser poética, es decir, radica en la conmoción que podría generar en todo aquel que llega a ella mediante el acto de pensar como una experiencia límite. Y en ese sentido, no se trata de una verdad cualquiera que se pueda tomar a la ligera; muy por el contrario, se trata de una verdad que, al señalar el carácter perecedero de nuestra propia vida, marca un límite y nos afecta en su toma de conciencia, nos hace comprender el sentido de ser humano, un ser cuya esencia, pese a aspirar a algo más, es su condición mortal. Pero, al hacernos sentir desprotegidos, nos lo hace comprender

de un modo estremecedor, como remarcando una condición de miseria ineludible. De ahí que dicha verdad resuene como una sentencia sobre la cual nada se puede hacer, o sobre la cual no podemos oponer nada y, por eso mismo, si es que en efecto se asumen las dificultades que implica, resulta indispensable tomarse en serio lo que ésta nos hace ver y comprender de un modo trágico.

Así pues, como se ha hecho ver, es en su recepción emotiva donde los universales poéticos cobran sentido. Sin embargo, estos universales, a diferencia de los universales sin contenido poético, por el impacto o la conmoción que generan, se podría decir que sólo se presentan o están ahí en nuestra conciencia para indicarnos —apenas— algo que en sentido estricto todavía no se comprende a cabalidad o cuesta comprender del todo; y con comprender o hacer el intento de comprender me refiero a dar un salto y asumir un reto crucial en nuestras vidas. De ahí que, si las *Tesis* se nos presentan como un enigma difícil de descifrar, no sólo es por la forma en que Benjamin presenta por escrito sus ideas acerca de la historia, sino, primordialmente, porque comprender el sentido de lo que dice conlleva un riesgo difícil de asumir como propio. Lo que Benjamin dice, entonces, lo dice de tal manera que produce una afección en nosotros, la cual queda impresa como una marca inexplicable, indeleble, pero determinante para toda la vida. En última instancia, podemos decir que estos universales son poéticos por la conmoción que generan en nosotros, por el modo mismo en que se nos presentan en la conciencia y nos hacen entender de un modo estremecedor cuestiones decisivas de nuestra propia vida. Por esta razón, las *Tesis* son un caso ejemplar de dicho efecto al señalar los universales poéticos que configuran el sentido de ser de la historia.

A la luz de esto, resulta sencillo comprender que la poesía tiene una verdad incuestionable muy particular, difícil de asumir, sobre la cual nada se puede hacer ni decir, y lo único que resta es asumir dicha verdad como una sentencia que rige nuestra propia vida. Pero si se trata, en efecto, de una sentencia, como su nombre lo indica, ésta se toma como una auténtica sentencia que genera una angustia incontenible, es decir, como algo que cae sobre nosotros y parece dejarnos paralizados, sentenciados o marcados de por vida; nos deja como al que le cae un rayo y lo parte en dos. Cosa que no puede tomarse sólo como una

desgracia, se trata más bien de un asunto de vital importancia a cuyo través se puede llegar a una suerte de determinación existencial inquebrantable<sup>7</sup>, una determinación esencial para saber qué hacer y hacia dónde ir. Es decir, se piensa algo, y eso que se piensa se dice como si se tratara de un valioso hallazgo acerca de por qué estamos aquí, acerca de cuál es el sentido trascendental de ser de nuestra propia vida. Pensando en la conclusión de la *Tesis II*, en especial cuando en ella se nos hace ver que “éramos esperados sobre la tierra”, podríamos agregar que se trata de una afirmación a la que se llega en un estado de auténtica lucidez mezclada con melancolía. Recordemos que el modo como se dicen estas sentencias o universales poéticos es, por lo general y en su lado más esencial, de carácter trágico y melancólico. Lo poético de un universal, tomando en cuenta ese aspecto, tiene que ver con el modo como algo se torna lúcido y llega a ser revelador<sup>8</sup>, con el modo en que éste se nos presenta y resuena en la conciencia. Asimismo, mediante sus *Tesis*, Benjamin nos lleva a confrontar la necesidad de vivir de un modo histórico y auténtico<sup>9</sup>, es decir, nos incita a ser conscientes de lo que conlleva nuestra propia existencia en su dimensión histórica. En ese sentido, las *Tesis* no son más que indicios que buscan hacer mella en nosotros —como receptores sensibles de su obra— y apuntan hacia algo vital que tenemos que atender y descubrir por nosotros mismos. De ser así, se nos va la vida en comprender la gravedad y el peso de esa sentencia, su sentido enigmático y profundo.

De ahí que tengamos que detenernos a tomar en cuenta la siguiente cuestión: La poesía, lo que hace a la poesía ser lo que es, viene, en buena medida, de su recitación, de su carácter lírico, de cómo eso que se dice desde lo más hondo resuena con gran belleza y afecta al oyente<sup>10</sup>. Se dice que la función poética del lenguaje es embellecer el uso de la palabra,

---

<sup>7</sup> Con determinación existencial hago referencia de forma implícita a la “apuesta existencial” propia de la modernidad de la que habla Ágnes Heller en su ensayo “Contingencia”. *Vid.*: “Contingencia”, en Ágnes Heller, *Filosofía de la historia en fragmentos*, trad. de Marcelo Mendoza Hurtado, Barcelona, Gedisa, 1999. pp.: 15-58.

<sup>8</sup> Lo dicho en adelante acerca de la esencia de la poesía, parten en buena medida de mi lectura del ensayo “Pensamiento y poesía”, de María Zambrano. *Vid.*: “Pensamiento y poesía”, en María Zambrano, *Filosofía y poesía*, México, FCE, 1996. pp.: 13-25.

<sup>9</sup> Según la reflexión de Jan Patocka, ser histórico conlleva abrirse a la confrontación y ser auténtico, es decir, conlleva una postura crítica y reflexiva ante la vida; en contraposición a ser prehistórico, donde predomina una “certidumbre ingenua del sentido”. *Vid.*: “El principio de la historia” y “¿Tiene un sentido la historia?”, en Jan Patocka, *Ensayos heréticos sobre la filosofía de la historia*, Barcelona, 1988. pp.: 47-99.

<sup>10</sup> Aquí, si bien no lo menciono, hago alusión a la gran interpretación de Hannah Arendt acerca de la *Odisea*, en específico, a su reflexión en torno al momento en que Ulises recobra la memoria al escuchar, en voz del aedo, el relato de su propia historia. *Vid.*: “El concepto de historia: antiguo y moderno”, en Hannah Arendt, *Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre la reflexión política*, trad. de Ana Poliak, Barcelona, Península, 1996. pp.: 49-100.

pero aquí parece que la palabra misma, sin ningún tipo de recurso retórico, se embellece por la magnitud de lo que dice, de lo que expresa sencilla y sensiblemente. En ese sentido, se podría decir que las *Tesis* tienen una función poética muy clara, no por el empleo de recursos retóricos, sino por la gran importancia de lo que se está diciendo. Es por eso que, al entrar en un estado de receptor emotivo de lo que se dice en esa obra, podemos sentir en juego todo nuestro ser, lo cual conlleva sentirse embargado por lo más violento de la vida, o por experiencias sublimes como la dicha, el encanto o la belleza misma. Con esto se intenta hacer entender que, en ese estado se comprende algo para sí mismo, de forma íntima y personal; se comprende algo vital, tan vital y tan cercano que no puede ser expresado a cabalidad<sup>11</sup>, pero que se siente de un modo tan hondo y auténtico que se busca la manera de hacerlo. De hecho, se podría llegar a pensar, que eso que se comprende no está hecho para ser divulgado, no al menos con la premura con la que se divulga una noticia de novedad, pues antes de decir nada, el rayo cae, y ya se ha comprendido de golpe algo determinante, tan determinante que modifica nuestra forma de ver y de decir algo al respecto, por eso, desde entonces, hablar se vuelve comprometedor. Para reflexionar de un modo más completo lo anterior, considero necesario retomar el pequeño pasaje en que Benjamin alude al modo en que se gestó ese armazón teórico que son las *Tesis sobre la historia*: “En los terrenos que nos ocupan, sólo hay conocimiento a modo de relámpago. El texto es el largo trueno que después retumba<sup>12</sup>”.

Conforme con esto, hay, según Benjamin, una forma de conocer, una forma particular o única en que se nos presenta y se vuelve visible ese mensaje implícito en las *Tesis*. Recordemos que dicha obra tiene como objetivo primordial el reflexionar en torno a la historia, en torno a nuestra condición existencial-humana en su dimensión temporal e histórica. La problemática que se manifiesta en la *tesis II*, por mencionar una de las más importantes, enfatiza una carencia, indica que algo todavía no ha sido consumado en la historia del género humano. De ahí que Benjamin aluda al pasado como algo que lleva consigo un “índice oculto” que nos remite a la redención. A partir de esto, se pregunta si

---

<sup>11</sup> Como es notorio, aquí va implícita la reflexión que Wittgenstein hace en torno al lenguaje en su conferencia sobre ética. *Vid.*: Ludwig Wittgenstein, *Una conferencia sobre ética*, intr. de Manuel Cruz, trad. de Fina Birulés, Barcelona, Paidós, 1989. pp.: 33-43.

<sup>12</sup> “N [Teoría del conocimiento, teoría del progreso]” en Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, trad., Luis Fernández Castañeda, Isidro Herrera y Fernando Guerrero, ed. Rolf Tiedemann, Madrid, Akal, 2005, 1102 p. (Vía Láctea: 3)

“¿acaso en las voces a las que prestamos oído no resuena el eco de otras voces que dejaron de sonar?<sup>13</sup>”. Hay, por eso mismo, una suerte de relación afectiva entre nosotros, los esperados sobre la tierra, y los predecesores, generando así, un lazo estrecho entre esos predecesores como emisores y nosotros como receptores<sup>14</sup>. De igual manera, hay, como se menciona en dicha tesis, un “secreto compromiso de encuentro”, como si se tratara de un hallazgo valioso que se descubre y a la vez se confiesa. Así, el mensaje implícito en las *Tesis* compromete, nos compromete a grado tal que nos prohíbe ser receptores pasivos, y uno ya no se puede desentender de ello. Sin embargo, es bien sabida la complejidad de la forma en que Benjamin presenta sus ideas y la confusión misma que genera su obra. De hecho, no pasa desapercibido el modo como esta obra se ha prestado para ser objeto de estudio y de consumo, porque en muchos casos, el modo como se lee y se comenta, parece resaltar más una afición erudita o una necesidad de satisfacer cierta curiosidad, como la necesidad de resolver un acertijo, dejando la reivindicación de su mensaje como algo que resulta de suma importancia pero que, en sentido estricto, no se entiende y, a causa de ello, se desvanece en el aire. En ese aspecto, el mensaje implícito que se transmite en dicha obra se mira a distancia y así se comprende, pasa a ser analizado simplemente como un objeto de estudio académico o ideológico.

No obstante, si en todo caso se quisiera retomar dicha obra de esa manera, lo importante sería ver cómo se asume o, mejor dicho, cómo nos asumimos nosotros en ese objeto de estudio. De manera que, si tomáramos en cuenta esto, el mensaje contenido en ella ya no se concebiría de un modo pasivo, pues en ese conocimiento “a modo de relámpago”, fulminante, está en juego nuestra propia vida. De ahí que, lo que se pretende con este trabajo, es enfatizar en la manera en que nosotros como receptores activos tenemos apertura a un mensaje perturbador<sup>15</sup>, un mensaje que, como se ha mencionado, pone en riesgo nuestra vida, nuestro ser, nuestra forma de estar en el mundo y de convivir con los demás. Aunado a ello, resulta necesario tomar en cuenta que el receptor no es evidentemente quien

---

<sup>13</sup> Benjamin, *Tesis...*, p.: 36.

<sup>14</sup> La reflexión y la interpretación que hago respecto de la recepción del mensaje del pasado en la obra de Benjamin, parten en buena medida de la obra de Paul Ricoeur. *Vid.*: “Hacia una hermenéutica de la conciencia histórica”, en Paul Ricoeur, *Tiempo y narración III, Experiencia del tiempo en la narración*, trad. de Agustín Neira, México, Siglo XXI, 1996, pp.: 940-989.

<sup>15</sup> Con esto, se retoman las palabras y la reflexión que Jan Patocka hace en torno a una “apertura a lo que perturba”. *Cfr.*: Patocka.: *Op cit.*



emite el mensaje, sino quien lo recibe, y es la recepción de dicho mensaje lo que lo hace estremecerse; sin embargo, pese a que uno reconoce que ahí hay algo que nos afecta y nos compromete, no resulta fácil comprenderlo ni mucho menos asumirlo, es decir, tener una apertura tan directa a su mensaje ya que resulta sumamente arriesgado. Asumir este reto sería entonces como dar la vida, como entregar la vida a una vocación<sup>16</sup> para la que ya no hay vuelta atrás, para la cual es necesario lidiar con disgustos, penas y sacrificios. Por consiguiente, el primer paso sería comprender el sentido de ese mensaje que, si bien nosotros no emitimos, no nos es ajeno y nos es posible llegar a comprenderlo por nosotros mismos mediante una serie de esfuerzos. Por esta razón, lo bueno o lo malo, lo acertado o lo equívoco que se pueda decir respecto de dicha obra, depende de nosotros, y reside primordialmente, según lo mencionado hasta ahora, en la recepción que tengamos de ella y en la elaboración de nuestro propio texto como efecto de dicha recepción.

Ahora bien, resulta necesario profundizar, desde otro enfoque, en un aspecto ya mencionado: el hecho de que aquello que nos permite comprender la obra de Benjamin no se presta para ser divulgado, no al menos como si se tratase de una noticia de novedad. Muy por el contrario, el mensaje implícito en las *Tesis* parece un hallazgo tan directo, tan íntimo que, ante todo, se transmite como una confesión<sup>17</sup>, cuya esencia radica en comunicar algo que desborda lo meramente trivial y cotidiano. Pero, de ser así, ¿qué es una confesión?, el momento en que uno se abre y le confía algo valioso pero comprometedor a alguien más, en ese sentido, una confesión nos habla de la intimidad de una persona, de lo que esa misma persona oculta por considerarlo algo estremecedor. De manera tal que, si consideramos sus implicaciones, vemos que en dicho acto se descubre o se da a conocer algo que, si bien puede estrechar lazos, también puede generar conflictos, confrontaciones y rupturas, tanto con nosotros mismos como con los demás. Por esta razón, sería imprudente hacer del conocimiento de un mensaje como el de Benjamin algo que no conlleva ningún peligro, hacer creer al receptor pasivo y seguro de sí mismo que en efecto sale ileso y comprende lo que ahí se está diciendo. Pues en una auténtica confesión va evidentemente

---

<sup>16</sup> Me refiero a lo que Eduardo Nicol, desde el quehacer filosófico, concibe como una “vocación humana”. *Vid.*: “Expresar para ser”, en Eduardo Nicol, *La vocación humana*, México, FCE, 1953. pp.: 9-21.

<sup>17</sup> *Ibid.*: Donde Nicol, casi al término de su texto, hace una breve reflexión de lo que es una confesión en contraposición al discurso filosófico.

en juego lo que uno es<sup>18</sup>, lo que uno considera de vital importancia, universal y necesario; se vuelve entonces un acto sumamente comprometedor, cuanto más comprometedor todavía si pasa de lo personal al ámbito público, tan es así que se debería ser consciente de la peligrosidad que conlleva transmitir ese mensaje. Según esta perspectiva, las *Tesis sobre la historia*, vistas a la luz de lo que se dice primordialmente en la segunda tesis, son una tremenda confesión que resulta necesario tomar y sopesar con sumo cuidado. Benjamin era consciente de ello, y pulió una y otra vez lo que pretendía decir por medio de esta obra; de igual manera, nosotros, como lectores de su obra, deberíamos hacer lo mismo con nuestra comprensión de ella. No se trata de restarle valor a lo que dice y considerarlo de antemano, en tanto que es una confesión, el producto subjetivo de una época inestable. Más bien resulta necesario considerar que, en el momento en que alguien pone algo al descubierto, algo en lo que de antemano está puesto su ser y el trabajo de su vida, de un modo riguroso o cuidadoso, eso es algo valioso. Como lo hemos visto, poner al descubierto algo así es entrar en una confrontación abierta, y para poder establecer un verdadero diálogo, hay que partir de tomarlo con toda seriedad y rigurosidad, luego entonces, saber qué de aquello que se dice puede llegar a ser de carácter universal.

Así, llegamos al hecho de asumir la palabra y el decir mismo de esa palabra que emplea Benjamin para manifestar su mensaje implícito en las *Tesis*, como si se tratara, en el sentido kantiano del término, de una ley moral<sup>19</sup>. Partimos de considerar ésta obra como afirmaciones líricas de carácter universal que resuenan y caen sobre nosotros como una ley moral; es decir, como la comprensión de algo trascendental, el reconocimiento de algo que hace mella en nosotros. Por eso la dificultad de valorar el peso de esas palabras; pues la aceptación de ello, “la ley moral en nosotros”, como dice Kant, conlleva sufrimiento y genera un “daño” irreparable. Como se ha mencionado, no se trata simplemente del modo como Benjamin dice las cosas, se trata más bien del mensaje, el mensaje es en sí una ley universal, una ley que por sí misma tiene fuerza para hacerse escuchar, para manifestar nuestras carencias, para hacernos ver que “éramos esperados sobre la tierra”. En ese

---

<sup>18</sup> Lo mencionado aquí parte del modo como Heidegger concibe al lenguaje. El lenguaje es, en palabras de dicho autor, “la casa de la verdad del ser”. Vid.: Martin Heidegger, *Carta sobre el humanismo*, trad. de Helena Cortés y Arturo Leyte, Madrid, Alianza, 2000. pp.: 19.

<sup>19</sup> Vid.: “De los motores de la razón pura práctica”, en Immanuel Kant, *Crítica de la razón práctica*, trad. de E. Miñana y Villagrasa y Manuel G. M., 5 ed., Salamanca, Ediciones sígueme, 2002. pp.: 95-113.

sentido, lo dicho por Benjamin en las *Tesis*, resulta complejo porque cuesta reconocer que así es, que no puede ser incluso de la manera que nosotros queremos que sea. Luego entonces, confrontarse con su mensaje o, mejor dicho, con aquello que exige de nosotros ese mensaje, es confrontarse con una realidad adversa sobre la cual nada se puede hacer, pero que resulta de vital importancia confrontar y asumir porque, mediante ello, se puede llegar a decir “la historia, en su relación con la vida, es así”. Con esto, en tanto que nos indican lo que hay que hacer y hacia dónde resulta necesario orientar la voluntad misma, se pretende remarcar el carácter moral de las *Tesis sobre la historia*. Según Kant, en su *Crítica de la razón práctica*, hay una forma en que, afectivamente, se recibe una ley moral; en ese sentido, se hace mención de esto porque lo que importa es saber cómo, afectivamente, se recibe y se comprende esa ley moral que, de un modo muy poético, se encuentra implícita en la obra de Benjamin.

En términos generales, serían estos los principales elementos de la poética que entran en juego en la obra de Benjamin, y como es notorio, si es que se quiere asumir en serio su mensaje, resulta necesario tomarlos a consideración antes de decir algo al respecto. Porque no se puede decir nada al respecto sin conciencia de ello y sin ir en juego el propio ser.

En conclusión, se podría decir que, con este primer capítulo, se intentó resaltar el carácter poético de la filosofía de la historia de Benjamin, es decir, su forma de expresión o su manera particular en que se adentra al problema de la historia. De igual modo, se pretendió entender la manera como, lo señalado por el autor, tiene la pretensión de afectar al receptor. Como se ha mencionado, su texto tiene la intención de generar en el lector una impresión o una conmoción que es irreparable. A raíz de esto, la pregunta que nos hicimos a modo de hilo conductor fue: ¿cómo es que se recibe afectivamente esa ley moral implícita en las *Tesis*? Claro está, con esto se alude a la manera como su autor dice las cosas y hace uso de la palabra, es decir, se alude a la intención comunicativa de un texto como las *Tesis*, al modo como nosotros mismos, siendo receptores de su obra, partimos de asumir dicho texto. De esta manera, lo que se pretendió hacer, fue aclarar o advertir el carácter poético de su pensamiento, ya que, en todo caso, las reflexiones a las cuales haya llegado dicho autor mediante su obra, van a tener esa característica y, como tal, deben ser entendidas. Por

consiguiente, resulta necesario mencionar que, así como hay una filosofía, también hay una poética en la obra de Benjamin que es preciso aclarar. Cabe señalar que, como es sabido, dicho autor desarrolla una noción de lo poético, la podemos encontrar en sus estudios sobre la poesía de ciertos autores, eso es ya un tema de investigación que ha sido desarrollado y se puede seguir desarrollando. No obstante, lo que mediante este capítulo se quiso hacer ver, es que, tal y como lo señala Arendt, su pensamiento en sí, independientemente del tema o del autor que aborde, es poético. Su reflexión en torno a la historia no es la excepción. ¿Qué es lo que nos permite entender ese carácter poético de su filosofía de la historia?, es una pregunta que se ha intentado responder por una vía determinada. Esa vía la trazamos a partir de tomar a consideración lo universal en la poesía, es decir, uno de los dos aspectos que, según García Bacca, definen a la poética de Aristóteles. Dicho de forma más específica, partimos de considerar el modo como lo universal y necesario resuena en las *Tesis sobre la historia*. Así pues, conforme con lo anterior, hay que entender los universales, los axiomas o las leyes morales implícitas en dicha obra desde su carácter poético, desde la afeción que producen en nosotros.

Aunado a lo anterior y en un sentido análogo, partimos de reflexionar en torno a lo que Benjamin concibe como “el conocimiento a modo de relámpago”, una metáfora que el mismo autor emplea para referirse al aspecto teórico-epistemológico de las *Tesis*. Con ello se intentó dilucidar lo que significa “el trueno” en el proceso de conocimiento; recordemos que, si el conocimiento se da a modo de relámpago, el trueno “es el largo texto que después retumba”. A partir de ello, nos preguntamos ¿qué valor tiene el uso de la palabra para comprender un determinado fenómeno?, es decir, ¿qué importancia tiene en dicho proceso de conocimiento la elaboración de un texto?

Ahora bien, consideramos que el modo como fue planteado dicho problema en este capítulo, nos ha llevado necesariamente a ir de la palabra al asombro, es decir, nos obliga a ir del texto a lo que provoca ese texto para, de esta manera, prestar atención al relámpago como el acontecimiento que desencadena ese texto que son las *Tesis*. Resulta necesario, entonces, atender ya no sólo lo que se nos presenta como la voz de quien dice algo que resuena como verdad, sino al asombro que genera un determinado acontecimiento histórico.

De ahí que pasemos a hablar de Wittgenstein, es decir, del asombro como tal, del asombro que producen las cosas que pasan en el mundo, que uno presencia y reacciona de determinada manera ante éstas. A veces, con ánimo de elaborar una narrativa histórica, se cuenta todo lo que pasó, mas no se profundiza en el asombro que generó eso que pasó. Esto nos lleva a preguntarnos en el siguiente capítulo ¿qué acontecimiento, más allá de lo evidente, es decir, del advenimiento de la segunda guerra mundial como referente principal, fue lo que detonó las *Tesis* como texto clave en el pensamiento de Benjamin?

## La experiencia de la conmoción

El asombro ante el hecho de que las cosas que vivimos sean “aún” posibles en el siglo veinte no tiene *nada* de filosófico. No está al comienzo de ningún conocimiento, a no ser el de que la idea de la historia de la cual proviene ya no puede sostenerse<sup>20</sup>.

En el apartado anterior, partimos de preguntarnos, de un modo muy elemental y con base en la *Poética* de Aristóteles, por qué es poética la filosofía de la historia de Walter Benjamin. Y, al respecto, dice García Bacca: si por un lado la poesía es lo que es por los axiomas de carácter universal a los cuales llega, por otro lado, lo es también por la importancia que en ella juega el asombro. Recordemos que todo axioma de carácter poético nace del asombro ante lo vivido. Ahora bien, para comprender la importancia del asombro —no en la poesía— sino para la vida en general, resulta necesario tomar como ejemplo la figura del poeta, así como se podría retomar el modo de ser del niño o del ángel de la historia, del cual habla Benjamin en su famosa tesis IX:

Hay un cuadro de Klee que se titula *Angelus Novus*. Se ve en él un ángel, al parecer en el momento de alejarse de algo sobre lo cual clava la mirada. Tiene los ojos desorbitados, la boca abierta y las alas tendidas. El ángel de la historia debe tener ese aspecto. Su rostro está vuelto hacia el pasado. En lo que para *nosotros* aparece como una cadena de acontecimientos, *él* ve una catástrofe única, que arroja a sus pies ruina sobre ruina, amontonándolas sin cesar. El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo destruido. Pero un huracán sopla desde el paraíso y se arremolina en sus alas, y es tan fuerte que el ángel ya no puede plegarlas. Este huracán lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas crece ante él hasta el cielo. *Este* huracán es lo que nosotros llamamos progreso<sup>21</sup>.

Se suele concebir al poeta como un ser desprovisto de carácter, que se desangra con la menor herida<sup>22</sup>, que es tan receptivo y tan sensible, que el más mínimo contacto con la

---

<sup>20</sup> Benjamin, *Tesis...*, p.: 43.

<sup>21</sup> *Ibid.*, pp.: 44-45.

<sup>22</sup> Según Nicol, es difícil la existencia del poeta “en un mundo tan refractariamente prosaico y carente de ternura y de grandeza”. *Vid.*: Nicol, *La vocación humana*, p.: 18. De igual manera, hago alusión de las siguientes palabras de Nietzsche: “Existen hombres que poseen esta fuerza [plástica] en un grado tan bajo que, a través de una única vivencia, de un único dolor, como resultado de una pequeña injusticia o de un minúsculo rasguño, se desangran incurablemente.” *Vid.*:

realidad le genera una gran conmoción. Se le concibe, entonces, como un ser incapaz de afrontar los acontecimientos históricos que por lo general son catastróficos. No obstante, tiene una impresión tan fuerte de las cosas que pasan, que eso le afecta en lo más íntimo de su persona, por eso es aquel que tiene la sensibilidad para captar algo en sus más finos detalles<sup>23</sup>.

Partiendo de esta consideración acerca del poeta, el hecho de sentir las cosas que pasan a flor de piel, puede ser tomado como un obstáculo, como algo tan perturbador que nos impide tomar la distancia necesaria para reflexionar con templanza acerca de lo vivido, o como la facultad misma para captar lo vivido en toda su gracia y su complejidad. En un mismo sentido, el ángel de la historia tiene un modo de ser, es una figura celestial, es ingenuo y parece determinar la falta de carácter para confrontar la recia realidad. No obstante, todavía puede sensibilizarse y ver aquello que nosotros ya no, preguntarse cosas que nosotros simplemente damos por hecho. De ahí que Benjamin señale lo siguiente: “En lo que para *nosotros* aparece como una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única, que arroja a sus pies ruina sobre ruina, amontonándolas sin cesar<sup>24</sup>”. Pues la misma inocencia, la falta de experiencia para con el modo habitual de ver las cosas, de acostumbrarse a lo que es noticia de todos los días y no despierta ningún tipo de asombro en la opinión pública, es aquello que le permite penetrar más allá de lo trivial y superficial. Tan es así que dicha sensibilidad lo inclina a tener una postura ética respecto de las cosas que pasan, de entrada, una toma de distancia respecto de lo que la misma masa acepta y se complace de tener al alcance. Aunado a lo anterior, en la tesis VII, Benjamin nos habla del materialista histórico como un observador que toma distancia debido a que “[...] todos los bienes culturales que abarca su mirada, sin excepción, tienen para él una procedencia en la que no puede pensar sin horror<sup>25</sup>”. Es decir, algo le afecta, le asombra, y no es tanto por lo que acontece en sí sino por su manera de ser, su disposición misma para estar en el mundo. Por eso, como se señala en la tesis II, las *Tesis* están dirigidas a los esperados sobre la tierra, es decir, a aquellos que todavía pueden hacer experiencia del mundo de otra manera.

---

Friedrich Nietzsche, *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida [II Intempestiva]*, edición, traducción y notas de Germán Cano, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999, p. 43.

<sup>23</sup> Vid.: “Pensamiento y poesía”, en María Zambrano, *Op cit.*, pp.: 13-25.

<sup>24</sup> Vid.: Benjamin, *Tesis...*, p.: 44.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p.: 42.

En ese sentido, hay que tomar a consideración que este modo de ver no es condición exclusiva del poeta, del ángel de la historia<sup>26</sup> o del niño. Sin embargo, si dichos arquetipos suelen ser tomados como ejemplo, es porque su mirada y su modo de ser son todavía comprensibles para nosotros. Quizá el ejemplo que nos es más afectivo y cercano, el que nos dice más, es la mirada de un niño. Si partimos de considerar que “Dios está en la mirada de un niño”, es porque su mirada no está desprovista de asombro ante la vida. Hay algo en su mirada que, pese a que no se puede comprobar del todo, tampoco se puede negar que exista y es determinante en nuestras vidas. Y uno contempla esa mirada como un milagro<sup>27</sup>, como algo que nos habla de cosas que no entendemos pero que están ahí.

Asimismo, el asombro ante las cosas que vivimos hoy en día, ante las cosas que pasan vertiginosamente, es lo que detonó la reflexión de las *Tesis sobre la historia*. Las *Tesis* se componen de una serie de asombros ante cuestiones trascendentales de la vida. Si el poeta se caracteriza por su sensibilidad, por su disposición “natural” para prenderse irresistiblemente de todo lo que pasa sin poder permanecer al margen de ello, de igual manera, una reflexión se torna poética cuando habla del sentir o, mejor dicho, cuando le es tan vívido y cercano eso que siente que no se puede desprender de ello, sea porque se conmueve o se horroriza en lo más profundo, no puede tomar distancia de lo vivido. Tan es así que dicha reflexión gira en torno a la impresión, a tratar de poner en claro ese asombro que le producen las cosas que pasan. Sin embargo, como nos lo hace ver Manuel García Morente<sup>28</sup>, tener o contar con esta disposición de ánimo para asombrarse, es tener ya, al menos en potencia, una disposición misma para la reflexión en general, para indagar el porqué de aquello que se nos presenta como un enigma. Aunado a ello, hay que señalar también, partiendo de la reflexión propia de María Zambrano, que indagar acerca de la inquietud misma que producen las cosas que pasan, implica ya una toma de distancia y una

---

<sup>26</sup> A partir de aquí, se intentará problematizar y reflexionar en torno a una consideración muy importante de la profesora Diana Fuentes: “La posibilidad de girar el rostro al pasado reciente y observar la destrucción dejada por la marcha destructiva de la dinámica del mundo actual, no es exclusiva del *Angelus Novus*. El desastre está a la vista de todos.” *Vid.*: “Desfaciendo entuertos: Libertad y revolución en la obra de Bolívar Echeverría”, en *Bolívar Echeverría. Crítica e interpretación*. Comp. Diana Fuentes, Isaac García Venegas, Carlos Oliva Mendoza. México, Itaca/UNAM. 2012. pp.: 121-130.

<sup>27</sup> Mediante dicha consideración, se hace eco de lo que dice Wittgenstein cuando habla de “la experiencia de ver el mundo como un milagro”. *Vid.*: Wittgenstein, *Una conferencia...*, pp.: 33-43.

<sup>28</sup> Si bien uno se podría remitir a la *Metafísica* de Aristóteles para hablar de cómo la disposición de ánimo para reflexionar nace del asombro, el modo como Morente asocia la puericia con el asombro, es de suma importancia para la elaboración de este trabajo. *Vid.*: “Lección II. El método de la filosofía”, en Manuel García Morente, *Lecciones preliminares de filosofía*, México, Porrúa, 1992, (Sepan Cuantos, 164). p.:7.



necesidad de desprenderse de ese asombro, ir más allá del asombro para ponerlo en claro, para profundizar en aquello que, por alguna razón, se ha fijado en la mirada de un modo irreparable.

Digo todo esto porque, a diferencia de otros filósofos<sup>29</sup>, Benjamin ahonda mucho en esa impresión, intenta ponerla en claro a través de su obra, presentar esa inquietud tal y como es, sin ningún mecanismo de defensa de nuestra parte que intente mitigarla. Y por eso, las *Tesis* mismas se vuelven reveladoras de dicha impresión. En ese sentido, esta obra es enigmática en sí porque gira en torno a esa impresión, a cómo eso que vemos, sin poder explicárnoslo, sin poder dar razón de lo que pasa, se nos presenta por primera vez con su fuerza reveladora. Y uno, como sujeto cognoscente, irremediabilmente se ve sobrepasado por eso que contempla. Conforme con esto, las *Tesis* tienen o se presentan con la forma misma de un asombro, están hechas para provocar asombro, para sobrepasar la comprensión del lector; de ahí que sea necesario hacer una precisión. Con poner en claro dicha impresión, me refiero a que se pregunta cómo es, cómo eso se nos presenta por primera vez, con todos sus elementos vitales: la inexperiencia, la incompreensión, el temor, la turbación y, en general, el hecho de estar al filo de algo sobrenatural que nos sobrepasa. Es por eso que las *Tesis sobre la historia* no están ahí para hacernos creer que entendemos y dominamos aquellos acontecimientos históricos que nos sobrepasan; porque el error, en toda época, consiste en creer que se domina aquello que más bien nos tiene prendidos y dominados por completo.

Si se remarca lo anterior, es por el modo en que desde la historia misma se entienden los acontecimientos. Los historiadores conciben de antemano cualquier acontecimiento, nunca como algo sobrenatural o inexplicable que pueda llegar a exigir más de nosotros mismos como sujetos de conocimiento, sino que parten de considerarlo un simple hecho<sup>30</sup>, es decir, algo que en sus mismos términos y condiciones no puede alterar la marcha natural de las

---

<sup>29</sup> Considero que filósofos como Lukács, Hannah Arendt, Adorno, Horkheimer o Ágnes Heller, es decir, filósofos contemporáneos o posteriores a él, que en su mayoría se vieron influenciados por su obra y que sobrevivieron a los acontecimientos de la primera mitad del siglo XX en Europa, tuvieron la posibilidad de hacer una mayor revaloración o estructuración de su reflexión en torno a los acontecimientos de esa época.

<sup>30</sup> Con ver lo sobrenatural o milagroso como un simple hecho, retomo la *Conferencia sobre ética* de Wittgenstein y el estudio introductorio de la *Poética* de Aristóteles, donde García Bacca justo concibe este modo desencantado de ver como propio de los historiadores.

cosas. Se trata entonces de un acontecimiento constatable, verídico, algo de lo cual se puede dar cuenta sin entrar en complicaciones acerca de lo que es y, en un sentido trascendental, significa para nosotros. Aunado a ello, se entiende que los historiadores están ahí, en el ámbito académico y público, para desencantar o restarle valor a ese acontecimiento sobrenatural como un simple hecho, un hecho que no implica ni exige nada más que una explicación de su sentido evidente, es decir, una explicación limitada a lo que realmente pasó. Es así como lo sobrenatural pasa desapercibido para la historia. El historiador no ve lo sobrenatural simplemente porque iría contra los propios términos y condiciones de su propio modo de ver; y lo desacredita como algo que, en sentido estricto, no puede ser historia porque, de ser así, perdería su lugar y su razón de ser en el ámbito académico y social. Es decir, el historiador caería en una contradicción insalvable, en una dificultad tremenda para explicar lo que es la historia, pues cómo puede ser que algo sea y no sea o, mejor dicho, exceda a la vez eso que sea<sup>31</sup>. En última instancia, para el historiador, lo sobrenatural vendría a ser aquello que pone a prueba su disposición para darle credibilidad a determinados asuntos difíciles de concebir como ciertos, mas dicho crédito que se le podría otorgar a esos datos no modifica en nada su modo de ver, y no lo modifica primordialmente porque parte de ser un incrédulo, es decir, parte de no apostarle a nada ni a poner en juego el propio ser. Conforme con esta misma lógica, se suele presentar lo sobrenatural en el relato histórico como un dato atractivo a los ojos de quienes buscan entretenimiento, o como acontecimientos increíbles que simplemente nos sacan de nuestro tedio cotidiano.

Pero, más allá de eso, lo que es más que cierto, es que mediante la lectura de las *Tesis* se puede sentir la cercanía de la historia, es como estar al filo de lo que esta vocación conlleva de un modo tan real que, uno como historiador consumado o en ciernes, no se imagina que la historia implique tantos riesgos. Un fragmento donde nos es posible comprender lo anterior, lo encontramos en la tesis VI:

---

<sup>31</sup> De igual manera, para señalar lo anterior, se parte de la filosofía de Wittgenstein y también de una reflexión de Bolívar Echeverría, la cual aparece, a modo de conclusión, casi al término de su *tesis II* sobre modernidad y capitalismo: “Mostrar que lo que es no tiene más “derecho a ser” que lo que no fue pero pudo ser [...]”. *Vid.*: “Modernidad y capitalismo (15 tesis)” en Bolívar Echeverría, *Las ilusiones de la modernidad: ensayos*, México, UNAM/El equilibrista, 1995. pp.: 133-197.

Encender en el pasado la chispa de la esperanza es un don que sólo se encuentra en aquel historiador que está compenetrado con esto: tampoco los muertos estarán a salvo del enemigo si éste vence. Y este enemigo no ha cesado de vencer<sup>32</sup>.

Con esto, trato de decir que se conciben, por decirlo así, dificultades de carácter académico, donde, por más difícil que esto sea, no se pone en riesgo la existencia misma. Pero, en tanto que las *Tesis* apuntan hacia nosotros como historiadores, éstas nos abren los ojos de un modo tan perturbador que destruyen esa certidumbre ingenua que se tiene de la historia como un noble oficio, como un oficio cándido que nos retribuye satisfacciones y riqueza cultural. Por tanto, la lectura de las *Tesis* para todo historiador, conlleva una conmoción donde, el modo acostumbrado de ver y de comprender la historia, es decir, el sentido preestablecido, acrítico o ingenuo que asumimos como el sentido auténtico de la historia, queda reducido a un autoengaño; y la imagen socialmente aceptada que nos hacemos de nosotros mismos, como aquel historiador que atesora los momentos de consumación a los cuales ha llegado el género humano en su larga y esforzada trayectoria, pierde su inocencia y su razón de ser.

Es por eso que aquí se ha partido de un enfoque distinto, que intenta ir más allá del sentido evidente. El ejercicio anterior consistió en saber cómo, mediante el lenguaje poético de las *Tesis*, se le da voz o expresión a aquello que acontece en el mundo de un modo sobrenatural y revelador; aquello que, en tanto que sobrepasa nuestra comprensión, nos deja sin palabras. Ahora, se parte de estudiar la forma de percibir y de ser receptivo a algo, ya no a un mensaje, es decir, ya no desde la palabra y el decir mismo que se emite, sino a algo anterior a ello, algo que acontece ante nosotros. En esta ocasión, se parte de estudiar, entonces, lo sobrenatural y divino en sí. El relámpago al cual aludimos anteriormente, se concibe ahora, más que como la recepción de un mensaje, como una impresión que se tiene del mundo vivido, es decir, como una impresión del exterior, de algo tremebundo<sup>33</sup> que no se podría dar sin el contacto de lo que acontece en el exterior, de lo que se contempla como un espectáculo o, mejor dicho, una revelación de lo sobrenatural y divino. Algo de lo que forma parte de nuestro andar cotidiano se nos presenta como nunca antes se nos había presentado, se nos presenta de un modo vívido, tan profundamente vívido que nos hace

---

<sup>32</sup> Benjamin, *Op. Cit.*, p.: 40.

<sup>33</sup> “Temor ante lo tremebundo” es uno de los afectos o experiencias límite que estudia García Bacca en su introducción a la *Poética*.

despertar, nos hace volver a la realidad de un modo auténtico. Y ya no se puede andar por el mundo como anteriormente se andaba, ya no se puede dar un paso sin ser consciente de esa situación.

Es por eso que dicho acontecimiento, modifica a tal grado el curso de la vida o de la historia que se convierte en un punto de ruptura. Como es sabido, la ruptura, lo tajante, lo divino, lo excepcional, es lo que cuenta en el pensamiento poético<sup>34</sup>. De igual manera, lo que cuenta en la filosofía de la historia de Benjamin, es aquello que hace que la vida dé un vuelco inesperado y radical, el momento en que algo trascendental pasa y se erige como historia, como algo sobrenatural que rompe con el curso natural de la vida y da paso a algo nuevo. Dicho en palabras del autor: “La historia es objeto de una construcción cuyo lugar no es el tiempo homogéneo y vacío sino el que está lleno de tiempo del ahora<sup>35</sup>”. Sin embargo, sería equívoco pensar por un lado lo sobrenatural y por otro lo natural, por un lado lo relevante y por otro lado lo irrelevante, es decir, sería equívoco pensar lo que tiene un valor significativo para nosotros, como algo escindido o separado de todo lo demás, de todo lo que es fútil o insignificante y, luego entonces, de todo lo que se puede desechar y vivir sin ello. Más bien, lo trivial y cotidiano, lo homogéneo y vacío, es lo que es porque pasa desapercibido para nosotros. En la medida en que eso que pasa nos deja una impresión profunda, difícil de contener, deja de ser lo que es y ya no carece de sentido. Por eso mismo, el hecho de que algo sea o no sea sobrenatural, histórico o significativo para nosotros, no tiene que ver con las cosas que pasan en sí, sino con la mirada que le prestamos a esas cosas, con asombrarse de algo por ser tal y como es<sup>36</sup>.

Con esto quiero decir que, si bien es cierto que irrumpe un sentido que desborda y hace tambalear el sentido evidente, común y corriente, también es cierto que esto sobrenatural e

---

<sup>34</sup> Dicha afirmación se hace tomando como referencia una cita de Octavio Paz: “El poema traza una raya que separa al instante privilegiado de la corriente temporal: en ese aquí y en ese ahora principia algo: un amor, un acto heroico, una visión de la divinidad, un momentáneo asombro ante aquel árbol o ante la frente de Diana, lisa como una muralla pulida. Ese instante está ungido con una luz especial: ha sido consagrado por la poesía, en el sentido mejor de la palabra consagración”. Vid.: “La consagración del instante” en Octavio Paz, *El arco y la lira*. 2ª ed. México. FCE. 1967. pp.: 186-187.

<sup>35</sup> Vid.: Benjamin, *Tesis...*, p.: 51

<sup>36</sup> “Me asombra que algo sea como es”, es también una idea y una reflexión propia de la *Conferencia sobre ética* de Wittgenstein muy importante para la elaboración de este trabajo.

histórico, no irrumpe de pronto en la conciencia<sup>37</sup> por nuestra capacidad cotidiana de vivir de forma existencial. Al contrario, si nada de lo que sucede a nuestro alrededor llega a inquietarnos y, luego, a despertar la necesidad de investigar de dónde viene dicha inquietud, esto irrumpe en la rutina por nuestra incapacidad de vivir de forma existencial y reflexiva. Irrumpe, de igual manera, porque no se está acostumbrado a sentir de un modo vívido la existencia, a sentir a flor de piel su cercanía y su filo. En ese sentido, la existencia misma se vuelve algo tan imperceptible como el aire que se respira, tan obvia, tan a la vista de todos, que no despierta ningún tipo de inquietud y, por eso mismo, se mantiene al margen de toda duda. Dicho de otra manera, nos olvidamos de que la existencia es en sí algo sobrenatural desde que uno aprende a desenvolverse en ella sin el menor riesgo, sin ningún tipo de roces ni fricciones que lleguen a ponerla en peligro, a alterar a tal grado su curso que sea necesario detenerse a reflexionar qué fue lo que pasó.

Ante esto, resulta necesario preguntarse, de un modo muy elemental y remitiéndonos a nuestra propia vida, ¿cómo o bajo qué circunstancias es posible que la vida pase desapercibida?, ¿por qué, en palabras de Benjamin, el tiempo es homogéneo y vacío y qué lo hace ser así? El tiempo se torna homogéneo y vacío cuando no nos inquieta y pasa desapercibido para nosotros, pasa sin dejar ningún tipo de huella. A su vez, conforme ese tiempo homogéneo y vacío pasa, no pasa en vano, pues pasa por nosotros y nos afecta a tal grado que la facultad de asombro con la que se viene al mundo se va degradando, aquello que puede ser percibido en toda su complejidad, ya no se ve ni se escucha como antes, y nos volvemos torpes para con la existencia misma, para apreciar la existencia de un modo vívido y en toda su complejidad. Es así como recuperar la mirada y la capacidad de asombro se vuelve una necesidad de hoy en día. Se piensa ese tiempo, entonces, como propio de un movimiento o de una actividad que resulta tan indispensable para la vida que llega un momento en que ésta se realiza por inercia, hasta formar parte de una existencia cotidiana carente de sentido. Como es sabido, en la existencia cotidiana se vive inmerso en múltiples ocupaciones rutinarias, las cuales nos mantienen a espaldas de lo que sucede en el

---

<sup>37</sup> La siguiente cita de Bolívar Echeverría, si bien considero que la tomo un tanto descontextualizada, es un referente de gran importancia para reflexionar en torno al sentido de la existencia cotidiana y de lo que él llama “experiencia en ruptura”: “En la rutina irrumpe de pronto la duda acerca de si la necesidad natural de la marcha de las cosas –y, junto con ella, de la segunda “naturaleza”, de la forma social de la vida, que se impone como incuestionable- no será justamente su contrario, la carencia de necesidad, lo aleatorio”. *Vid.*: “El *ethos* barroco y la estetización de la vida cotidiana”, en Bolívar Echeverría, *La modernidad de lo barroco*. 2ª ed., México, Era, 2011. p.: 190.

mundo<sup>38</sup>; es decir, el mundo, el entorno en el que uno se desenvuelve, es tan esencial para hacer cualquier cosa que uno se abstrae de él hasta volverlo invisible o imperceptible, sin prestar ya atención hacia lo que ese mundo o las cosas del mundo parecen querernos decir; y el entretenimiento, a modo de pasatiempo o distracción, juega un papel muy importante en dicha rutina, pues está ahí para absorbernos y mantenernos ocupados, incluso, en nuestro tiempo libre<sup>39</sup>.

Retomando la misma cita con la que comenzamos este apartado, la cual corresponde a la conclusión de la *Tesis VIII*, hay que tomar en cuenta que Benjamin parte de hacer una crítica al asombro o, mejor dicho, al hecho de que dicho asombro no tenga ninguna repercusión filosófica de nuestra parte. Por otro lado, si se puede llegar a escarnecer el asombro partiendo de esta cita, es porque Benjamin mismo se remite al caso bastante común en que una persona se asombra de la irracionalidad de lo que acontece en el mundo. Pero aquí, resulta necesario aclarar que Benjamin está haciendo una crítica al modo en que esto se asume, porque se asume no desde el asombro mismo, sino, más bien, desde una reacción moral que no le da crédito a lo que ven sus ojos. Dicho “asombro” refleja insensibilidad y crueldad, falta de tacto y de percepción. En esa exclamación de aparente asombro, no hay la disposición para juzgar verdaderamente lo que acontece en el mundo. Se trata, entonces, de un asombro que responde al engaño de masas.

Como nos lo permite comprender la crítica que las *Tesis* hacen a la cultura moderna, se vive –hasta cierto punto– deslumbrado por el engaño de masas, deslumbrado por lo que pasa ante nuestros ojos y se nos ofrece con encanto. La historia, en su faceta atractiva de progreso o de caos, también es un objeto de consumo. Lo que se hace pasar por historia, como discurso acrítico, incita a la sociedad de masas, se sirve de ella para llevar a cabo cualquier tipo de acción masiva. De ahí que la crítica que Benjamin hace a ese “asombro”, es en sí una crítica que se dirige en primera instancia al modo en que la masa reacciona a determinados estímulos. En la obra de Benjamin, si bien podemos encontrar una gran apertura a la modernidad y a las oportunidades que trae consigo la reproductibilidad

---

<sup>38</sup> Para señalar esto, tomo como base la reflexión misma de Eduardo Nicol acerca del filósofo y su vocación: “mientras tanto, la comunidad está vuelta de espaldas, ocupada en minúsculos asuntos de gran importancia: el progreso y el provecho”. *Vid.*: Nicol, *Op cit.*: p. 18.

<sup>39</sup> *Vid.* “VI. La crisis en la cultura: su significado político y social”, en Hannah Arendt, *Op cit.*: pp.: 209-238.

técnica<sup>40</sup>, hay también una crítica directa a la sociedad de masas, una sociedad que recibe puros estímulos del exterior, que está acostumbrada, mejor dicho, a recibir impresiones propias de la industria cultural. Lo cual nos lleva a establecer una relación muy estrecha entre esta crítica propia de Benjamin y la forma en que Adorno y Horkheimer estudian este fenómeno en *La industria cultural*<sup>41</sup>.

Ante esto, resulta necesario hacer una digresión acerca del tema en cuestión. A partir de indagar en el término de sociedad de masas, Hannah Arendt problematiza el concepto de cultura y de arte, su sentido auténtico en y para el mundo que habitamos. Parte de entender dicho término en relación con la sociedad en sí. No obstante, parte de establecer esta relación de forma un tanto opuesta al modo como convencionalmente se establece, es decir, hace ver que es la sociedad, reconocida como tal, la que absorbe a la cultura de masas, la que hace de esta cultura un objeto intelectualmente atractivo, como un objeto de culto. Con esto, señala que hay algo todavía más importante que atender, algo que incluso precede a dicho fenómeno que la sociedad misma suele denostar como masa. Y es que la masa se incorpora a la sociedad en la medida en que tiene cultura al alcance de sus manos, e incorporarse a la sociedad significa adquirir su misma forma de apreciar la cultura. Resulta importante señalar esto, ya que el fenómeno de masas, más que aludir a cantidad, alude a una predeterminada recepción que se tiene de productos culturales. En ese sentido, Arendt se refiere al modo como, en realidad, es este modo socialmente aceptado de considerar las obras de arte lo que, en primera instancia, afecta el juicio que el común de las personas se pueda hacer de ellas. Dicha afección puede verse reflejada en su incapacidad para atender el sentido auténtico del arte y la cultura.

Bien podría relacionarse esto con la problemática que Adorno y Horkheimer abordan en su ensayo *La industria cultural*, donde se habla de la ilustración como “engaño de masas”. Es decir, de concebir la cultura como un producto que hace de la sociedad una sociedad ilustrada, de ver en el progreso mismo una mejora de carácter moral donde es la sociedad misma la que va a la vanguardia y se beneficia de ello, se deriva una forma de autoengaño.

---

<sup>40</sup> Vid.: Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, trad. de Andrés E. Weikert, introducción de Bolívar Echeverría, México, Itaca, 2003. 128 p.

<sup>41</sup> Vid.: Max Horkheimer y Theodor W. Adorno, *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*, traducción de Juan José Sánchez, Madrid, Trotta, 1994, 303 p. (Colección estructuras y procesos. Serie filosofía).

Resulta engañoso el valor que le atribuimos a la cultura, resulta engañoso el modo como ésta se nos presenta en centros educativos o recreativos, así como el atractivo que nosotros le sobrecargamos como un bien cultural. De ahí que la crítica más fuerte, tanto en éste ensayo como en el escrito por Arendt, se dirija a aquellos que se sirven de la cultura para hacerla pasar como un instrumento útil y ganar aceptación social. En palabra de Arendt, el “filisteo culto” no se quiere quedar atrás y quiere formar parte de esa sociedad de masas, hace del arte y de los objetos de culto algo aceptable y atractivo para esa sociedad.

Ahora bien, si nos interesamos por la postura que dichos autores tienen respecto de la cultura y la sociedad de masas, es porque partimos de resaltar el carácter poético y la importancia del asombro en la obra de Benjamin. Como ya se ha mencionado, es la reacción de aparente asombro ante las manifestaciones de barbarie lo que critica Benjamin como un síntoma de esa falta de sensibilidad, de apreciación o de juicio crítico ante lo que acontece en el mundo. En un mismo sentido, Benjamin critica la forma como en el siglo XX se ostenta la cultura a partir de considerarla como un botín que cae en nuestras manos.

Con esto lo que dicho autor hace ver, es que lo que socialmente concebimos como cultura, es en realidad un fenómeno de barbarie, es decir, un acontecimiento que, más que preservar, destruye las cualidades intrínsecas de la cultura y el arte.

Tal y como señala Arendt en su ensayo, la sociedad de masas parte de entender la cultura casi como una necesidad fisiológica que necesariamente se tiene que atender día con día. De ahí que realmente no se disponga de tiempo libre en la medida en que, día con día, nos preocupamos por satisfacer un sinnúmero de necesidades que absorben esta disposición. Así pues, se está lejos de atender que las obras de arte simplemente están ahí, no para ser consumidas y desechadas, sino para perdurar en el mundo, como algo que sobrevive por su belleza al desgaste de lo cotidiano.

Partamos, entonces, de considerar como lo hacen dichos autores, que la barbarie está a la vista de todos en el sentido en que es cotidiana, es de sentido común, por eso es un elemento que la cultura política emplea para darse a entender. Pero si esto no pasa desapercibido para nadie, entonces, ¿cuál es el problema?, si está a la vista de todos e,



incluso, a todos nos alarma ¿por qué, en sentido estricto, no pasa nada? Creer que, dado que está a la vista de todos, eso va a traer consigo un cambio resulta equívoco. Basta con mirar los noticieros. No es de extrañar que uno ya no se sorprenda, por más grotesco y terrible que sea el espectáculo ofrecido por las noticias cotidianas. El “estado de excepción”, como es mencionado en la tesis VIII, es un régimen que pasa desapercibido en el entendido de que se ha normalizado en la sociedad de nuestro tiempo:

La tradición de los oprimidos nos enseña que el “estado de excepción” en que ahora vivimos es en verdad la regla. El concepto de historia al que lleguemos debe resultar coherente con ello. Promover el verdadero estado de excepción se nos presentará entonces como tarea nuestra, lo que mejorará nuestra posición en la lucha contra el fascismo<sup>42</sup>.

Cada nuevo acontecimiento se concibe como una noticia más, como un acontecimiento histórico más. Las noticias, por mencionar el ejemplo más común, se anuncian día a día con tono alarmante, y eso no provoca más que escándalo, un bullicio que no lleva a nada. A eso queda reducido el asombro para la sociedad moderna, sólo satisfacer una curiosidad que, si bien no lleva a nada más que al escándalo o al tedio, se renueva como parte de un círculo vicioso. Se trata, entonces, de satisfacer una curiosidad insaciable que, si bien lo consume y lo devora todo<sup>43</sup>, no lleva a nada de carácter filosófico, no incita ninguna transformación radical de sí mismo.

De ahí que, desde la lógica de la industria cultural, se crea que todo espectáculo tiene que presentarse con un escándalo tal para generar en el espectador una gran impresión. De hecho, se cree que mientras más espectacular resulte algo, más significativo y atractivo será a la vista. Por eso, lo que genera una atracción irresistible, lo que exige y atrapa de un modo obligado nuestra atención es aquello que escandaliza. Sin embargo, es en lo más sutil, en lo más íntimo, donde el asombro genera una conmoción silenciosa. Y en un mismo sentido, no se puede obligar a nadie a ver y sentir el mundo con asombro, sería lamentable verlo así, sería seguir la misma lógica autoritaria de la industria cultural, en ese sentido es una disposición espontánea o natural que nace del asombro mismo ante la vida. Pero si de antemano no se tiene tiempo para vivir, se carece de esa experiencia estética del mundo,

---

<sup>42</sup> Benjamin, *Tesis...*, p.: 43.

<sup>43</sup> El ensayo de Hannah Arendt ya mencionado, es también un referente muy importante para establecer una crítica a la cultura y a la sociedad de masas.

una experiencia en donde miro al exterior y el mundo me produce una impresión estética, de belleza o de horror, que sobresale de todo lo demás, de todo lo que es gris y no nos genera la menor inquietud. Por eso resulta necesario hacer ver que el engaño de masas también nos afecta, pero, paradójicamente, nos afecta en un sentido opuesto, es decir, nos afecta en la medida en que nos hace insensibles a la vida, a tal grado que el efecto estético que podrían generar en nosotros las cosas que pasan –no en la industria cultural– sino en la realidad misma, se degradan, pierden su fuerza vital.

Ahora bien, sin duda, para el ángel de la historia, la destrucción que el progreso va dejando a su paso es evidente, y puede llegar a serlo también para quien no lo ve ni repara en ello, es decir, para el común de las personas. Pero ¿en qué sentido es evidente? Si lo es como catástrofe, como algo que no tiene razón de ser y, por tanto, no se le da crédito a lo que ven los ojos, se podría decir que, en sentido estricto, no lo es. Si lo fuera, uno se atrevería a ir más allá de la incomprensión o, dicho con palabras de Benjamin, del asombro que nos genera; pero ante esta realidad tan sórdida, cualquiera se sacaría los ojos como Edipo. La *Tesis IX* plasma una experiencia que justo es así, como rendirse, postrarse con estupefacción ante lo que uno ve y decir “no puede ser”. Y ante eso, el ángel ha perdido los estribos, no se puede explicar aquello que tanto lo perturba y su mirada desorbitada manifiesta caos. En ese sentido, la historia ofrece un espectáculo del cual resulta difícil desapegarse y tomar distancia; asumir los acontecimientos que vivimos hoy en día tan sólo como expresión de irracionalidad, no tiene nada de filosófico.

Resulta necesario prestar atención, entonces, al momento en que el progreso mismo, en su faceta moral o benigna, deja de ser lo que es para volverse contra nosotros, pues es en ese preciso momento cuando ir a contracorriente se convierte en algo de sentido común; pero aquí lo importante es ver cómo, de un modo tan absurdo, el progreso cae en descrédito y se convierte en enemigo común<sup>44</sup>. Si la masacre está a la vista de todos y, por consiguiente, todos concuerdan en considerar el progreso como un autoengaño, eso, en última instancia,

---

<sup>44</sup> Considero que, de algún modo, lo que se dice aquí tiene presente la reflexión que Hannah Arendt hace en torno a la experiencia de René Char y de toda una generación en la *Resistencia* contra el “enemigo común”. Es la experiencia de no haber consumado aquello por lo que habían luchado y, de un día para otro, como presa de las circunstancias, quedarse con las manos vacías. Si dicha reflexión se tiene presente, es por la forma en que Arendt hace ver cómo un determinado momento de furor parece jugar con la disposición de ánimo de quienes participan en él. *Vid.*: “La brecha entre el pasado y el futuro”, en *La brecha entre el pasado y el futuro*. Trad. Fina Birulés. Buenos Aires. 2008. pp.: 75-88.

no garantiza ningún cambio; eso no nos llevaría a confrontar el verdadero problema. Por el contrario, si está a la vista de todos, quiere decir que el irracionalismo en la historia es algo más que aceptado hoy en día, la tendencia de moda con la que hay que ponerse a tono para estar en sintonía con el sentido común. Es, en todo caso, como partir de un argumento populista mediante el cual se considera que si la mayoría ve el mundo de un modo irracional entonces el mundo es irracional. En ese sentido, se desacredita irracionalmente la idea de progreso. No obstante, el irracionalismo, la destrucción así, sin más, no es lo determinante, recordemos que lo determinante es modificar nuestro modo de ver y de comprender la historia; por eso el asombro ante las cosas que vivimos hoy en día no es filosófico si no lleva a romper la base misma sobre la cual está cimentado. En otros términos, desencantarse del mundo, concebirse como víctima del engaño de masas y descubrir que el mundo no es como uno lo espera, no tiene nada de filosófico. Asimismo, podríamos decir que el ángel se asombra no porque las cosas no son como lo esperaba, o porque se conmueve de lo que pasa y quiere que las cosas sean de otra manera, eso, si bien es cierto, no pasa de ser una lamentación; se asombra más bien de que las cosas sean como son, en ese sentido, las confronta.

Por otra parte, el hecho de que se vuelva objeto de culto para la sociedad de masas una obra como la de Benjamin o la de Spengler<sup>45</sup>, es decir, el hecho de que estas obras se vuelvan atractivas, claro está, como objetos de consumo, como algo que se pone a tono con el descontento de la época, no va más allá de ser algo que, si bien se presenta como de último momento, es pasajero. En ese sentido, dejarse deslumbrar por un nuevo engaño de masas no es la solución. Dicho de otra manera, la solución no consiste en ponerse a tono con la concepción de moda, la concepción que ahora, por lo que acontece en el mundo, adquiere una coherencia y una consistencia innegable. Aunado a ello, es fácil perder la fe en el progreso y volverse un incrédulo, desacreditarlo todo como equívoco o engañoso. En ese

---

<sup>45</sup> Hay que tomar en cuenta lo señalado por Antonio Gómez Ramos respecto de dicha obra: “El diagnóstico posthistórico del presente contaba, a la vez, el final de la historia, pero concibiendo siempre a ésta como una meganarración englobante en la que la euforia del progreso, que anteriormente daba el tono, daba paso a la angustia del apocalipsis o la melancolía por lo inmóvil –y en la que, a menudo, Spengler se imponía sobre Hegel–. Vid.: Gómez Ramos, Antonio. *Reivindicación del centauro: Actualidad de la filosofía de la historia*. Madrid. Akal, 2003. p. 65. Vid.: Spengler, Oswald, *La decadencia de Occidente. Bosquejo de una morfología de la historia universal*, traducción por Manuel García Morente, Madrid, Espasa-Calpe, 1983, 4 volúmenes.

sentido, resulta poco redituable desencantarse de la historia como hombre suprahistórico<sup>46</sup> y perder la capacidad de asombro ante la vida, es decir, perder la disposición de ánimo para reflexionar, para la vida activa. Y en lo fundamental, la obra de Benjamin nos hace comprender ese hecho histórico que es el asombro ante las cosas que pasan, no como algo que se queda en el absurdo, sino como una auténtica confrontación en la que se pone en juego nuestro modo de ver.

Pues bien, todas esas consideraciones no nos deberían llevar a desacreditar el asombro como una reacción meramente acrítica, es decir, algo que por principio se opone a la reflexión. En ese sentido, considero que, partiendo de un juicio equívoco de ésta misma afirmación que Benjamin hace al término de la *Tesis VIII*, se podría echar a patadas la ingenuidad y el asombro, es decir, desacreditar ambas cosas como mera ilusión. Si bien es cierto que el asombro ante las cosas que suceden hoy en día puede llegar a ser reflejo de cierta ingenuidad, también es cierto que, en última instancia, ese asombro ingenuo, inocente y fuera de lugar, puede llegar a ser motivo de reflexión. Por eso mismo, dicha afirmación tampoco debería dar pie a desarticular ese asombro como algo que no va más allá de ser una creencia errónea, cuya falta —desde el criterio científico— consiste en carecer de validez y rigor. Así pues, más allá del menosprecio al asombro, resulta necesario reconocer la importancia misma que éste tiene para la elaboración de las *Tesis*. Como se ha hecho ver, Benjamin reconoce que es vital el asombro para la comprensión de algo, y sobre todo, para la comprensión de algo que, en tanto que se cree superado, no se repara en ello ni se tiene la disposición de contemplarlo. Se necesita entonces del asombro, de una impresión tremenda para que eso que se tiene de frente y tiene lugar hoy en día, no pase desapercibido y se fije irreparablemente en nosotros.

Ahora bien, se dice de Benjamin que fue un intelectual en tiempos de oscuridad<sup>47</sup>, cuyo pensamiento crítico estuvo marcado por la experiencia caótica del periodo de entreguerras. En ese sentido, lo que hace tan revelador su pensamiento, es el advenimiento de tiempos

---

<sup>46</sup> Me refiero al modo en que, en la Segunda intempestiva, Nietzsche llama a la persona que, con una postura un tanto nihilista, no deposita ya su fe ni sus esperanzas en el curso de la historia. *Vid.*: “Capítulo I”, en Nietzsche. *Op cit.* pp.: 40-52.

<sup>47</sup> Véase la obra de Hannah Arendt ya mencionada *Hombres en tiempos de oscuridad*, donde, además de Benjamin, se aborda la vida y obra de Rosa Luxemburgo, Karl Jaspers, Bertolt Brecht, entre otros, así como la época que les tocó vivir.

peores. Pero lo determinante no es la época en sí, lo determinante es el modo como se hace experiencia de lo que acontece en el mundo. En sentido estricto, los acontecimientos no son lo determinante, pueden pasar frente a nosotros y no ser vistos con la mirada del ángel<sup>48</sup>. Por eso enfatizar, como se ha hecho, en la forma en que se parte de ver. Una forma de ver aquello que, de tan evidente y cercano que es, se vuelve imperceptible<sup>49</sup>. Pues donde hay una auténtica catástrofe, lo único que se alcanza a percibir es progreso, donde hay barbarie no se percibe más que cultura, y donde parece estar el “materialismo histórico” de un modo determinante, lo que hay “detrás” es la teología. En ese sentido, la intención es hacer ver la incongruencia de un mundo aparentemente coherente, donde todo sigue su curso normal y no hay nada de qué preocuparse. La intención, por tanto, es hacer ver a lo que nos hemos adaptado, lo que toleramos rutinariamente para sobrellevar esta vida dañada<sup>50</sup>. Recalcando que es una vida dañada porque, a fin de cuentas, como lo hace ver la mirada del ángel, aunque no se sienta ningún tipo de roce ni la necesidad de reparar en ello, en la medida en que se es insensible y cruel con lo que acontece en el mundo, con el prójimo y consigo mismo, uno se autodestruye. Por eso, lo que se ve es importante, pero la mirada lo es más; y con ver me refiero a comprender algo tal y como es.

Ahora bien, el asombro se da ante el hecho de que las cosas que vivimos ya no se corresponden con lo que nosotros creíamos. Dicho de otra manera, lo que vemos se concibe como algo extraordinario o fuera de lugar porque ya no se corresponde con el progreso como idea configuradora de la historia. Se trata, entonces, de algo que acontece ante nuestros ojos y que, de tan excepcional que es, no se cree, cuesta concebir que sea así. Por eso surge la necesidad de expresar “¿cómo puede ser que algo así suceda hoy en día?”, o planteado en su contexto, “¿cómo es posible que en ésta gran época<sup>51</sup>, donde el progreso material y moral es evidente y se explica por sí mismo, pueda por de pronto irrumpir en ese

---

<sup>48</sup> Resulta necesario hacer mención del libro *La mirada del ángel*, cuyo título es también tomado como punto de partida para la elaboración del presente apartado. Vid.: *La mirada del ángel. En torno a las Tesis sobre la historia de Walter Benjamin*. Bolívar Echeverría comp. México, ERA/UNAM. 2005. 252 p.

<sup>49</sup> Me refiero al modo en que Manuel Cruz alude a la existencia como un punto ciego, algo tan cercano que no se ve. Vid.: Cruz, Manuel. *La tarea de pensar*. Barcelona, Tusquets, 2004. p.: 21.

<sup>50</sup> Es Adorno quien describe su trabajo hecho en *Minima moralia* como “reflexiones desde la vida dañada”. Vid.: Theodor W. Adorno. *Minima moralia. Reflexiones desde la vida dañada*. Obra completa, 4. Trad. por Joaquín Chamorro Mielke, Madrid, Akal. 2006. 275 p.

<sup>51</sup> Se alude, de un modo implícito, a uno de los artículos escritos por Karl Kraus. Vid.: Karl Kraus. *En esta gran época. De cómo la prensa liberal engendra una guerra mundial*. Trad. de Marcelo G. Burello, Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2008. pp.: 36-57.

orden algo tan nocivo para el mundo y para la vida?” Expresiones cuya función es en sí exclamativa, es decir, expresiones más de desconcierto que de una verdadera disposición para indagar y resolver un problema. Por tanto, habría que considerar que eso que irrumpe de un modo excepcional, es nocivo no sólo por la destrucción que sin duda genera en el exterior, lo es primordialmente porque viene a confrontar lo que uno mismo ha asumido como incuestionable y verdadero, es decir, viene a confrontar nuestro modo de ver hasta poner en crisis eso que se entiende por horizonte de comprensión.

En ese sentido, no es fácil ver y asumir las cosas de esa manera, resulta casi un atrevimiento hacerlo; pues cuando uno se atreve a ver algo que le da un vuelco sobrenatural al curso ordinario de su propia vida, implica dejar entrar en el horizonte algo que nos sobrepasa hasta poner en peligro la existencia misma. No sólo hay que enfatizar, entonces, en la destrucción que, allá, a lo lejos, se acumula como ruina; hay que enfatizar en el hecho de que la mirada del ángel se da en un tiempo del ahora y conlleva una destrucción de sí mismo. ¿Por qué conlleva una destrucción de sí mismo? Porque, más allá del sentido evidente que le podrían dar los historiadores, lo que acontece es que se destruye esa certidumbre ingenua del sentido. El ángel ve algo que destruye su propia inocencia, que destruye su forma de comprender el mundo como algo racional. En ese aspecto, el asombro que reivindican las *Tesis*, es un asombro destructor, no es un asombro que nos hace sentir a salvo; por el contrario, nos hace sentir desprotegidos ante lo que acontece en el mundo. Es así como, en ese asombro, va en juego la pérdida de la inocencia o, dicho de otra manera, es en ese asombro donde la inocencia y la confianza en el mundo parecen quedar destrozadas.

Es con base en lo anterior, que hay que tener muy presente que, las *Tesis* generan una gran impresión porque aluden a cómo se ve por primera vez el mundo. Siendo así, resulta necesario ahondar en un aspecto de vital importancia: lo que en esta obra se nos presenta por primera vez es la historia desprovista de razón y sentido. Por eso al ángel le resulta inevitable prenderse de lo que sus ojos ven desorbitadamente, por eso, la lectura de esta obra, es como una revelación perturbadora en la que se nos caen las escamas de los ojos y se puede ver con toda claridad qué es lo que pasa, qué es la historia en su relación íntima con la vida. En ese sentido, ver por primera vez cómo es el mundo, cómo es la vida o cómo

es la historia, no es condición exclusiva del recién nacido o del niño pequeño, es decir, de aquellos que, por condiciones obvias, carecen de experiencia. A la experiencia vital que se alude primordialmente en las *Tesis*, es cómo alguien, con determinada experiencia, con determinado “dominio” sobre lo que es el mundo, la vida y la historia, se ve sobrepasado por éstas.

Es ahí cuando se abre una dimensión desconcertante de algo que uno mismo creía conocer y tener bajo su dominio, es decir, el sentido de la propia historia, común y corriente, se transfigura en algo irreconocible para nosotros. Y se vienen abajo todos esos mecanismos que nos mantenían al margen de lo que es la vida y la historia. Todo aquello que — conforme uno crece y se endurece— nos hace inmunes a la vida, se nos cae, se nos cae la máscara<sup>52</sup>, nuestra falsa mayoría de edad<sup>53</sup>, y entonces lo vivido nos afecta de tal manera que se corre un peligro de muerte antiguamente olvidado<sup>54</sup>, supuestamente controlado y superado. Entonces lo que adviene hacia nosotros es el caos, el caos en un cosmos que nos había mantenido al margen de la vida, o de aquel elemento de la vida que hace daño porque no se comprende o no se quiere comprender ni integrar, y en ese sentido, es un elemento indómito, un elemento vital que está fuera de nuestra capacidad de dominio. Dicho con otras palabras, el sujeto de conocimiento se ve asaltado<sup>55</sup> por algo que no entiende y se siente totalmente desprotegido, como un niño pequeño. Bajo esas circunstancias, en eso consiste el “hacerse como el niño pequeño<sup>56</sup>”, sentirse desprotegido y sobrepasado por el

---

<sup>52</sup> Aquí, hago alusión a un gran texto de Benjamin titulado “Experiencia”, el cual comienza de la siguiente manera: Nuestro combate a favor de la responsabilidad está siendo librado contra un ser enmascarado. La máscara de los adultos es la “experiencia” (Erfahrung). Es una máscara inexpressiva, impenetrable, siempre igual a sí misma. Todo lo han vivido ya estos adultos: juventud, ideales, esperanzas, mujeres. Todo resultó ser una ilusión. A menudo se encuentran acobardados o amargados. Probablemente tengan razón los adultos. ¿Qué podemos responderles? Aún no hemos experimentado nada”. *Vid.*: Benjamin, *Obras: Libro II, vol. 1*. pp.: 54-56.

<sup>53</sup> Resulta necesario señalar también la importancia que tiene para este apartado el texto de Kant acerca de lo que es o conlleva ser ilustrado. *Vid.*: “¿Qué es Ilustración?”, en Immanuel Kant, *Ensayos sobre la paz, el progreso y el ideal cosmopolita*, trad. por Agapito Maestre y otros, prólogo de Manuel Garrido, Madrid, Cátedra, 2005, (Colección teorema). pp.: 21-28.

<sup>54</sup> Aunado a lo anterior, se está pensando también en lo que Adorno y Horkheimer consideran “la alegoría premonitrice de la dialéctica de la Ilustración”: El momento decisivo en que Odiseo y su tripulación tienen que confrontar el canto de las sirenas, ¿qué implica eso? *Vid.*: Adorno y Horkheimer, “Concepto de Ilustración” en *Op cit.* pp.: 59-95.

<sup>55</sup> Con ello se evoca el título de una obra de Lukács. *Vid.*: Georg Lukács, *El asalto a la razón, la trayectoria del irracionalismo desde Schelling hasta Hitler*, traducción de Wenceslao Roces, México, Grijalbo, 1983, 707 p.

<sup>56</sup> Se ha mencionado ya la importancia del modo en que García Morente asocia la puericia con el asombro filosófico. Ahora resulta necesario decir, en palabras del autor, en qué consiste “hacerse como el niño pequeño”: “[...] la disposición de ánimo para filosofar debe consistir esencialmente en percibir y sentir por dondequiera, en el mundo de la realidad sensible, como en el mundo de los objetos ideales, problemas, misterios; admirarse de todo, sentir lo profundamente arcano y misterioso de todo eso; plantarse ante el universo y el propio ser humano con un sentimiento de estupefacción, de

mundo. Un mundo que, visto desde el enfoque o la mirada del ángel, es desgarrador porque está desprovisto de razón. En ese sentido, aquí lo sobrenatural se presenta como algo tremebundo, es una experiencia estética terrible. No obstante, Benjamin preferiría, pese a todo, que uno se hiciera como el niño pequeño, es decir, preferiría que uno desechara esa fachada de adulto, porque sólo así podría volver a sentir lo tremebundo, lo extremado de esa situación y temblar de miedo, sólo así cobraría conciencia de ello y se plantearía dicha situación de otra manera, de ser posible, de una manera más responsable y madura.

Sin embargo, considero que todo lo anterior no cobra el sentido que debería cobrar si no se toma en cuenta lo siguiente: En las *Tesis* se parte de considerar y establecer una crítica al progreso como sentido común y evidente, es decir, como un sentido que configura nuestro modo de ver y comprender los acontecimientos de hoy en día en su dimensión histórica. En ese aspecto, no se establece sólo una crítica a la idea de la historia que nosotros mismos, como sujetos cognoscentes, hemos forjado, o a la cual hayamos llegado de un modo riguroso, crítico y reflexivo. Más bien, esta crítica apunta a que, en tanto que se forma parte de una época, se asume esa idea predeterminedada y no se sabe de dónde proviene, se asume entonces como verdad de un modo pasivo e irreflexivo. No obstante, una crítica más demoledora todavía, va dirigida, no a la ideología de una época en sí, sino al progreso como idea configuradora de la historia en un sentido trascendental. ¿Qué implica eso? Valorar, tomar conciencia de la historia como un progreso, como un proyecto humano dotado de coherencia, no es cosa fácil, va en juego la propia vida e implica el ejercicio libre de la razón. Valorar la historia de esa manera entonces, es valorarla como historia universal, es decir, valorarla como un progreso infinito y sobrenatural que, si bien excede nuestros límites, nuestro aquí y nuestro ahora, determina nuestra propia vida. Y ante eso uno, como persona que llega y se incorpora a un mundo en marcha, no siente más que temor y respeto; pues conlleva reconocerse como parte de un proceso histórico, y dicho proceso no se supedita a nuestros caprichos, uno tiene que subordinarse en buena medida a la dinámica de ese proceso si es que se quiere aportar y tener una parte activa. En ese sentido, es que es racional la forma en que uno llega a concebir la historia como un progreso. No obstante, resulta necesario decir que se vive protegido, cobijado por esa idea no porque lo imponga

---

admiración, de curiosidad insaciable, como el niño que no entiende nada y para quien todo es problema". Vid.: Morente, *Op cit.* p.: 17.



una época, ni tampoco porque se llegue a ella de un modo racional. Más importante y determinante aún, es hacer ver que todos creemos en el progreso, confiamos en él, tanto en la vida personal como en la historia<sup>57</sup>, ya que, de esta manera, todo tiene y sigue su curso normal, un curso predeterminado, como lo hace ver Benjamin en la *Tesis II*, por la idea que nos hacemos de la felicidad. Pues “[...] en la idea que nos hacemos de la felicidad”, según nos dice, “late inseparablemente la de la redención<sup>58</sup>”. En ese sentido, podemos decir que esta idea resulta algo tan esencial que forma parte de nuestra “certidumbre ingenua de sentido”, de nuestro esquema básico para comprender la marcha de las cosas y el curso tanto de la vida como de la historia. Se nace con ello, se viene al mundo con esa certidumbre ingenua de sentido y nos mantiene seguros. Por eso cuesta tanto trabajo ponerlo en entredicho, reconocer sus fallas y sus grietas. Por tanto, aquí no entra en juego una confianza ciega en el progreso como engaño de masas, es decir, algo que se pueda desechar fácilmente. Lo que significa el progreso: la razón, el sentido, la orientación, el porvenir, se nos cae<sup>59</sup>. Si es tan difícil desprenderse de ello, es porque la caída del progreso auténtico implica en buena medida la destrucción física y moral de sí mismo, Benjamin lo sabía y lo vivió en carne propia. Lo que acontece en el mundo, entonces, acontece en mí. Benjamin no entendía por un lado la vida y por otro lado la historia, por el contrario, aquello que pasó como un acontecimiento histórico, pasó sobre él y le afectó en lo más íntimo. No era, por tanto, como ese hombre suprahistórico al que le tiene sin cuidado lo que acontece en el mundo porque, a fin de cuentas, es su mundo de vida.

En conclusión, se podría decir que la manera como, en la tesis VIII, se hace referencia a la conmoción que producen los acontecimientos de la primera mitad del siglo XX, es algo que nos ha motivado a reflexionar en torno al asombro, tomando en cuenta tanto sus limitaciones como sus posibilidades. Si resulta importante reflexionar al respecto, es porque concebimos dicho fenómeno como decisivo para el conjunto de las tesis, tanto en su

---

<sup>57</sup> Señalar esto, no sería posible sin un texto tan revelador e importante como lo es la primer parte de *Teoría de la novela* de Lukács. Se trata de un texto que, para propósitos de este trabajo, se ha leído a la par y casi en un mismo nivel que las *Tesis sobre la Historia* de Benjamin. Con esto quiero decir que el contenido de las *Tesis* mismas, cobra un sentido trascendental con la lectura de dicho texto por el modo en que Lukács se refiere a la historia universal. *Vid.*: “Teoría de la novela”, en Georg Lukács, *El alma y las formas y teoría de la novela*, México, Grijalbo, 1985. pp. 277-420.

<sup>58</sup> *Vid.*: Benjamin, *Tesis...*, p.: 36.

<sup>59</sup> El sentido que tiene dicha caída se podría asociar con el “caer del tiempo” de Ciorán. *Vid.*: “Caer del tiempo”, en Émil Ciorán, *Contra la historia*, edición, prólogo y traducción de Esther Seligson, Barcelona, Tusquets, 1983, 154 pp. (Cuadernos ínfimos, 70; serie los heterodoxos, 19).

elaboración como en sus planteamientos mismos. Como se puede apreciar mediante la lectura de dicha tesis, Benjamin establece una crítica a un tipo de asombro que parece darse en la situación específica del siglo XX, esta crítica la establece al señalar que, en tanto que sólo es reflejo de la perplejidad de una época, dicho asombro nada puede tener de filosófico. Ante este problema, partimos de preguntarnos ¿qué se entiende por asombro?, ¿por qué dicho asombro no tiene nada de filosófico? En primera instancia, lo que se pretendió hacer mediante el planteamiento de estas preguntas, es reivindicar, por encima de esa perplejidad, la reflexión como vocación crítica ante lo que acontece en el mundo, afirmar la razón por encima de la barbarie que se manifiesta en lo acontecido. En ese sentido, el asombro al que hace referencia Benjamin, tal y como él mismo concluye, puede llegar a ser filosófico en la medida en que nos incita a cuestionar una idea, la idea de la historia que ya de por sí es insostenible, que se ha configurado o desvirtuado de tal manera que nos vemos obligados a deconstruirla y rehacerla.

De ahí que, aunado a lo anterior, haya importado comprender el modo de ser del poeta en relación a la del ángel de la historia, su forma de mirar, su capacidad de asombro ante lo que acontece en el mundo. Ahora bien, en su introducción a las *Tesis sobre el concepto de historia*, Bolívar Echeverría habla de la “tematización de lo divino<sup>60</sup>” en dicha obra. Si bien no de la misma forma, considero que el tema sobre el asombro estaría estrechamente ligado a ese carácter divino; es por eso que nos preguntamos ¿en qué consiste ese giro mesiánico que pretende generar Benjamin?, ¿en qué consiste sacar de su escondite a la teología? Mediante la lectura de obras como la de María Zambrano, podemos apreciar que también en la poesía se alude a lo divino y lo sobrenatural como acontecimientos que van más allá de lo cotidiano. Dichos acontecimientos son sobrenaturales o asombrosos, no porque en ellos se esté invocando una fuerza exterior, sino porque sobresalen de la actitud natural. En palabras de Wittgenstein, el asombro cobra una gran importancia en la medida en que nos hace ver la existencia como un milagro. Ahora bien, ¿por qué recurrir a lo tremebundo y

---

<sup>60</sup> Véase la introducción de Bolívar a las *Tesis* “Benjamin, la condición judía y la política”, donde el autor sintetiza la propuesta reflexiva de Benjamin de la manera siguiente: “Ha llegado el momento, dice, de que el discurso histórico materialista, preparándose para una nueva —posible, deseable— época de actualidad de la revolución, dé un vuelco, de que reconozca y asuma que, en lo profundo, lo principal de él es su momento teológico, es decir, la acción en él, implícita pero determinante, de una tematización de algo así como “lo divino”, de un drama cuya tensión, al desenvolverse en la marcha de las cosas, unifica al género humano como realidad histórica.” *Vid.*: Benjamin, *Tesis*, pp.: 24-25.

explicar lo acontecido como un fenómeno sobrenatural?, ¿por qué habría que concebir el acontecimiento histórico como algo de carácter sobrenatural? Sin ánimo de adjudicárselo todo a fuerzas sobrenaturales, o de simplificar el problema en una vuelta a lo sobrenatural, considero que esto se explica en función del lenguaje y las metáforas empleadas por el mismo Benjamin. El rayo que cae, sea en el terreno del conocimiento o de lo acontecido, suele ser algo estremecedor, algo que podríamos denominar sobrenatural porque conmociona a grado tal que modifica el curso de la historia. Así pues, el rayo al que dicho autor hace referencia en su teoría del conocimiento, se concibe como un hecho que nos asusta y que incluso atribuimos a fuerzas externas, más fuertes y ajenas a nosotros. Tal y como García Bacca explica la sensación que se tiene ante lo tremebundo. En un sentido análogo, considero que, lo que hacen ver Adorno y Horkheimer en *Dialéctica de la ilustración*, es que el hombre moderno se ve sobrepasado por aquello que pretendía dominar y se le revierte, como si lo devolviera a épocas pasadas. Volvemos así a experimentar sensaciones que considerábamos superadas. Y la pregunta central en todo esto es ¿cómo se concibe el mundo en ese momento que parece estar cargado de tensión? Lo que con esto se pretende decir es que, aquello que refleja la mirada desorbitada del ángel de la historia, parece ser, a fin de cuentas, la reacción característica de la primera mitad del siglo XX.

## La imagen verdadera del pasado

La imagen verdadera del pasado pasa de largo velozmente [huscht]. El pasado sólo es atrapable como la imagen que refulge, para nunca más volver, en el instante en que se vuelve reconocible. “La verdad no se nos escapará”: esta frase que proviene de Gottfried Keller indica el punto exacto, dentro de la imagen de la historia del historicismo, donde le atina el golpe del materialismo histórico. Porque la imagen verdadera del pasado es una imagen que amenaza con desaparecer con todo presente que no se reconozca aludido en ella<sup>61</sup>.

En las *Tesis* se plantea una experiencia que puede llegar a ser decisiva para lo que uno es en determinado momento de la vida y, de ser posible, para el curso entero de la historia. Me refiero al momento en que Benjamin describe cómo el sujeto de conocimiento se ve afectado por lo que él llama la imagen verdadera del pasado. Dicha imagen se entiende como un fenómeno de conciencia que pasa, que “relumbra fugazmente” y, si bien no se sabe decir con certeza cómo fue, se sabe que eso que pasó, pasó con gran fuerza; es decir, se tiene la certeza de que algo determinante pasó. Es por eso que, tras el paso de esa imagen, lo que queda es una marca, y se necesita darle un sentido a esa marca, explicarse aquello que pasó para que no se quede en mera afectividad, en una suerte de nostalgia oscura. Lo que permanece, entonces, lo que se vuelve reconocible para nosotros, no son las cosas que pasan sino, más bien, la afección que dejan esas cosas que pasan<sup>62</sup>. Es decir, cuando algo nos afecta de tal manera que no se tiene conciencia del pasar y sí se tiene de su consumación<sup>63</sup>; dicho con otras palabras, cuando se reconoce que se ha llegado a un punto determinante. Es ahí cuando el tiempo, entendido como algo transitorio, parece quedar

---

<sup>61</sup> Vid.: Benjamin, *Tesis...*, p.: 39.

<sup>62</sup> El sentido en que es entendido el tiempo, parte de la siguiente premisa de san Agustín: “En ti, espíritu mío, mido los tiempos. Las cosas que pasan dejan en ti, mientras transcurren, una afección que permanece. Ésta es la que mido como presente, no aquellas cosas que han pasado para producirla.” Vid.: Agustín de Hipona, *Qué es el tiempo. Libro II de las Confesiones*. Trad. de Agustín Corti. Trotta, Madrid, 2011. p.: 83.

<sup>63</sup> La siguiente cita, señala cómo la consumación, el hecho de que algo llegue a consumarse o a realizarse, es una preocupación latente en la obra de Benjamin: “El tiempo contenido en el instante en que la luz de la estrella destella para un hombre viene a ser del mismo material que el que Joubert perfila con la seguridad que a él le es propia: “El tiempo”, nos dice, “se halla también, de antemano, en la eternidad; pero no es el tiempo terrenal, mundano...Porque ese otro tiempo no destruye, sólo consume. Esto es lo contrario al infernal, en el cual discurre la existencia de aquellos que no pudieron consumir nada de todo cuanto acometieron.” Vid.: “Sobre algunos motivos en Baudelaire”, en Benjamin, Walter, *Obras: Libro I, vol. 2*. Ed. de Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhauer, trad. de Alfredo Brotons Muñoz, Madrid, Abada Editores, 2008, p.: 240.

detenido o suspendido en un instante, y ese instante pasa a ser lo fundamental en la filosofía de la historia de Benjamin. No obstante, esa verdad oculta que pasa, que refulge por un breve instante, si bien es determinante, no es de fácil acceso; es decir, si bien nos podemos ver afectados por ella, eso no basta para comprender su sentido. Como lo hacen ver las tesis que giran en torno a dicho problema, la imagen se vuelve visible, cognoscible, sólo para aquel que se atreve a compenetrarse con su mensaje. En ese sentido, el riesgo consiste en dejar que dicha imagen, entendida como un momento revelador, se vaya sin obtener de ella ninguna respuesta, ninguna impresión trascendental. Por eso la premura y el ansia, tomar dicha tarea como una necesidad apremiante que requiere ser atendida ahora. De ahí, también, que se trate de un fenómeno que, si bien es huidizo y amenaza con desaparecer, resulta de vital importancia retenerlo en la conciencia.

Ahora bien, en contraste a lo anterior, resulta necesario señalar que una suerte de trampa sería, como lo señala Benjamin, quedarse atrapado en eso que pasa. Es decir, quedarse prendido ya no sólo de lo que pasa sino de su condición pasajera; quedarse prendido, entonces, de lo fugaz y momentáneo. Recordemos que la imagen se entiende como algo pasajero y efímero, o mejor dicho, el momento en que esa imagen se vuelve reconocible es fugaz. Por eso mismo, ésta aparece, desaparece, refulge por un breve instante, como una epifanía, como la manifestación de algo que permanece oculto y que se deja entrever. No obstante, quien la busca, por la forma en que es buscada, no la encuentra. Como si el método que se soliera emplear para acceder a la verdad de esa imagen que pasa, nos alejara más bien de ella. Todo esto nos habla de un asunto en el cual resulta difícil reparar y asumir como tal, a saber, el hecho de que se nos escape, de que dicho fenómeno esté fuera de nuestro alcance. Pero todo parece indicar que, en tanto que es fugaz, es natural que se nos escape. Benjamin mismo parece decir “se precipitan, se aferran a lo fugaz, y lo fugaz es inaprehensible”, al menos desde la forma en que “ellos” lo entienden. Por eso es una postura ingenua creer que no se les escapará. Creen tenerla bajo su control cuando, en realidad, se quedan con las manos vacías. Y bajo esa creencia, se ocupan sólo de apresarla, cuanto más mientras más se les escapa. Como si se aferraran con astucia torpe a algo que está fuera de su alcance. Pero, como es notorio, si nos aferramos a las cosas que pasan, la

vida queda desatendida, se vuelve una “desoladora contingencia”<sup>64</sup>. Y ante eso, no queda más que lamentarse, profundizar con melancolía en el pasar del tiempo, en todo aquello que se pierde para nunca más volver. De tal manera que se tiene la atención y la disposición puesta en otra parte menos en lo que se debería de tener: el aquí y el ahora.

Así pues, hasta cierto punto, podemos decir que la forma anterior de concebir el problema tiene que ver con la modernidad, con cómo, desde un enfoque moderno, se conciben las cosas que pasan. Si nos centramos en el carácter modernista de las *Tesis sobre la historia*, esta imagen verdadera del pasado, que pasa de largo velozmente, se podría asumir como una experiencia vertiginosa que es propia de la modernidad, a la cual, uno tiene que hacerle frente si no quiere ser tragado por ese vértigo. Como sabemos, la velocidad es algo que define en esencia a la modernidad, entendida ésta como una experiencia entre seductora y sórdida. Pensemos, por ejemplo, en la fascinación propia del futurismo por la velocidad. De igual manera, podríamos concebir el fenómeno al que alude Benjamin como un destello, como un bólido a gran velocidad y verse atraído por ello. No obstante, si bien no es algo que se desvía del verdadero sentido de la cuestión, lo mencionado en las *Tesis* va más allá de eso. De hecho, se podría decir que esa experiencia vertiginosa, si bien está ahí, no tiene por qué definirnos a nosotros. Pues es más bien un fenómeno que se nos impone como parte de una modernidad que parece viciada. Es decir, no va más allá de ser algo superficial cuando se toma en cuenta que lo determinante es o está en la persona, no por su condición moderna, sino porque confronta ese hecho mediante un proceso reflexivo de carácter interno. En ese sentido, la imagen verdadera del pasado alude a nosotros como sujetos de conocimiento que intentan hacer experiencia del conflicto de otra manera.

En última instancia, como se ha mencionado, se trata de un asunto sobre el cual, si bien es de vital importancia, resulta muy difícil reparar y comprender tal y como es. No obstante, es preciso señalar que lo que se nos va, en sentido estricto, no es el tiempo, sino la posibilidad de ser algo distinto de lo que actualmente se es, y esa posibilidad la trae consigo un momento excepcional al cual debemos responder de la forma más aguda posible. Es

---

<sup>64</sup> El carácter perecedero de las cosas y la idea de mortalidad, son temas que desarrolla de forma mucho más pormenorizada Hannah Arendt. *Vid.*: “El concepto de historia: antiguo y moderno”, en *Op cit.*

decir, sería equívoco creer que dicha afección es o se da por lo que pasa en sí, como una relación de mera nostalgia. Dicha afección se da más bien por la oportunidad que eso que pasa entraña como algo latente y vivo, en ello reside su fuerza y su vitalidad. Es por eso que lo excepcional, lo revelador, el momento decisivo deja de ser lo que es cuando pasa y se diluye en el tiempo homogéneo y vacío, cuando la oportunidad que trae consigo ese momento deja de tener vigencia y se asume como lo que nunca fue o como lo que nunca nos atrevimos a ser. Y ante eso, no hay nada que hacer, Benjamin lo señala en más de una ocasión. Aquellos que se conforman con dicha postura, ven cómo se les va la vida sin haberla vivido de un modo auténtico, mas esa visión no los lleva a responsabilizarse de su propia vida, tan sólo los lleva a establecer una relación de mera nostalgia ante lo que pudo ser. Y en ese sentido, aferrarse a lo pasado en sí, a lo que pudo ser, como algo muerto y perdido para siempre, es un despropósito. Lo realmente importante, como señala Aristóteles, está en lo posible y futuro, está en aquello que nos coloca de cara al futuro, de cara a lo que puede ser<sup>65</sup>.

Es así como, de eso que pasa, se toma conciencia sólo cuando se reconoce que su oportunidad se ha perdido para nunca más volver, no por las condiciones mismas del tiempo, sino por temor o irresponsabilidad propia. Es decir, por algún momento determinante se pasó, y se supo qué era lo que se debía hacer, y sin embargo, no se hizo. Se toma conciencia, entonces, de que por más importante que sea algo para nosotros, si no se consume o realiza, se puede perder. De ahí que, en lo fundamental, para que un momento sea auténticamente decisivo, resulta necesaria la determinación y el carácter de sí mismo. No puede ser cosa de azar, no se puede dejar a la deriva o a la responsabilidad de alguien más. De igual manera, sería ingenuo esperar una resolución del problema que venga del exterior, esperar, como un acto de fe, a que llegue alguien, una fuerza externa que nos ponga a salvo de dicha catástrofe. Por eso la verdad a la que aluden las *Tesis* tiene un fin que se consuma en la acción, porque sólo a través de la acción, de la intervención, es que eso se vuelve verdaderamente posible. Dicho de otro modo, que llegue a ser un momento

---

<sup>65</sup> Aristóteles alude a un evento que, en tanto que es trágico, se desea que no hubiera pasado: “Nada que haya ocurrido es objeto de elección, por ejemplo, nadie elige que Ilión haya sido saqueada; pero nadie delibera sobre lo pasado, sino sobre lo futuro y posible, y lo pasado no puede no haber sucedido.” *Vid.*: Aristóteles, *Ética Nicomáquea*, trad. por Julio Pallí Bonet, 2ª ed., Gredos, Barcelona, 2008, p.: 160.

de la vida o una época histórica determinante, eso depende de nosotros, de cómo respondamos nosotros, los esperados sobre la tierra, a esa situación. Desde esta perspectiva, la confianza ciega en que nunca se es tarde para actuar, hace pensar que no hay nada de qué preocuparse, siempre habrá nuevas e incontables oportunidades por venir. Pero cuando se toma conciencia de que en esa oportunidad va en juego nuestro propio ser, no se está dispuesto a dejarla pasar, porque se sabe que eso no va a estar ahí para cuando uno quiera, para cuando uno se decida hacerlo. Luego entonces, se nos va la vida en ello, y la vida es irreversible. Es decir, si no se actúa en el momento indicado, dicha oportunidad se puede perder para nunca más volver. Y en un mismo sentido, si se llega a actuar de forma indicada, no hay vuelta atrás. La confrontación de ese momento hace o tiene la pretensión de hacer que las cosas ya no sean como han sido. Es por esta razón que, como nos lo hace ver la tesis II, la historia tiene un índice, un registro que prefigura el curso de lo que puede ser. La historia está marcada por momentos excepcionales, decisivos, en los que la moneda estuvo suspendida en el aire y se pudo desafiar, ser más de lo que comúnmente se es. En ese sentido, lo vivido tiene un valor como posibilidad latente, como tarea pendiente que está ahí para indicarnos que hay que hacer algo, y que eso que se tiene que hacer, no puede dejarse a la posteridad.

Si partimos de considerar así el sentido de las *Tesis*, se puede comprender que, más allá de la temática histórica, política o teológica a la que sin duda Benjamin alude en dicha obra, hay de forma implícita un compromiso, y si bien su verdadera importancia estriba en ello, no por eso deja de ser lo más difícil de asumir: el hecho de que uno, independientemente de esto o aquello, tiene que hacer algo. Aunado a esta diversidad de temas, podemos decir: “la obra de Benjamin se presta a múltiples interpretaciones, es complicada y no permite decir nada con toda certeza.” Sin embargo, hay algo en ella, como en toda gran obra, que trata de lo esencial, de lo que no se presta a deliberación y resulta necesario atender. En ese sentido, poner sobre la mesa el problema que contiene dicha obra es simular, hacer como si se confrontara cuando más bien se evade. Es decir, se buscan formas de no pensar verdaderamente en ello y mitigar la presión que ejerce sobre nosotros. Esto es deshonesto porque se delibera el problema cuando, más bien, se le tendría que confrontar en toda su dificultad. Como nos lo hacen ver las *Tesis*, en el momento de la verdad, se puede llegar a



ser consciente de que sólo se tiene que hacer una sola cosa. Es decir, ante la experiencia límite que se describe en dicha obra, lo que se tiene que hacer, no se presta a deliberación, no se tiene siquiera la posibilidad de elegir, no porque se nos imponga desde fuera sino porque se llega a reconocer por sí mismo que se tiene que hacer. Y entonces la gama de posibilidades se limita a una, se reduce a aquella que no se puede dejar pasar y resulta necesario hacer.

Esto explica, en parte, la forma en que Benjamin concibe el conocimiento. Es decir, parece subestimarse lo que conlleva esta imagen histórica auténtica como forma de conocimiento, sea del pasado o del futuro. Lo que para nosotros no iría más allá de ser una mera cosa, un medio efímero para un fin, exige toda nuestra atención, toda nuestra disposición para atender a sus denuncias. De ahí que la imagen verdadera del pasado no pase sin afectarnos, sino que viene hacia nosotros y exige nuestra mejor respuesta. Es decir, tú, como sujeto cognoscente, no vas hacia ello, sino que ello, como un fenómeno que no es estático ni pasivo, adviene hacia ti y su llegada es fulminante, te asalta, es por eso que se deben aguzar todos los sentidos, estar preparado para su recepción. Luego entonces, la recepción de dicho fenómeno es una auténtica confrontación. Lo cual contrasta de sobremanera con la idea que se tiene del porvenir. Es decir, esperar de forma pasiva y confiada la llegada de las cosas, no va más allá de estar ahí como un porvenir, y el porvenir parece una mera ensoñación en comparación con ese advenir que nos hace poner en tensión todo nuestro ser. Se trata, entonces, de la confrontación de algo que adviene hacia nosotros de un modo fulminante. Uno lo ve venir y sabe, de antemano, que eso viene para hacer del tiempo presente una confrontación; sabe, asimismo, que necesita estar preparado para la llegada de ese momento si es que en efecto quiere confrontarlo y no sólo evadirlo, fracasar o morir en el intento. Por eso la premura y la tensión juegan un papel muy importante.

Por otra parte, se subestima también lo que conlleva esta imagen histórica auténtica ya que, uno busca la verdad como si se tratara de un saber que nos dice lo que hay que hacer, como si se tratara de un remedio que pone fin a los problemas, que incluso nos facilita el esfuerzo de pensar. Es decir, se quiere acceder a la verdad pero sin arriesgar nada, sin poner a prueba lo que uno es, lo cual no tiene ningún sentido. Siendo así, no parece entenderse lo que esta

verdad conlleva<sup>66</sup>. Hay que entender la verdad como un momento donde se pone a prueba lo que uno es, como un momento que es verdadero por lo que en ello se está jugando, por tratarse de algo decisivo. Se podría asegurar, incluso, que sin la tensión que ante esa imagen inevitablemente se presenta, lo que aparecería como verdad sería un saber desprovisto de sentido, ya sin razón alguna de su aquí y de su ahora. Por eso el momento de la verdad es como el día del juicio final<sup>67</sup>. Es decir, para cuando ese momento llega, ya no hay dónde esconderse. La crítica apunta hacia ti, la responsabilidad recae sobre ti. Y se tiene que responder por todo lo que uno ha hecho. Ya no se puede andar por el mundo desentendiéndose de lo que uno hace y deshace.

¿Qué implica, entonces, una apertura a lo que perturba<sup>68</sup>, responsabilizarse, hacerse cargo de la imagen histórica auténtica? Recordemos que el sentido de ser histórico se da en la confrontación, no se da en la continuidad. De esta manera, se empieza a vivir de un modo auténticamente histórico cuando se asume la confrontación. Por eso la historia, entendida como algo personal, como algo íntimo, está marcada por momentos excepcionales: el primer dolor, la primera confrontación. Sin embargo, no es que uno, por iniciativa propia, quiera perturbar el sentido sino que, más bien, algo del exterior lo ha perturbado y uno se ve obligado a intervenir. En ese sentido, nos pasa como si nos pasara una desgracia. Como algo que irremediamente pasa y se tiene qué confrontar. Pero ¿qué es, más allá de lo que ocurre como una desgracia, lo determinante para el sujeto, aquello que lo hará redimirse por sí mismo de dicha situación? Desde luego que no es grato pasar por eso, la apertura a ese

---

<sup>66</sup> Al respecto, Foucault señala lo siguiente: “El sujeto actúa sobre la verdad, pero la verdad ha dejado de actuar sobre el sujeto”. *Vid.*: Foucault, Michael, *Hermenéutica del sujeto*. Trad. de Fernando Álvarez Uría, ediciones la piqueta. Madrid. p.: 41.

<sup>67</sup> Con esto, me hago eco de lo señalado por Benjamin al término de la tesis III: “Sólo a la humanidad redimida se le ha vuelto citable su pasado en cada uno de sus momentos. Cada uno de sus instantes vividos se convierte en un punto en la orden del día, día éste que es precisamente el día del juicio final”. *Vid.*: Benjamin, *Tesis...*, p.: 39.

<sup>68</sup> La siguiente reflexión de Patocka, es clara respecto de las dificultades que conlleva ser histórico o, dicho en palabras de Benjamin, apropiarse de la imagen histórica auténtica: “La historia se distingue de la humanidad prehistórica por la perturbación de este sentido aceptado. Preguntar qué es lo que ha causado esta perturbación sería un mal planteamiento de la cuestión; sería una empresa tan vana como si preguntáramos qué hace salir al hombre de la seguridad de la infancia para entrar en la responsabilidad de sí mismo de la edad adulta. El hombre de la época pre-histórica se vale de su moderación para retirarse a una paz aceptada con el universo (como testimonio del pánico de Gilgamesh a la muerte de su compañero), del mismo modo que el adolescente puede refugiarse en la seguridad del infantilismo. La posibilidad de una perturbación se deja sentir, pero es rechazada. Él da prioridad a una modesta integración en el universo, actitud de la que surge también su existencia social en el seno de una comunidad que no se distingue del propio universo y de sus fuerzas determinantes.” *Vid.*: Patocka, “¿Tiene un sentido la historia?”, en *Op cit*, p.: 83.

compromiso es dolorosa porque se confronta algo que por naturaleza se nos opone o, mejor dicho, nos oponemos a ello. Y uno se tiene que enfrentar a cosas que no entiende, que le genera un gran dolor asumir y entender. Por eso, esta imagen sale al encuentro de alguien que no la quiere confrontar, que parece más bien arrojado a una condición indeseable. Como si se cargara con el peso de ser histórico cuando, en realidad, lo que se desea es liberarse de él para regresar al orden preestablecido, en el que se vive a gusto siendo como es y sin ningún tipo de conflicto. Es decir, en principio, no se tiene siquiera la disposición de reconocer la imagen y ponerla al descubierto. Pues en el momento en que se deja sentir su confrontación, como algo que necesariamente conlleva, uno se cierra a ella por instinto. Pero su confrontación queda como algo pendiente, como algo latente y siempre adviene como una amenaza. En ese sentido, lo histórico, en tanto que no se quiere aceptar, se nos presenta como un mal sueño que viene a perturbar nuestra calma hasta hacernos despertar.

Si partimos, entonces, de asumir la verdad histórica de la que habla Benjamin como una apertura a lo que perturba, como un momento de confrontación, hay que decir, que se trata de un momento de máxima tensión, donde uno se enfrenta a lo más temido y pone a prueba su ser. Como nos lo hacen ver las *Tesis*, frente a esa imagen verdadera del pasado, se puede sentir que se corre un terrible e inexplicable peligro de muerte. Y ante eso, lo que menos quisiera uno es ser arrojado al duelo, confrontar la penoso y fatal situación de verse desprotegido. Por eso, se tiene que asumir el momento de la verdad como un punto de vulnerabilidad, ya que, a distancia, se pueden decir y aseverar muchas cosas pero, a su llegada, uno se queda mudo, siente que no puede con ello. Y entonces es más que cierto el hecho de que uno nunca está preparado para confrontar el momento de la verdad, se llega sin la facultad innata de estarlo, pero lo que le da sentido es su confrontación, uno lo dota de sentido cuando lo confronta. Asimismo, cuando no se confronta, ese momento pasa y pierde su consistencia, su razón de ser. Por eso, aquí la astucia no juega para nada un papel importante, se nos desarma por completo y eso se tiene que confrontar de un modo auténtico. En ese sentido, el momento de la verdad es lo que es porque nos sobrepasa en fuerzas y exige algo más de lo que en nuestra zona de confort estaríamos seguros de poder dar.

Es por eso que, en las *Tesis* se habla de aquellos que deberían hacer de su conocimiento esa imagen histórica auténtica, actuar de conformidad a ella y, en última instancia, se deciden por no hacerlo, se inclinan incluso por ocultarla como algo que no debe dejarse ver por nadie<sup>69</sup>. Es decir, uno puede ver de frente esa imagen, saber de ella y desconocerla, optar por no hacerle frente. Pero, ¿cómo lidiar, entonces, con eso que se sabe y no se puede negar, a menos que uno se niegue a sí mismo y viva ocultándose todo el tiempo de lo que tiene qué hacer? Ante eso, uno no puede hacerse como el que no entiende y simular que no ha pasado nada. Se entiende perfectamente, se tiene la facultad para hacerlo y sin embargo no se hace. Conforme con esto, se vive de un modo medroso e inauténtico cuando se evade el problema, cuando se posterga el momento de su confrontación o cuando uno se sabe incapaz de intervenir en ello. Y se engaña, porque sólo pueda engañar aquel que de antemano ya sabe la verdad, la ha presenciado y, por temor o conveniencia, no quiere hacerse cargo de ella.

Por eso, la forma en que el historiador decide “resolver” dicho asunto, darlo por muerto y enterrado, parece en última instancia un acto de irresponsabilidad y cobardía. Si el historiador tiene a su cargo la responsabilidad de relatar y convertir eso que pasó en experiencia, lo que en efecto hace, es contarnos una historia que se opone a la propia vida, es decir, partir de tramar una experiencia que, más que enseñarnos a vivir, nos mantiene al margen de lo que es la vida y su confrontación, como si se tratara de un peligro y una perdición latente. En ese sentido, la labor social del historiador consiste en mantener a las personas lejos de la imagen histórica auténtica, mantenerlos a salvo del peligro. Es decir, lo que se busca hacer como historiador, lo que se asume como misión o tarea fracasada, es fomentar una experiencia que sirve para consolarse ante la pérdida o para justificar la intransigencia de hoy en día. Pensar, por ejemplo, en esta analogía bastante desconsiderada entre alguien que vive de la prostitución y alguien que, asimismo, vive de la historia, o de ofrecer lo que historia, en su calidad de vidente, entrega como un consuelo y un porvenir<sup>70</sup>.

---

<sup>69</sup> Con ello me refiero primordialmente a lo señalado por Benjamin en su tesis VII, en especial cuando se habla de “[...] la acedia que no se atreve a adueñarse de la imagen histórica auténtica.” Vid.: Benjamin, *Tesis...*, p.: 41.

<sup>70</sup> En palabras del autor: “El historicista levanta la imagen eterna del pasado, el materialista histórico una experiencia única del mismo que se mantiene en su singularidad. Deja que los otros se agoten con la puta del

Pensar también, en cómo la historia sirve para legitimar lo que uno es. La historia, que se hace pasar como experiencia irrefutable, nos posiciona como alguien superior, como alguien que ya vivió lo que tuvo que haber vivido y ya no tiene por qué modificar nada de sí<sup>71</sup>. Dicho de otro modo, lo vivido se ve desde el presente como una experiencia pasada que sólo tiene un sentido cuando se deja atrás, como algo amargo por lo que se tuvo que pasar para ser lo que ahora se es. Así, por ejemplo, conforme a la lógica del progreso, se recomienda seguir adelante y no mirar atrás, pues si se vuelve la mirada, se contempla la destrucción, la inconciencia y la intransigencia que esconde ese mismo progreso. En ese sentido, el pasado se evade, se mantiene al margen. Dicho de otro modo, nuestra relación con el pasado es de mero dominio, no existe una verdadera integración de ello en la vida. Es de esta manera, como la experiencia consiste en llegar a un punto en que ya no sea necesario poner en peligro la existencia misma. Lo que se es ya se ha establecido, se ha alcanzado determinado rango, determinado dominio sobre la vida y no queda más que justificar ese modo de ser.

Con base en lo anterior, se podría partir de considerar la imagen verdadera del pasado como una alegoría premonitricea<sup>72</sup>. A la luz de esto, resulta necesario preguntar ¿por qué esa alegoría es premonitricea? Recordemos que buena parte de las *Tesis* reflejan caos y terror, parecen ser una suerte de advertencia moral acerca del peligro que se corre. Ahora bien, más allá de eso, es premonitricea porque antes de que eso pase, ya se tiene una visión de lo que va a pasar. Dicha visión, en su lado positivo, puede llegar a ser una forma de prevenir la catástrofe que se avecina, sin embargo, puede servir también para el propósito contrario, es decir, puede llegar a ser una forma de darle la espalda a la confrontación o prolongar el mayor tiempo posible la necesidad de hacerlo. De ahí que esa misma visión de lo que va a pasar, nos lleve más bien a no confrontar el presente, a tergiversar incluso el curso de lo que pueda pasar. Es decir, uno se conforma, se queda con esa visión de lo que va a pasar. Pero al momento presente nunca se le hace frente. Así, por ejemplo, el historiador que es

---

hubo una vez, en el burdel del historicismo. Él permanece dueño de sus fuerzas: lo suficientemente hombre como para hacer saltar el *continuum* de la historia". Vid.: Benjamin, *ibid.*, pp.: 53-54.

<sup>71</sup> Aquí se sigue tomando a consideración el concepto de experiencia al cual alude Benjamin en su texto titulado "Experiencia". Vid.: "Experiencia" en Benjamin, *Op cit.*

<sup>72</sup> Es decir, se pretende establecer una relación entre lo que Benjamin llama la imagen verdadera del pasado y la alegoría premonitricea de *Dialéctica de la ilustración*. Vid.: Adorno y Horkheimer, "Concepto de Ilustración" en *Op cit.* pp.: 59-95.

objeto de crítica en las *Tesis*, podrá tener una gran visión de las cosas que pasan, pero lo que lo caracteriza, es que nunca las quiere confrontar. A lo sumo, llega a profundizar en la expectación, en la forma de prever el momento decisivo pero, cuando llega ese momento y se tiene que intervenir y actuar, no parece ser capaz de hacer más que quedarse paralizado<sup>73</sup>.

Esto lleva al hecho de que se puede profundizar en lo terrible de esa sensación y no confrontarla<sup>74</sup>. Es decir, en tanto que se vivencia de un modo perturbador, uno se podría limitar a describir el temor que eso, a distancia, provoca. Predominando así, una sensación de vértigo insuperable. No obstante, el terror no sería tal si se tuviera la disposición de confrontarlo, se llegaría incluso a comprender ese terror de otra manera. Por eso no debería prevalecer el modo como es concebido por aquellos que no lo quieren confrontar o, peor aún, por aquellos que astutamente buscan la manera de quedarse con su efecto pero, por más astutos que sean, no quieren hacerle verdaderamente frente. En ese sentido, lo que sí tendría una repercusión terrible, sería quedarse con esa impotencia y fomentarla, hacer pasar esa incapacidad como la única manera posible de hacer experiencia de dicho problema.

Si por un lado encontramos el riesgo de evadir el problema, el otro extremo sería hacerle frente de un modo irracional. Como se ha mencionado, esta imagen verdadera del pasado alude a una experiencia a la que, si es que se quiere vivir de un modo auténtico, se le tiene que hacer frente, pero no como hombre masa. Pues el modo en que el hombre masa confronta es autodestructivo, no va más allá de destrozarse los tendones y los nervios. Es decir, bajo esas condiciones no se es libre, no se está ahí para reflexionar, para ser consciente de lo que sucede. Resulta necesario señalar esto porque, a veces, por mencionar un ejemplo, se concibe la marcha del género humano como si fuese un movimiento

---

<sup>73</sup> Esta idea nos la da el fragmento anexo a la tesis V: “La buena nueva que el historiador del pasado trae, con pulso acelerado, sale de una boca que tal vez, ya en el instante en que se abre, habla al vacío”. Vid.: Benjamin, *Tesis...*, p.: 39.

<sup>74</sup> En una obra aforística, Kafka menciona lo siguiente: “Nuestro arte es un ser deslumbrado por la verdad. En verdad no hay más que la luz proyectada sobre el rostro, que retrocede en una mueca de espanto.” En un mismo sentido, se podría partir de considerar la verdad a la que alude Benjamin en sus *Tesis*. Vid.: Kafka, Franz, *Consideraciones acerca del pecado, el dolor, la esperanza y el camino verdadero*. Editorial Laia, Barcelona, 1983. p.: 29.

unificado y en masa. De igual manera, se concibe la libertad como una experiencia de “catarsis” colectiva en la que, más bien, se desfoga y se está fuera de sí. Es decir, en ambos casos, se trata de un fenómeno que alude a la sociedad de masas. De ahí que sea pertinente separar dos momentos en las *Tesis* de Benjamin, los cuales, si bien están asociados, no tienen que ver con lo mismo. El primero, hace referencia a la marcha del progreso como un fenómeno de masas, es decir, un fenómeno que borra las diferencias que pueda haber y nos afecta a todos por igual. Pues todos, con o sin conciencia de ello, viajamos en un mismo tren y nos conducimos a la catástrofe<sup>75</sup>. El segundo, el más determinante, hace referencia a la imagen histórica auténtica, como un fenómeno que se tiene que confrontar por sí mismo. En ese sentido, está pensado de un modo íntimo, ya no como un fenómeno de masas, es ahí donde hay que reparar.

Con respecto al primer momento, como es sabido, la experiencia que se tiene del progreso es como la de una máquina que se ha echado a andar y que ahora no se puede parar, como una dinámica que avanza con celeridad y de un modo furioso. Y uno se podría preguntar ¿por qué el curso de la historia se tiene que descarrilar?, ¿por qué el progreso termina concibiéndose como un proyecto descabellado, que nos queda enorme y con el cual no podemos? Surge, entonces, la necesidad de poner freno a la marcha, de salir de esa vorágine que es en sí un movimiento absurdo. Imponiéndose así, el deseo de retorno y el gusto por lo inmóvil, la inclinación por un estado de reposo que no nos exige nada. Visto de esa manera, eso lleva a escenificar el asunto: atribuirle la causa de nuestros males al progreso como si se tratara de una figura de contraste. En última instancia, quedarse con esa impresión caótica de lo que nos sucede es una visión superficial, no va más allá del modo en que el hombre masa, sintiéndose maltratado e incomprendido, vivencia ese mundo.

Resulta necesario mencionar, entonces, que como hombre masa, no se siente esa angustia de sí que nos llevaría a reconocer nuestra vida como carente de sentido, tan sólo se vive de

---

<sup>75</sup> En una nota adicional a las *Tesis*, Benjamin menciona lo siguiente: “Marx dice que las revoluciones son la locomotora de la historia mundial. Pero tal vez se trata de algo por completo diferente. Tal vez las revoluciones son el manotazo hacia el freno de emergencia que da el género humano que viaja en ese tren.” *Vid.: Benjamin, Tesis...*, p.: 70.

un modo conformista. Y en todo caso, sólo se llega a sentir angustia cuando algo del exterior mismo ejerce presión, e incomoda a tal grado, que resulta obligado atender aquello que exige una respuesta. No obstante, se responde como rutinariamente la sociedad de masas, una sociedad impersonal y desentendida de sí misma, responde a determinados estímulos. Es decir, si se tolera dicha presión, si se tolera sobre sí esa terrible carga, es porque lo que realmente se desea como vida, es llegar a deshacerse de ella y estar de nuevo bajo el cobijo de una zona de confort. Por eso, como hombre masa, no se tiene en mente más que servirse de todo como un medio para asegurarse esa zona de confort que libera de deberes y compromisos. Así, por ejemplo, uno se sirve y deposita sus esperanzas en el progreso como una máquina que nos conduce automáticamente al porvenir deseado.

A modo de conclusión, se podría decir que, en sentido estricto, Benjamin no alude, al menos en este texto, a la verdad como un concepto clave de su pensamiento, alude a ello de forma indirecta cuando habla de una imagen del pasado que considera auténtica. No obstante, nosotros hemos precisado detenernos en ello para reflexionar y esclarecer su contenido de verdad. De ahí que incluso veamos este fenómeno descrito magistralmente en la tesis V como *el momento de la verdad*, el momento decisivo en las *Tesis*. En un mismo sentido, partimos de considerar lo dicho en este capítulo, como un punto medular en el trabajo que se ha pretendido desarrollar aquí. Ahora bien, como se puede apreciar, éste es un tema que se desprende de los temas tratados en los capítulos anteriores. Se desprende de ellos porque, por un lado, se trata de un aspecto de la poética que encontramos como particularmente atractivo en la filosofía de la historia de Benjamin; por otro lado, se desprende porque al abordar dicho tema, empezáramos a profundizar en la forma como, desde la perspectiva aquí planteada, se manifiesta en las *Tesis* la experiencia de la conmoción.

Así pues, para comprender el sentido mismo de las *Tesis*, hemos decidido apegarnos lo más posible a la descripción que se hace del modo como se presenta esta imagen verdadera del pasado. Todo lo mencionado en este capítulo gira en torno a comprender de un modo muy elemental la naturaleza de dicho fenómeno, lo que dicho fenómeno implica para el sujeto cognoscente como momento de verdad. Es así como aludimos a la verdad como el



momento de máxima tensión, aquel en donde se pone en juego todo nuestro ser. Y a partir de esta consideración, nos preguntamos ¿por qué dicha imagen conlleva cierto peligro?, ¿por qué está en juego una sensación de peligro? Mediante el planteamiento y la reflexión que se deriva de dichas preguntas, nos podemos dar cuenta cómo uno necesita disponer la voluntad para hacer de ese momento un momento de verdad. No hay que olvidar que las *Tesis* en su conjunto, tienen un carácter o un ímpetu revolucionario, de acción, de disposición de ánimo para realizar algo, para subvertir el orden preestablecido que justo encontramos ahí, en la descripción de dicho fenómeno y en la manera en que Benjamin nos hace posicionarnos ante ello.

Por otra parte, esto nos lleva a ver dicho fenómeno como un asunto de carácter temporal. Con ello, lo que pretendimos abordar fue la forma como Benjamin entiende y problematiza el tiempo a partir del modo como se nos presenta el conocimiento. Si es un tiempo vertiginoso, hay que explicar esa sensación de vértigo, saber de dónde viene y por qué está tan presente en el conjunto de las tesis, en particular, en la tesis V. Si resulta importante remarcar este punto, es porque se encuentra estrechamente ligado con el tema siguiente, el tema de la melancolía. Un estado de ánimo que se desprende de la temporalidad misma, que, según lo mencionado por Benjamin, sobreviene al contemplar la imagen verdadera del pasado.

## La alegoría de la melancolía

Mi ala está pronta al vuelo.  
Retornar, lo haría con gusto,  
pues, aun fuera yo tiempo vivo,  
mi suerte sería escasa.  
Gerhard Scholem, *Saludo del Angelus*<sup>76</sup>.

Todos reconocen que la tesis IX, aquella en la que Benjamin nos habla de la desgracia del ángel de la historia, es de una belleza inigualable. Pero, si bien es cierto, se debería de decir que esa belleza no es fortuita, implica un hecho de carácter existencial que nos determina por entero, forma parte de un sentimiento trágico hacia la vida que no se puede tomar a la ligera. Resulta necesario, entonces, reflexionar respecto de la aflicción que dicha tesis provoca en nosotros. Es decir, si a uno como receptor emotivo le conmueve su mensaje, si uno siente incluso simpatía o gusto por el modo como es retratado el ángel de la historia, habría que problematizar ese gusto, preguntarse si en eso no se esconde más bien una forma de autocomplacencia en el tono lírico de la reflexión filosófica, si no se esconde pues, una forma plañidera de evadir el problema que de fondo se plantea en dicha tesis. Así pues, ante la aflicción que nos produce, uno se podría preguntar ¿por qué es bello si es algo tan trágico? No obstante, se podría aseverar, sin desarticular el sentido de la pregunta, que su belleza reside justamente en su carácter trágico, en el modo como se representa una situación de desamparo, es por eso que no se puede tomar a la ligera. En ese sentido, resulta bello para quien ha padecido una situación semejante y reconoce, en lo más íntimo de su lectura, que en eso hay algo enigmático, difícil de comprender pero valioso.

Resulta necesario señalar que, si la postura que asume el ángel nos cautiva, si nos conmueve su gesto y su actuar ante una realidad adversa, es porque, en la medida en que no sabe siquiera por qué sucede, su postura es expresión de inocencia o de ingenuidad ante las cosas que pasan; como un ser que carece de la experiencia vital que es la ruptura y se enfrenta por primera vez a lo extremado de la vida. Asimismo, cautiva el modo en que esa realidad lo empuja, lo arroja a una condición indeseable cuando, lo que él quiere, es regresar al lugar de donde fue arrancado para quedarse allí. La estrofa de Scholem, que

---

<sup>76</sup> Vid.: Benjamin, *Tesis...*, pp.: 44-45.

Benjamin cita al inicio de la tesis IX, es significativa de lo anterior porque pone de manifiesto ese deseo. De hecho, es tan fuerte el impulso que incita a regresar al ángel que, volver al lugar de origen, donde se promete mejor vida, podría concebirse como la meta propia de la historia. De ahí que uno pueda apelar a lo injusto de dicha situación y remarcar la indefensión del ángel, su estado de abandono, como buscando una forma de autocomplacencia en la necesidad de ponerlo a salvo.

No obstante, el sentido de la tesis IX no se queda ahí, y es en lo fundamental algo muy perturbador. En última instancia, no nos permite hacernos ilusiones respecto del origen y la meta de la historia, ni mucho menos compadecernos de nosotros mismos. Pues el ángel, si bien se ve obligado a abandonar lo que más quiere, la situación en la que se encuentra se plantea de tal manera que el paraíso mismo lo rechaza, ahí donde podría haber un refugio, un aliado o un lugar en el cual ampararse, hay más bien una fuerza destructora que, mediante el rechazo, lo incita a seguir. Y la pregunta que nos solemos hacer al respecto es ¿por qué el huracán sopla desde el paraíso<sup>77</sup>? No es que uno no sepa de dónde viene la tempestad, a Benjamin parece interesarle mucho poner en evidencia su procedencia, sin embargo, independientemente de la explicación que uno se dé a sí mismo para hallarle un sentido, es un aspecto de la narración que no encaja, que, en tanto que rompe con nuestro esquema de comprensión, suele desconcertar. Cabe señalar, que el efecto que genera pasar de una escena a otra, pasar abruptamente de la acuarela de Klee como referencia primaria a la imagen en movimiento que propone Benjamin, es ya algo desconcertante, es una forma de representar a ese *Angelus Novus* como desprovisto de su estado de reposo para, posteriormente, ser arrojado a una dinámica desalmada<sup>78</sup>.

Si todo esto genera desconcierto, es porque conforme a nuestras expectativas, se esperaba que hubiese algo más allá, un lugar al cual regresar, cuando no parece haber más que destrucción. De igual manera, aquello en lo cual se deposita la confianza, se nos revierte,

---

<sup>77</sup> Me refiero a aquella parte donde se señala que “el ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo destruido. Pero un huracán sopla desde el paraíso y se arremolina en sus alas, y es tan fuerte que el ángel ya no puede plegarlas.” Vid.: Benjamin, *Tesis...*, p.: 44.

<sup>78</sup> La tesis IX, empieza de la manera siguiente: “Hay un cuadro de Klee que se titula *Angelus Novus*. Se ve en él un ángel, al parecer en el momento de alejarse de algo sobre lo cual clava la mirada. Tiene los ojos desorbitados, la boca abierta y las alas tendidas. El ángel de la historia debe tener ese aspecto. [...]”. Vid., Benjamin, *Ibid.*

viene a convertirse en una reencarnación del mal. Y, ante eso, nadie podría conformarse con una situación de desamparo, aceptar con resignación lo sucedido y quedarse como revolcado en la paradoja o el conflicto existencial. Aunado a esto, sería equívoco creer que se trata sólo de una condición pasajera que se puede deshacer o revertir, ya que, si bien se puede decir, como se ha señalado desde ciertas posturas, que a eso nos ha llevado el progreso, la modernidad, una determinada forma de vida social que anteriormente no existía, no hay que olvidar lo que dicha ruptura implica en nuestras vidas. Es decir, si se está planteando esa ruptura como de carácter existencial, es porque ya no hay vuelta atrás, determina por entero lo que uno pueda llegar a ser de ahora en adelante. Eso, si bien es un hecho que podría no entender el ángel, nos compete entender a nosotros. De ahí que resulte necesario tomar esta difícil paradoja como un dispositivo para pensar de otro modo lo que acontece. Si resulta significativo el mensaje de la tesis IX, es porque nos indica una irrupción difícil de comprender, un hecho que está más allá del desamparo y del deseo de retorno, a saber, el hecho de que afrontar la historia como condición existencial implica la pérdida de la inocencia, implica salir del lugar que nos mantiene seguros y sentir lo extremado de la vida.

Como es sabido, a Benjamin le interesa de sobremanera la figura del ángel como figura de contraste entre la catástrofe y el impulso que nos incita a poner a salvo lo que se destruye, sin embargo, dicho contraste se da también entre lo que es el ángel y lo que somos nosotros<sup>79</sup>. Resulta necesario señalar lo anterior porque solemos identificarnos, no con esa incómoda referencia hacia nosotros que se hace en la tesis IX, sino con la postura del ángel y la necesidad de recomponer lo destruido. No obstante, si bien es un gesto que conmueve, no podemos apelar a la inocencia e identificarnos con el ángel porque, de entrada, no nos preciamos de tener su entrega. Sea por conformismo o cobardía, nos hemos olvidado de ello y, por eso mismo, su acto está más allá de lo que nosotros podríamos entender y ofrecer al instante. Ante la destrucción, el ángel no lo piensa dos veces, su acto es totalmente espontáneo, como si tuviera la facultad innata para sentirse morir y prenderse de aquello que injustamente se destruye hasta querer recuperarlo. Y en comparación con él,

---

<sup>79</sup> Benjamin hace mención de ello en el siguiente fragmento: “En lo que para nosotros aparece como una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única, que arroja a sus pies ruina sobre ruina, amontonándolas sin cesar”. *Vid.*: Benjamin, *ibid.*

nosotros quedamos reducidos a la complicidad inconsciente. Por esta razón, es que en el ángel se entiende la inocencia o la indefensión, se justifica dado que efectivamente desconoce, pero por lo que respecta a nosotros, dicha postura estaría fuera de lugar. Así pues, lo que resulta difícil de entender es que hay una diferencia abismal entre lo que él es y lo que somos nosotros. Esa diferencia consiste en que el ángel no forma parte de nuestro estado “corrompido” en el que, si bien podemos desconcertarnos e incluso llegar a manifestar duda ante las cosas que vivimos, optamos por no hacer nada. Es decir, a diferencia del ángel, nosotros nos hemos olvidado del momento de ruptura que nos hace posible ver y entender de un modo radicalmente distinto las cosas que pasan. Dicha separación, resulta todavía más tajante cuando se considera que nosotros ya hemos recibido una serie de golpes que nos han dejado marcas, que nos han hecho entender de un modo sumamente violento lo que no queremos entender, que la vida, la historia, no es así como presuponíamos<sup>80</sup>.

En ese sentido, es que se podría decir que a uno ya no lo reviste la inocencia, sino que, más bien, nos volvemos insensibles a fuerza de querer oponerle una resistencia mayor a lo que perturba. Sin embargo, es una ruptura tan tajante, tan dolorosa, que sería insensato no responder a esa suerte de señal o provocación, y no responder a ello es aceptar la vida estragada que llevamos, sin modificar ni alterar nada. Bajo esas circunstancias, ya no podemos andar por el mundo como quien nada sabe, tropezarse y sentir un dolor insondable, como si se tratara de algo inesperado o desconocido. Es por eso que se insiste en señalar que, dado que genera una gran conmoción, se le suele prestar mucha atención al choque que se da entre el ángel y la tempestad que encarna el progreso, pero, ¿qué hay de nosotros?, también nosotros nos vemos implicados en lo que sucede, ¿por qué, entonces, hay como un abismo que nos separa de lo que el ángel puede ver y comprender al instante? Es decir, no basta con inclinarse o sentir apego por la indefensión del ángel si de antemano no reconocemos ese abismo. Si partimos de considerar que nosotros ya no somos ni

---

<sup>80</sup> Según lo señalado por Miguel García-Baró: “La paz de antes de habernos encontrado con el hecho innegable de que la vida es enigmática y de que también lo es la felicidad, nunca se puede restituir íntegra por el camino de empeñarse en negar lo que de sobra sabemos en el fondo”. *Vid.*: García-Baró, Miguel, “Introducción: Sobre la idea de filosofía”, en *De Homero a Sócrates. Invitación a la filosofía*, Salamanca, Sígueme, 2004, p.: 14.

podemos ser como él, entonces, cuando nos sentimos verdaderamente aludidos en el mensaje de la tesis IX, nos damos cuenta que la figura del ángel parece estar ahí más bien remarcando nuestras carencias, nuestro modo habitual de normalizar un hecho que no se puede pasar por alto. Siendo así, la contraposición que podría resultar todavía más determinante, es aquella que se da entre el ángel y nosotros, que ya no nos percatamos de lo que él puede ver y, por tanto, nos volvemos cómplices o encubridores de esa catástrofe. De esta manera, la presencia del ángel tiene un sentido porque remarca una cualidad ausente en nosotros. Se trata de un referente, de un modelo de lo que tenemos que propiciar en nuestra persona.

Con base en lo anterior, podemos afirmar que el hecho de encubrir, de pasar por alto un acontecimiento perturbador, sólo parece darse entre nosotros, que abonamos a una certidumbre ingenua de sentido<sup>81</sup>. Cuando uno se mueve bajo los términos de esa certidumbre, por más brusco o extremado que a veces se torne dicho movimiento, no se arriesga nada. Arriesgar es trastocar, poner en crisis ese principio que nos mueve y le da coherencia al mundo. Pero cuando uno acepta sus términos y se mueve de conformidad a ellos, por más oscuro que se presente el panorama, se es inmune a los peligros. Inimaginable sería el hecho de plantear una duda acerca de su efectividad, pues esa certeza siempre llega, siempre está ahí para confirmar el sentido de la existencia. Esto atañe a que el progreso es una suerte de certidumbre ingenua estrechamente ligada a la modernidad, la cual consiste en la confianza puesta en la marcha de las cosas, en creer que nos encaminamos hacia el bien común. Ver en la historia, como vemos nosotros, sólo una cadena de acontecimientos o un *continuum*, es abonar como acuerdo mutuo a ese sentido primario, sea a través de la mera aceptación o de la participación entusiasta y el trabajo. Es decir, no sólo aceptación de las cosas que pasan sino aceptación de uno mismo como parte de ese proyecto<sup>82</sup>.

---

<sup>81</sup> Como se ha venido señalando en algunas partes del trabajo, la filosofía de Jan Patočka ha sido fundamental para la lectura que se ha intentado hacer de la obra de Benjamin. Aquí no es la excepción, en especial cuando se habla de “certidumbre ingenua de sentido”.

<sup>82</sup> En su tesis XI, Benjamin menciona lo siguiente: “No hay otra cosa que haya corrompido más a la clase trabajadora alemana que la idea de que ella nada con la corriente. El desarrollo técnico era para ella el declive de la corriente con la que creía estar nadando. De allí no había más que un paso a la ilusión de que el trabajo en las fábricas, que sería propio de la marcha del progreso técnico, constituye de por sí una acción política”. *Vid.*: Benjamin, *ibid.*, p.: 46.

Si la promesa misma del progreso se basa en una certidumbre ingenua, evidentemente va a llegar un momento en que ya no dé para más, en que se desgaste a tal grado que todo salga a la luz de un modo sumamente perturbador. Como si la promesa residiera en no saber lo que nos espera. Desconocemos la forma misma en que nos conducimos hasta extraviarnos o hallarnos con algo sumamente perturbador. Es decir, sólo se toma conciencia de ello cuando efectivamente pasa y se siente angustia. De hecho, esa parece ser la consigna de la época vivida y comprendida por Benjamin, a saber, los acontecimientos de hoy en día demuestran de forma catastrófica que esa certidumbre en la cual depositábamos nuestra confianza tiene un límite, no es tan inocente como parecía serlo. Y como se ha intentado señalar, al contemplar dichos acontecimientos, se sigue asumiendo una postura desentendida de sí. De ahí que una reacción espontánea que es signo todavía de lo ingenuo es apelar al no saber, asombrarse de que algo así tenga lugar en el mundo y darse cuenta de un modo tardío de lo sucedido, como si uno fuese ajeno por completo a lo que acontece. Sobra decir que, en contraposición a lo anterior, el carácter subversivo del ángel consiste en que ya no se adapta a ese orden y ve las fisuras, por más ingenuo que sea, entra en conflicto respecto del sentido primario y siente angustia, mucha más angustia de la que podríamos sentir nosotros.

Desde esta perspectiva, como fue señalado en el apartado anterior, si bien no se tiene la pretensión de conocer o descubrir un nuevo saber acerca de las cosas que pasan, hay un momento de ruptura que sobreviene como un saber intempestivo, ante el cual, el sujeto de conocimiento se desconcierta y se ve en la necesidad de responder a ello de la forma más aguda posible. Este saber de la vida, de la historia, se considera pernicioso porque modifica el temperamento de las personas<sup>83</sup>, las vuelve taciturnas, conflictivas y no las deja vivir como anteriormente vivían. Dicho de otra forma, se desacredita, se ve con malos ojos porque viene a contaminar el sentido de comunión que prevalecía anteriormente, como un

---

<sup>83</sup> Para señalar lo anterior, ha sido de gran importancia la obra de Foucault titulada *Hermenéutica del sujeto*. De esta obra se extrae la siguiente cita: “¿Cuáles son las razones que explican el hecho de que la filosofía occidental haya privilegiado el conocimiento de uno mismo en vez de la preocupación por uno mismo? A mi juicio se debe a que *épiméleia* aparece como algo melancólico, algo a lo que no se le confiere la suficiente capacidad de fundamentar una moral positiva para toda la sociedad.” Vid.: *Hermenéutica del sujeto*. Trad. de Fernando Álvarez-Uría, Altamira, Argentina. p.: 37.

cisma que da paso a la confrontación y al conflicto. Así pues, lo que dicho saber de la vida hace, en tanto que genera malestar, desconcierto y duda ante la efectividad de la vida misma, es corromper una suerte de naturaleza primaria<sup>84</sup>, nos incita a comportarnos y a ser como anteriormente nunca habiéramos sido. En ese sentido, pensar es un acto negativo, que se opone a la vida cuando ésta se reduce a una certidumbre ingenua respecto de lo que mueve al mundo, y bajo esa certeza, jamás se estaría en la disposición de cuestionar y oponer una objeción a dicho movimiento. Ahí donde termina la rutina ahí acaba el mundo, no hay más, uno no tiene porqué ponerse a indagar más allá, preguntarse si en efecto eso que se asume y se hace es bueno, es justo o es verdadero.

Bajo esos términos, la reflexión sólo está para aquel que ha perdido el sentido y necesita recobrarlo. Hay que ver cómo la destrucción más determinante no sólo es aquella que se da ante nuestros ojos, como un espectáculo, sino aquella que nos vulnera y pone en crisis el sentido de ser de nuestra propia existencia. Una vez que se sabe qué es lo que en efecto mueve al mundo, uno se horroriza de ello y no puede aceptar ya el modo como esa certidumbre le daba a entender los acontecimientos, no puede seguir depositando despreocupadamente su confianza en ella. De esta manera es que lo que se asumía como benigno, como aquello que resultaba necesario preservar, se vuelve perverso. Y se toma distancia de ello porque, en tanto que se hace pasar por lo que no es, resulta engañoso. La melancolía tiene, entonces, un lado crítico que contrasta con el entusiasmo propio del progreso porque permite ver las fisuras, las cicatrices<sup>85</sup> o las rupturas, es decir, enfoca todo aquello que resulta doloroso reconocer. Como se descubre mediante la mirada del ángel, el registro de la historia, más que de momentos consumados o felices, está lleno de cicatrices, de todo aquello que, si bien pudo ser, ha quedado trunco o ha sido cercenado. Y en la medida en que se toma conciencia de esas fisuras, la existencia deja de ser lo que antes era. De ahí que, si lo ingenuo no se puede recuperar, es porque ha perdido su esencia y se ha transfigurado en algo irreconocible. Es decir, lo ingenuo no es otra vida que se halle en

---

<sup>84</sup> Para señalar lo anterior, se ha tomado a consideración el modo como Rousseau establece una contraposición entre estado de naturaleza y estado de reflexión. Vid.: Rousseau, Jean-Jacques. *Discurso sobre el origen de la desigualdad entre los hombres*. Trad. por José López y López, Barcelona, Folio, 2007. 125 p.

<sup>85</sup> Me refiero al modo como Bolívar Echeverría concibe lo que se hace visible o palpable al cepillar la historia a contrapelo. Vid.: Echeverría, Bolívar, "Los indicios y la historia", en *Vuelta de siglo*. Era, México, 2006. pp.: 131-142.



algún otro lugar, lejos de la corrupción de ahora, lo ingenuo, más bien, se ha corrompido desde dentro, es la vida misma sólo que comprendida de otra forma<sup>86</sup>. Y de nosotros depende el hecho de transformarla, de que de esta vida crezca algo mejor. Dicho de otra forma, lo que nos permite entender el carácter existencial de la filosofía de la historia de Benjamin, es que ese sentimiento trágico es producto de la desazón y el desconcierto que genera la vida misma. No otra cosa opuesta o ajena a ella que se le contrapone o sobrepone, sino la vida misma. De ahí que no haya un más allá, algo que nos libre de esa responsabilidad. A partir de ese momento, la vida se va a caracterizar por ser así. Y de ahora en adelante, confrontar esa perturbación, es el único modo que se tiene de ser auténtico.

No obstante, sería engañoso creer que todo temperamento melancólico conlleva una postura crítica ante las cosas que pasan. Es pertinente señalar que hay, en aquellas tesis en las que Benjamin alude a autores como Gustav Flaubert o Gottfried Keller, una crítica bastante fuerte con respecto a cierta postura sentimental que se asocia con la abulia, la cual, si bien se compadece de lo que ve, no se atreve a adueñarse de la imagen histórica auténtica. Ahora bien, la voz implícita que habla y plantea la situación en la que se encuentra el sujeto de conocimiento en dicha obra, primordialmente en la tesis II, parece hacerlo desde una postura que también podríamos denominar, en parte, como sentimental. Es decir, la condición existencial de ese sujeto que habla y piensa en voz alta, parece ser la de quien, en su relación estrecha con el pasado, se ve todavía afectado por aquello que se pierde y no lo puede superar. Como se sabe, al hablar de esa pérdida, en tanto que les es todavía muy cercana, los sentimentales<sup>87</sup> derrochan una buena dosis de lirismo, parecen plantearla tal y como se plantea en la tesis IX, es decir, de una manera muy amarga, muy lamentable. Así, lo que se podría entender es que, en lo fundamental, se desea recomponer lo destruido para volver a la vida despreocupada de antaño, como si nada hubiera pasado. Dicho con otras palabras, lo ideal sería recobrar la inocencia, volver a una vida libre de conciencia. Todo lo

---

<sup>86</sup> “Siempre que se comprende, se comprende de manera diferente”. Esta es una idea que se encuentra implícita en la reflexión filosófica de Gadamer. *Vid.*: Gadamer, Hans-Georg. “Lenguaje y comprensión” en *Antología*. Trad. de Constantino Ruiz-Garrido y Manuel Olasagasti. Salamanca, Ediciones sígueme, 2001. pp.: 99-115.

<sup>87</sup> *Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*, es una obra muy significativa tanto para lo que aquí se dice como para el planteamiento del problema en general. *Vid.*: Schiller, Friedrich, *Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*, edición de Pedro Aullón de Haro, Verbum, 108 p.

anterior, da pie a pensar que en ese estado sentimental, si bien se ha dejado de ser ingenuo, tampoco se afronta la existencia, sino que uno se resigna a vivir una vida carente de sentido. Como lo señala Kant<sup>88</sup>, sólo siente la autoculpable minoría de edad aquel que ha dejado de ser ingenuo pero que, por temor o por pereza, no se hace cargo de su propia vida, ni mucho menos de lo que implica la historia como condición existencial, y vive bajo el amparo que la sociedad misma y el progreso, como un dispositivo para dejarse conducir, le otorgan. En ese sentido, lo que resulta necesario señalar es que, si bien no se puede volver al estado anterior, en el que en efecto no se sabe, sí se puede hallar acomodo, buscar la manera más ventajosa de adaptarse a las nuevas circunstancias y olvidarse de la confrontación, solapar la pereza o la cobardía. Recordemos que, en el momento en que se perturba la certidumbre ingenua de sentido, sólo se busca lidiar, hacer admisible esa perturbación pero sin comprender su sentido. Es decir, no nos preguntamos cómo esa ruptura ya se ha vuelto un referente indispensable para comprender la vida y lo que se es, sino que se buscan todos los medios posibles para encubrirlo.

Es en este punto de la reflexión donde lo ingenuo, el limitarse a un horizonte estrecho pero seguro, parece una condición deseable, casi envidiable<sup>89</sup>. El sentimental comprende dicha existencia como totalmente ajena a la suya, escindida ya de su modo de ver el mundo, tomando así, conciencia del abismo que existe entre lo ingenuo y lo sentimental, entre lo prehistórico y lo histórico. Por eso, lo que se anhela de sobremanera es recobrar esa ingenuidad perdida. Ya que, una vez que, de forma voluntaria o involuntaria, se traspasa el límite de lo preestablecido y se toma conciencia de lo que dicho acto implica, se siente de un modo estremecedor el impulso de retroceder, de inclinarse así, sin más, por una felicidad prehistórica, ahistórica o egoísta, estrechamente ligada a la barbarie porque se basa en el olvido o en la inconciencia. Si dicho estado es envidiable, es porque el ingenuo nada sabe del sentimiento trágico de la vida ni de la imagen histórica auténtica. No tiene por qué pasar por la terrible disyuntiva que se nos presenta cuando se vuelve necesaria la confrontación. En ese sentido, su comprensión de la vida y de la historia, aun si contara con un saber especializado, es totalmente plana, sin profundidad. No obstante, se envidia esta vida, la

---

<sup>88</sup> Vid.: “¿Qué es Ilustración?”, en Kant, *Ensayos...*, pp.: 21-28.

<sup>89</sup> Conforme con la obra de Schiller, el poeta sentimental envidia la naturaleza de lo ingenuo, cuya condición esta provista de serenidad. *Cfr.*: Schiller, *Op cit.*

vida del hombre antiguo, del niño, del animal o la planta porque, por más plana que sea, tiene un sentido, tiene una forma de bastarse a sí misma y de conformarse con lo simple. Es así como, en primera instancia, se nos presenta la reflexión de ese sujeto de conocimiento, la cual se torna sentimental en la medida en que toma conciencia de que la vida así, vivida de esa manera, sería mucho menos conflictiva.

Como se puede apreciar, es la condición de quien, si bien opta por no confrontar, sabe de sí, y ese saber lo estraga, sin poderse deshacer de él con la sencillez de un niño. Eso es, al menos, lo que hace entender la reflexión lírica de Nietzsche y lo que hace a su filosofía ir más allá de una postura sentimental, el hecho de saber, de tener la certeza de que deshacerse de su memoria o de su conciencia<sup>90</sup>, por más que uno lo quiera, no es una alternativa viable. Lo vivido no se puede desechar, uno no se puede desprender de ello y comenzar de cero. Y en tanto que hay algo que nos precede, hay una necesidad de voltear a ver el pasado. Hay que ver, entonces, cómo esa incapacidad de olvidar, cómo el hecho de verse afectado por el recuerdo sin poder cortar de tajo con lo vivido en el pasado, lo lleva a tomar conciencia de la historia. En un sentido análogo, tomando en cuenta la manera como ese fenómeno se nos presenta en la tesis II, hay que ver cómo esa reflexión sobre lo vivido en su dimensión temporal, nos lleva a levantar la mirada y vislumbrar el sentido de la historia. De ahí que se pueda decir que la historia, la dimensión histórica en nuestras vidas no existiría sin esa crisis, sin esa ruptura tan tajante. Por eso, sólo hasta que el sujeto de conocimiento se ve afectado de sobremanera por ello, a tal grado que no lo deja vivir como anteriormente lo hacía, es que se percata de que hay algo más en lo que no había tenido la necesidad de reparar. Eso lo lleva a fijar la mirada en la historia. Y, en ese sentido, uno comprende que tiene que hacer algo más allá de ponerse a llorar. Es decir, se llega a tomar conciencia de la historia en la medida en que se comprende que todavía hay algo por hacer. Como nos lo hacen ver las tesis II y IV de Benjamin, todo lo vivido y sufrido en el pasado, por más inauténtico o inacabado que parezca estar, cobra un sentido en la medida en que es

---

<sup>90</sup> La obra de Eduardo Nicol, por el modo como retrata la vocación del filósofo, también es de gran importancia para señalar lo anterior. Según él: “La filosofía es la inocencia perdida, y el origen del recato. El filósofo vive entre dudas e incertidumbres, como cualquier hombre; y habiendo mordido la fruta del árbol del bien y del mal, está encadenado a su conciencia, que es la manera de vivir peligrosamente”. *Vid.: Op cit.:* p 17.

revalorado o reivindicado para el momento presente<sup>91</sup>. Para bien o para mal, la meta que se tiene enfrente, en tanto que se nos presenta como una nueva y genuina posibilidad de cambio, nada sabe de nuestro pasado, de todo aquello que nos ha precedido y se ha hecho para que estemos aquí. Sólo nosotros, de forma íntima, lo sabemos, y ese pasado es lo que nos incita a hacerle frente al momento presente. Es así como surge el tono mesiánico que es muy característico de las *Tesis sobre la historia*: la necesidad de liberarse, cumplir de una vez por todas con aquello que uno se había propuesto conseguir y no pudo.

Como Benjamin nos lo hace ver primordialmente en la tesis II, La historia que uno asume como íntima y personal tiene una estrecha relación con la historia que se asume como universal, como propia del género humano; de ahí que no se pueda entender la una desligada o escindida de la otra. De hecho, en eso consiste el carácter existencial de la filosofía de la historia de Benjamin, en que uno no puede dar un salto y desprenderse de su existencia previa. Uno no puede prescindir de ello porque, como es notorio, esa historia íntima nos habla de una persona que ha perdido su lugar en el mundo, que ha pasado a vivir de un modo inauténtico y se pregunta a dónde ir. En ese sentido, desde la perspectiva de Benjamin, desde el lugar y el momento en que desarrolla su reflexión, podemos ver que nos precede una historia de extravío y de incesante búsqueda que no se puede ocultar o simplemente dejar atrás como algo equívoco. Esa estela, ese camino que se nos presenta un tanto errante, si bien se ha recorrido ya sin la luz de antes, no pasa desapercibido. Es decir, nuestra vida no queda suspendida en ese estado de desorientación que podríamos decir que se da entre lo prehistórico y lo histórico. En ese momento en que no se sabe cómo hacerle frente a la verdad, uno no apaga su conciencia como en un estado vegetativo para volver a despertar años después, ya renovado o liberado de los lastres. Eso se vive, si bien no de un modo auténtico, pero se vive, y deja una marca indispensable para comprender lo que actualmente se busca y se quiere llegar a ser. Por eso, el registro está lleno de posibilidades perdidas, de momentos que, si bien pudieron haber significado una ruptura tajante, un salto determinante, nunca fueron consumados o llegaron a ser. Y uno se ve en la necesidad de

---

<sup>91</sup> En la tesis IV, Benjamin señala que las cosas finas y espirituales: “[...] están vivas en esta lucha en forma de confianza en sí mismo, de valentía, de humor, de astucia, de incondicionalidad, y su eficacia se remonta en la lejanía del tiempo. Van a poner en cuestión, siempre de nuevo, todos los triunfos que alguna vez favorecieron a los dominadores. *Vid.*: Benjamin, *Tesis...*, p.: 38.

mirar atrás y reconocer ese trayecto en toda su complejidad. Dicho lo anterior, cabe hacer una observación. Con abismo, si bien lo que se intenta hacer entender es la magnitud del problema, la ruptura y la imposibilidad de retorno, no es, empero, que en esa separación nos hallemos con la nada absoluta. Es decir, no es que haya, mediando entre un estado y otro, una suerte de lapsus, de vacío existencial. Sino que, lo que podríamos encontrar ahí, más bien, y por eso la necesidad de profundizar en ello, es lo medular, lo que vendría a darle sentido de ser a la historia cuando la historia misma se llega a realizar o a consumir.

Acorde a lo anterior, conviene mencionar lo siguiente. Partiendo de ciertas posturas filosóficas en las que hablar en un mismo plano de historia y felicidad resulta imposible o parece casi una contradicción en los términos, se podría considerar que, para confrontarnos con la verdad histórica, lo ingenuo se tiene que desechar por entero de nuestro esquema de comprensión<sup>92</sup>. No obstante, a la luz de lo que nos permite entender una filosofía de la historia como la de Benjamin, se podría partir de una postura distinta, que se diferencia de la anterior en la medida en que toma conciencia de que no es posible prescindir de ello. Ya que, según esta postura, si bien se traspassa la certidumbre con la que en un inicio nos desenvolvemos en el mundo, lo ingenuo, entendido como un principio y un modelo de lo que tenemos que propiciar en nuestra persona, no se puede dejar atrás. La tesis II, en tanto que nos hace concebir el principio que nos motiva como de carácter ingenuo, es un referente muy importante para comprender lo anterior. Es decir, se desea, se busca la felicidad, y no se puede negar que la voluntad de la que se dispone para actuar en la historia está motivada por ello. En un sentido análogo, la *tesis IV* comparte ese mismo principio al considerar una determinada disposición de ánimo como indispensable, por más ingenua que sea, para confirmar el sentido de lo que se hace. ¿Qué hacer, entonces, con ese principio que nos incita a seguir bregando?, ¿cómo entenderlo, ahora que, aparentemente ya no hay nada que lo respalde, ni mucho menos partiendo de lo que la historia misma nos permite comprender? Es una pregunta que se podría desprender de la misma forma en que

---

<sup>92</sup> Me refiero, en particular, al modo como Hegel, en sus *Lecciones sobre filosofía de la historia universal*, señala que la historia no puede ser el terreno para la felicidad. Tomo como referente también la postura que asume Oswald Spengler ante la época que le tocó vivir, en especial cuando señala que “la historia no es sentimental, y ¡ay de quien se tome sentimentalmente a sí mismo! *Vid.*: “El horizonte político” en Spengler, Oswald. *Años decisivos. Alemania y la evolución histórica universal*. 3ª ed. Espasa Calpe, 1938. pp.: 19-35. Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Lecciones sobre filosofía de la historia universal*, Trad. de José Gaos, Madrid, Alianza, 1975. p: 88.

Benjamin asocia el sentido de ser de la historia con la felicidad y, en particular, con lo que él llama redención. Dicho de otra forma, lo ingenuo se reincorpora al proyecto de vida y se problematiza su sentido una vez que se comprenden las cosas de otra manera. Se reincorpora, sí, pero no en los términos de una ingenuidad prehistórica, infantil o irreflexiva, que nada sabe de la imagen verdadera del pasado ni del carácter trágico de la vida, o que, en tanto que lo sabe, pretende encubrirlo y buscar lo ingenuo sólo para hacer de este mundo un lugar más pintoresco. Por el contrario, como se ha mencionado, lo ingenuo como principio motivador y pensado desde la filosofía de la historia de Benjamin, pasa a ser objeto de crítica, de reflexión y de revaloración.

El modo como hasta ahora se ha venido problematizando el tema sobre lo ingenuo, parte de una reflexión que no es ajena a la de Benjamin. En el primer capítulo de *Teoría de la novela*, que funge a modo de introducción, Lukács comienza por hablarnos con gran belleza de lo que hemos venido llamando certidumbre ingenua de sentido, de cómo era la vida en ese entonces. Asocia esta certidumbre a la felicidad y la hace pasar no como una etapa simple sino como sumamente profunda, o mejor dicho, como una etapa de la vida o de la historia que en su simplicidad es asombrosamente profunda. Mediante la lectura de dicho capítulo introductorio, se comprende que resulta necesario hacer una revaloración de ello para la época actual, que, en comparación con la anterior, se percibe opaca y conflictiva. Si la época anterior a la ruptura se nos presenta como profunda y significativa, es porque, en ella, uno se ve correspondido y eso indica que las cosas se han hecho bien, indica un camino a seguir. Ahora bien, en la época actual, pese a ser caracterizada por la desorientación y la carencia de sentido, a uno le sigue interesando el verse correspondido, dicho de otra forma, se busca contar con la certeza de saberse alumbrado por el sentido porque de ahí emana la disposición misma para seguir viviendo. Y una noción genuina, auténtica de esa correspondencia de sentido la encontramos en esa época anterior a la ruptura, por eso la necesidad de revalorarla. Es decir, ese siempre ha sido el propósito, independientemente de que uno ya no viva cobijado por esa certidumbre ingenua. Que algo así nos alumbre y llegue a consumarse, a cumplirse o a realizarse, no deja de ser el fin último de nuestra existencia, de una vida auténtica y llena de sentido. Es por eso que, cuando la certeza se pierde, surge la necesidad de preguntarse cómo es que fue constituido

ese mundo de vida prehistórico, ya que, si bien es de carácter ingenuo, tiene un sentido profundo, íntimamente arraigado a lo que uno es. De ahí también, que todo el ser se vea implicado en la desorientación o pérdida de sentido que se vive actualmente. No se trata simplemente de desechar una cosa y transponer otra así como así, se trata de un problema mayor cuando se toma en cuenta que dicha ruptura afecta la forma que teníamos de intimar con el mundo. Así pues, si no profundizáramos en lo que implica salir de la ingenuidad, en el significado y la importancia de lo ingenuo para la vida, no se podría calibrar la magnitud del problema. Ante esto, hay que tomar en cuenta que toda esta reflexión se hace desde afuera, ya con la distancia necesaria para reconocer su valor. Es decir, lo ingenuo sólo cobra un sentido en la medida en que se sale de ello y se puede apreciar, se puede revalorar para las circunstancias del tiempo presente. La reflexión de Peter Szondi sobre la poética de Schiller, es fundamental para mencionar lo anterior. En palabras de dicho autor:

Hoy lo ingenuo necesita de lo sentimental para su génesis, que en lo moderno lo ingenuo tiene un pasado sentimental, sin el cual no hubiera podido convertirse en lo que es (y según la definición, no sería): lo ingenuo<sup>93</sup>.

En su ensayo *Lo ingenuo es lo sentimental*, Szondi reflexiona en torno al problema de interpretación entre poesía ingenua y poesía sentimental que se presenta en la obra de Schiller. Con ello, su autor pretende hacer una aclaración al modo convencional como se han venido entendiendo ambas categorías. A saber, se suele explicar la diferencia abismal entre lo ingenuo y lo sentimental pero no se entiende la estrecha relación que existe entre ambos. Esto da como resultado una contraposición donde ambas categorías se excluyen mutuamente. De ahí que, en su ensayo, Szondi profundice en el modo como Schiller fue presentando y modificando estas ideas, con la intención de encontrar en dicho proceso un sentido coherente. A grandes rasgos, lo que pretende el autor es comprender por qué el empleo de estas categorías presenta una antinomia, por qué, incluso, desde su propia perspectiva, no es una contradicción decir que lo ingenuo es a la vez lo sentimental. Como si la contradicción misma tuviese una razón de ser en el pensamiento de Schiller, indicando así, una pista para su comprensión.

---

<sup>93</sup> Vid.: “Lo ingenuo es lo sentimental” en, Peter Szondi, *Lo ingenuo es lo sentimental y otros ensayos sobre literatura*, trad. de H. A. Murena, Buenos Aires, Editorial Sur, 1974. pp. 43-89.

Como Szondi nos lo hace ver mediante su ensayo, esta contraposición que comúnmente se suele entablar entre lo ingenuo y lo sentimental, entre lo antiguo y lo moderno, se da también entre la postura de Goethe y la de Schiller en cuanto a la poesía, por la forma en que el mismo Schiller contrapone su obra a la de éste. No obstante, si bien es cierto que dicha oposición se da, Schiller no pretende con ello rivalizar con Goethe, ni mucho menos diluir esta diferencia haciéndose como él. Muy por el contrario, si se interesa por su obra, es porque el camino que tomó Goethe alumbra o le da razón de ser a su propia postura. En ese sentido, su postura no se entiende en contraposición a lo que Goethe es, sino que él se encuentra a sí mismo gracias o a lo que Goethe representa. Así pues, seguir la trayectoria de Goethe lo conduce por un camino indicado y, en la medida en que cada uno tiene su propio lugar en un desarrollo particular, no tendrían por qué rivalizar.

Aunado a esto, el modo como Szondi intenta darle sentido a dicha antinomia, es a partir de una cita extraída de la obra de Schiller, en ella se señala que lo ingenuo “es una niñería ahí donde ya no se espera”. Decir, tal y como lo hace el autor, que un determinado rasgo aparece ahí donde ya no debería aparecer, significa una suerte de anacronismo. Esto se explica a partir de que la obra de Goethe es, desde la perspectiva de Schiller, representativa de lo ingenuo (lo griego), no obstante, su autor sólo pudo llegar a concebir dicha obra bajo una condición aparentemente adversa (lo nórdico), dando a su misma obra un carácter anacrónico o extemporáneo. Esto quiere decir que, de no ser por esas condiciones “hostiles” no se habría dado del modo como se fue dando. Por consiguiente, el carácter griego en la obra de Goethe, no se dio por oposición a lo nórdico sino a través de ello.

Asimismo, podemos pensar la relación entre lo ingenuo y lo sentimental: Se suele buscar lo ingenuo en la naturaleza, se le atribuye a una época anterior, es por eso que se nos presenta como un anacronismo. No obstante, en tanto que se da a partir de determinadas condiciones póstumas, lo ingenuo no corresponde en sentido estricto a la infancia ni es mera naturaleza. En todo caso, el anacronismo que nosotros concebimos como lo ingenuo es lo que Schiller concibe como lo sentimental. Lo sentimental, habiendo recorrido el camino de la reflexión, es la ingenuidad recobrada en la época moderna. Dicho de otra forma, esta vuelta a la



intuición llevada a cabo por Goethe implica hacerse sentimental. De ahí que Schiller haga ver al mismo Goethe como, en última instancia, un poeta ingenuo que se torna en sentimental. Lo sentimental, entonces, se comporta con lo ingenuo no como su opuesto sino como su recuperación.

Con base en lo anterior, partimos de señalar que, quien siente la necesidad de plantearse la pregunta por lo ingenuo y comprender de un modo riguroso cómo era la vida en ese entonces, somos nosotros. Benjamin, si bien es partidario de confrontar una ruptura histórica para la cual no se está preparado, parece reafirmar de una manera tardía esa certeza o necesidad de verse alumbrado por el sentido al decir que se era esperado sobre la tierra. Es decir, parte de recordarnos que uno fue elegido o vino al mundo con un propósito, y ese propósito, tal y como se podría asumir desde la ingenuidad, no se nos puede olvidar. No obstante, con esta afirmación, que es apenas un acercamiento, no se pretende dar por terminada la reflexión que se podría desarrollar a partir de las *Tesis* de Benjamin. Resulta necesario, más bien, hacer una lectura muy cuidadosa de dicha obra tomando en cuenta los dos aspectos anteriores: tanto la ruptura que define la época que vivimos como la necesidad de verse alumbrado por el sentido.

Todo esto invita a pensar que lo ingenuo nos alienta. Es en ello donde el caminar y el descubrir nos parece una aventura, donde, si bien se da dentro de un mundo cerrado, se anhela una vida con horizonte abierto, con mucho por delante. Como es notorio, resulta necesario analizar esto porque establece nuestra forma primaria de entender la historia, de ponerse a disposición y perfilarse ante la historia que hay que hacer. Como en las narraciones antiguas o en los cuentos para niños, la historia siempre comienza cuando sucede una desgracia, ya sea una catástrofe natural o social, como un terremoto o una invasión, y acaba o se cierra cuando se restablece el equilibrio perdido. Generando así un círculo perfecto. Es decir, inimaginable sería plantear una situación alterna, que se desviara del compromiso y la necesidad de regresar al punto de inicio, ese siempre ha sido el fin de las narraciones. La historia se quedaría inconclusa si el equilibrio no se restableciera, si se quedara trastornado. De igual manera, la narración carecería de sentido si no llegara a indicarnos una pauta, a darnos luz respecto de lo que configura el orden de la vida. Así

pues, todo lo anterior nos habla de lo mucho que nosotros seguimos necesitando de ese esquema para relacionarnos de forma estrecha con el mundo, para saber que todo lo que uno emprende se ha consumado y ha llegado a buen puerto. El sentido primario, entonces, es un sentido que parece predeterminar por completo la idea que nos hacemos de la felicidad, del fin último de la vida o de la historia. Sin embargo, nosotros ya no podemos desconocer que esto pertenece a una forma de comprender el mundo que se ha quedado atrás. De hecho, se acepta como ingenuo, es la forma clásica que tenemos de narrar una historia como si se tratase de un cuento para niños. Ahora, la diferencia aquí, lo difícil de asimilar para nosotros, es que el equilibrio ya no se restablece, y uno como actor y sujeto cognoscente se las tiene que ver con su mundo sin el amparo de ese equilibrio. Y, como queda de manifiesto con la figura del ángel, resulta todavía más difícil asimilar esa ruptura, cuando la ingenuidad no se ha perdido, cuando esa ingenuidad todavía forma parte de nuestro esquema de comprensión. Para el que su autenticidad o su sentido de ser reside en desconocer, resulta algo mucho más difícil de entender. Si uno se preguntara cómo se presenta la ruptura en ese estado, cómo se siente desde nuestra forma primaria de entender el asunto, diría que es como si por de pronto a uno le arrebataran aquello de donde emana su motivación y su certeza. Y entonces uno se las tiene que ver así con la vida, es decir, tiene que hacerle frente a los problemas ya sin esa inmunidad. Por eso mismo, una comprensión auténtica del problema o, mejor dicho, de la magnitud del problema, conlleva concebirse a sí mismo como desprotegido<sup>94</sup>.

Como se pudo apreciar, la intención de este capítulo ha sido reflexionar en torno al ángel de la historia como una figura de pensamiento que lo que hace es evocar un estado de melancolía. Con ello, nos hemos ocupado de comprender el carácter melancólico de la filosofía de la historia de Benjamin, uno de los aspectos centrales en su pensamiento poético.

---

<sup>94</sup> La conclusión anterior, de forma implícita, toma a consideración una imagen que nos podemos encontrar en la obra de Ágnes Heller, la cual refleja la angustia ante la contingencia propia de la modernidad. Dicha imagen se puede apreciar en la siguiente cita: “Aquello que llega a ser visible es la insignificancia del hombre y la mujer, su vulnerabilidad, la desnudez que no puede ser cubierta por la mano”. Vid.: Heller, “Contingencia” en *Op cit.* p.: 19.

Ahora bien, cabe la posibilidad de plantear si tiene algún sentido preguntarse por ello, es decir, preguntarse si, tal y como se plantea aquí, ¿es posible encontrar una solución a dicho estado de ánimo?, ya que, de no ser así, el motivo de este trabajo se explica por la simple pretensión de asomarse a ver el abismo. No hay que olvidar que caer en una suerte de abulia es un riesgo que se pone de manifiesto siempre que se lee la obra de autores como Benjamin. En el caso particular de las *Tesis*, dicho riesgo se manifiesta cuando la imagen verdadera del pasado produce un desencanto ante el mundo. Es por eso que se parte de hacer una distinción tajante entre la abulia, como un sentimiento de desazón ante la vida, y la melancolía que es propia del modo como se posiciona el ángel de la historia. Con esto, tratamos de decir que, lo que la tesis IX nos permite entender, es que no es un determinado estado de ánimo lo decisivo en sí, sino la forma de posicionarse ante el problema que se nos presenta. De ahí que se haya tenido la pretensión de asociar dicha melancolía al momento redentor o revolucionario de las *Tesis*.

Por otra parte, cabe señalar que esta alegoría, al igual que las tesis en su conjunto, no sólo son expresión de melancolía, sino de un estado que incluso podríamos denominar como psicótico, el cual es propio del siglo XX. Si resulta importante mencionar esto, es porque dicho estado cambia por entero nuestra forma de entender los acontecimientos históricos. Para la época a la cual alude Benjamin, el modo de sentir sentimental propio de siglos pasados cambia, y este cambio lo pone de manifiesto en su tesis IX<sup>95</sup>. Desde esta perspectiva, como se ha venido mencionando, el estado en el que se encuentra el ángel es más expresión de caos que de melancolía, entendida ésta como mera nostalgia por el pasado. En ese sentido, los acontecimientos característicos de la primera mitad del siglo XX, nos sacan de un determinado modo de sentir que podríamos asociar más bien con el siglo XIX; la mirada desorbitada del ángel es y ha sido, en relación con dichos acontecimientos, una de sus máximas expresiones.

---

<sup>95</sup> Este cambio en cuanto al modo de sentir y al modo de expresar emociones a través del arte, lo podemos encontrar también, como lo veremos más adelante, en el estudio de Benjamin sobre la poesía de Baudelaire y la experiencia del shock.

## El mundo heroico y la concepción antigua de la historia

Los autores que, para asuntos de este apartado, nos hemos interesado en estudiar, se caracterizan porque al tratar de comprender la problemática actual, se remiten a escenas de la epopeya como narración característica de la antigüedad. Me refiero particularmente a Adorno, Horkheimer, Lukács, Patocka y Ágnes Heller, es decir, autores que se han ido mencionando desde un inicio, los cuales han sido de vital importancia para comprender la problemática que plantea Benjamin en sus *Tesis sobre la historia*. Según estos autores, en la epopeya, si bien se refleja una forma distinta de relacionarse con el mundo, se halla un modelo de comprensión de la vida y sus enigmas. De cómo entender la vida que se vive actualmente, sea a través de una contraposición o una analogía entablada con dicho modelo. Evidentemente, la lectura que le dan a esos acontecimientos épicos que nos anteceden, parte de una problemática que se ha agudizado en la actualidad. Desde la perspectiva actual, hay una vida que nos precede, la cual se ha vivido de un modo “inconsciente”. Es decir, según esta perspectiva, en esa época todavía no se era consciente de la magnitud del problema como se es ahora. De ahí que podamos encontrar o rastrear esa problemática en un estado prematuro. Ahora bien, no es que el hombre antiguo no tuviese vida de conciencia. Más bien, se suele relacionar su mundo con el mundo de la niñez, con el significado que dicha etapa tiene para nosotros, su mentalidad, su mundo de vida.

Según esta relación entablada entre mundo antiguo y mundo de la niñez, en la epopeya como narración épica no parece presentarse ningún síntoma de angustia. Los problemas se presentan en un estado en el que la vida es sencilla, la solución a ellos se ofrece de un modo natural, es decir, sin retorcer ni desviarse de aquello que se da de forma espontánea. Por eso no hay necesidad siquiera de plantear su sentido tal y como nos lo planteamos nosotros<sup>96</sup>. No hay necesidad de hacerles frente porque se resuelven por sí solos. Y nos maravilla que la solución a esos problemas pueda darse sin tanto escándalo. Hace entender que la vida, por más enigmática o trágica que sea, es sencilla, es simple. El hombre moderno parece complicarse de más.

---

<sup>96</sup> De ello hace mención Schiller al diferenciar la poesía ingenua de la sentimental, posteriormente, Lukács también hará mención en el primer capítulo de su *Teoría de la novela*.

Al respecto, cabe señalar que el hombre de la época prehistórica se define por estar en buenos términos con el mundo. Es su forma de posicionarse ante él. Desde el código que él asume y entiende, transgredir es inaceptable. Su intención no es la de poner en cuestión el orden que vela por la justicia del mundo. Lejos de toda perturbación, el equilibrio se da de un modo natural o, mejor dicho, se vuelve posible gracias a la actitud natural de ese hombre. Por eso, como señala Patocka, en tanto que no está en sus manos el decidir sobre dicho orden, su forma de posicionarse ante el mundo es muy modesta. Es signo de modestia el no querer alterar el orden que a uno se le presenta como natural. Y es algo que se aprecia como un valor, el no buscar más y conformarse se toma como un gesto de humildad y de gran belleza. Porque por más injusta o equívoca que nos parezca una decisión, uno asume esa sentencia sin objetar nada. Uno se vuelve digno de aprecio cuando renuncia a sus intereses personales por respeto a los ancestros o a los antepasados. Se vive, entonces, en armonía con el cosmos, y se lucha por preservar ese orden, así que dicha postura también es signo de lealtad. Alguien digno de respeto es alguien que honra a los dioses, que lucha por su familia y por su lugar de origen. Por eso algunos consideran positiva esta modestia<sup>97</sup>, esta forma de conformarse con lo simple, en contraposición a las pretensiones desmedidas que se dan en la modernidad.

Si los autores por los que nos interesamos no se conforman con considerar positiva esta forma de posicionarse ante el mundo, es porque descubren que ahí ya se asoma de un modo estremecedor lo que vendrá a ser lo determinante en nuestro mundo. Como si ya en esa época se hubiese presentado el problema mismo en estado de germen. Y los estudios giran en torno a ese descubrimiento. Lo que dichos autores intentan hacer ver es que, ahí, por más ingenuo o prehistórico que sea ese mundo, ya se asoma el problema que se padece

---

<sup>97</sup> La postura de Karl Lowith respecto de la concepción griega del cosmos, es un referente importante para señalar lo anterior. En palabras de dicho autor: “Los griegos eran más humildes. No se permitieron indagar por el sentido último de la historia del mundo. Estaban conmovidos por el orden visible y la belleza del cosmos natural, y la ley cósmica del devenir y el perecer fue para ellos el prototipo de su comprensión de la historia. Según la concepción griega del mundo, todo se mueve en un eterno retorno de lo mismo, en virtud del cual lo que surge retorna al punto de partida. Esta concepción contiene una comprensión natural del universo, que reúne el conocimiento de cambios temporales con el de regularidades periódicas, permanencia e inmutabilidad. Lo inmutable, tal como aparece en el movimiento ordenado de los astros, fue para los griegos mucho más interesante y significativo que los cambios progresivos y radicales. La “revolución” es originariamente un movimiento natural, circular, no una ruptura con la tradición histórica”. *Vid.*: Karl Lowith, *Historia del mundo y salvación: los presupuestos teológicos de la filosofía de la historia*. Trad. de Norberto Espinosa, Buenos Aires, Katz, 2007, p.: 17.

actualmente, uno lo puede avizorar, tan es así que incluso uno se puede ver retratado ahí, su temor a la muerte, su forma, no de confrontarla, sino de evadirla. Ya que, si bien en la época actual se podría decir que se es consciente del problema, no se sabe cómo hacerle frente. Pues bien, ese descubrimiento desestabiliza el supuesto orden de la epopeya y hace que por momentos aflore el caos. Y uno como investigador se sorprende de encontrar testimonio de ello en la antigüedad, voltea a ver eso como espantado, porque es ahí donde reside un modelo de virtud y, por eso mismo, no quisiera que ese modelo quedara desvirtuado. De igual manera, es ahí donde uno encuentra un mundo que goza de buena salud, al igual que sus personajes. Es decir, un mundo donde no se encuentra nada anómalo ni despierta ninguna sospecha respecto de lo que dice y hace ver. Incluso, el mismo Homero no lo sabe, desconoce ese factor, canta esto como gestas heroicas, inspirado por las musas y para deleitar a los oyentes, sea a través de la dicha o el llanto, mas no para ensordecen o perturbar.

Así pues, al dar a conocer dicho descubrimiento, estos autores transgreden lo que se entiende tanto por mundo antiguo como por narración épica. Uno podría decir que es como si se contara la versión perversa de la epopeya. No obstante, esa perversidad, más que derivarse de una interpretación, forma parte de la epopeya y del mundo antiguo. Como se ha señalado, el descubrimiento consiste en dar a conocer que ya desde ahí, la angustia por la muerte se hace patente. Ahí, en ese mundo pleno, ya se asoma lo que posteriormente aparecerá en toda su crudeza. Y se descubre ese temor, el origen prehistórico de un temor que sólo se ha hecho más sofisticado. De ahí que la epopeya ya no se conciba con la armonía y la tranquilidad de antes. Más que deleitarse uno se horroriza. No obstante, si bien el problema se asoma en dicha narración épica, sus personajes pueden huir todavía de ello, pueden ignorarlo o mantenerlo al margen. Como si la pretensión misma del hombre fuera mantenerlo al margen y huir de ello.

Uno de los casos más representativos de dicho fenómeno, lo encontramos en la *Odisea*, en aquello que Adorno y Horkheimer llaman la alegoría premonitoria de dialéctica de la ilustración. Como es sabido, Odiseo es puesto a prueba una y otra vez y nunca se deja vencer, por eso es digno de autocontrol. Lo que refleja la *Odisea* es un proceso de

crecimiento personal<sup>98</sup>, aquello que en ese proceso se tiene que demostrar para llegar a ser. Es decir, confrontar una serie de situaciones que nos ponen a prueba para llegar al estado de virilidad<sup>99</sup>, donde uno ya no se hace ningún tipo de ilusión. Odiseo, como modelo del hombre antiguo, se enfrenta a lo perturbador. Y ese conflicto se reactualiza en todos y cada uno de nosotros, pasamos por lo mismo por lo que él pasó y nos comportamos del mismo modo, se es intransigente con tal de apresar ese momento que se nos presenta como un caos. Dicho acontecimiento se ve, entonces, como algo que se tiene que aquietar para sobrevivir y alcanzar la madurez. Así pues, el crecimiento personal consiste en dominar todo aquello que pueda generar un extravío. En superar una serie de peligros, de los cuales uno tiene que escabullirse para poder tener una autodeterminación.

Esto se puede apreciar no sólo en el modo como dichos autores se remiten a Odiseo y al canto de las sirenas, también es posible apreciarlo desde la manera en que Jan Patocka explica el modo como Gilgamesh, habiendo tomado conciencia de la muerte, ya no puede emprender acciones con la determinación de antes<sup>100</sup>. Ahora bien, no es que Gilgamesh se desencante tomando en cuenta lo ilusorio o banal de sus gestas heroicas. Por el contrario, si bien se resiste a creer que eso sea así, ya no puede vivir como anteriormente vivía, se sabe vulnerable, siente una angustia incontenible y busca un remedio desesperado para mitigar la presión. En ese sentido, más que afrontar el problema, el camino que emprende sigue una lógica ciega, por eso tiene la intención de hacerlo desaparecer. Es ahí cuando el héroe se ve desprovisto de su valor y se percibe en toda su miseria, en toda su vulnerabilidad, quejumbroso, inconforme. Y uno podría decir que se vuelve sensible a la propia existencia por la vulnerabilidad misma.

---

<sup>98</sup> Con “crecimiento personal”, nos referimos al modo como se entiende el viaje que Odiseo emprende de regreso a Ítaca, esta forma de entender la *Odisea* resulta muy significativa para desarrollar lo que se plantea a lo largo del apartado. *Vid.*: Homero. *Odisea*, 2ª ed., trad. de José Manuel Pabón, introducción de Carlos García Gual, Barcelona, RBA, 2008.

<sup>99</sup> Aquí se alude al modo como Auguste Comte comprende la evolución intelectual de la humanidad. Desde su perspectiva, el estado metafísico conlleva una “filosofía intermedia” que corresponde a una etapa de transición, “entre la infancia y la virilidad”. *Vid.*: Comte, Auguste. *Discurso sobre el espíritu positivo*. Trad. de Julián Marías, Madrid, Alianza, 2000. p.: 26.

<sup>100</sup> En su ensayo titulado “¿Tiene un sentido la historia?”, Jan Patocka se remite, a manera de ejemplo, para explicar el modo de ser prehistórico, a la forma como Gilgamesh recibe la muerte de su amigo Enkidu.

Lo que nos permite comprender la reflexión de Patocka en torno a la epopeya de Gilgamesh, es que, si la valentía reside en desconocer, en saberse inmortal o invulnerable, entonces resulta un autoengaño. En tanto que se desconoce el carácter enigmático y trágico de la vida, lo heroico se presenta como sin conciencia todavía del peligro auténtico que dormita en ella. Una vez que se trasciende ese horizonte primario, se descubre que hay algo más allá de aquello que se tenía bajo control, y se podría entender que ese hombre de la prehistoria, pese a su falta de apertura, lo percibe o lo intuye. De hecho, en tanto que lo vivido pasa a concebirse como inauténtico o estrecho, ese hombre podría llegar a poner en cuestión aquello en lo que tanto creía. Es decir, después de haber descubierto que se pasaba por alto un asunto de vital importancia, la búsqueda de gloria pierde todo sentido. Aquello que en un principio motivó nuestra partida y nuestro quehacer por el mundo resulta presuntuoso o banal. Y por más llena de vigor o de fuerza que pareciera estar su voluntad, estaba sustentada en un horizonte estrecho. Es decir, no se estaba poniendo verdaderamente en peligro la vida. El verdadero valor, como lo hace ver Patocka, está en afrontar esa pérdida de sentido<sup>101</sup>. Por eso, la virtud ya no se puede entender de la misma forma. El heroísmo se queda atrás, como una intención en la que todavía no se tomaba en cuenta el gran problema de la vida. Y lo heroico queda reducido a un juego de niños, o a una historia llena de encanto y esplendor. Pasa a formar parte de un estado anterior en el que, si bien se actuaba con toda determinación, no se tenía en cuenta ese problema.

Así pues, como se puede apreciar mediante lo que algunas ediciones críticas consideran la segunda parte de la epopeya de Gilgamesh<sup>102</sup>, son ya otros los principios que motivan la acción y la búsqueda. En el momento en que Gilgamesh toma conciencia de la muerte, sus travesías se salen del argumento característico de la epopeya como narración épica. Y el reto que tiene que enfrentar ya no se entiende de la misma forma, se deja de percibir como una aventura. Es más bien algo que se padece como un extravío, como caer en la desgracia.

---

<sup>101</sup> Según Patocka, el hombre antiguo, el prototipo de héroe que podemos encontrar en la epopeya, particularmente en la *Odisea*, carece de apertura a lo que perturba porque, una vez terminadas sus aventuras, “se reintegra a su entorno humano, vuelve junto a su mujer y su hijo, su viña y su hogar, regresa al pequeño ritmo de su vida integrada en el gran reflujo que gobiernan, y sobre el que por tanto deciden por completo, otros seres y poderes.” *Vid.*: Patocka, *idem*. p.: 82.

<sup>102</sup> La segunda parte de la epopeya de Gilgamesh comienza justo con el fallecimiento de Enkidu, lo cual da paso a la angustia por la muerte y una serie de nuevas aventuras. *Vid.*: *El poema de Gilgamesh*, edición de Rafael Jiménez Zamudio, Madrid, Cátedra, 2015. Véase también: *Gilgamesh o la angustia por la muerte: poema babilonio*. Edición de Jorge Silva Castillo, 4ª ed., México, El Colegio de México, 2000.



Ahora la búsqueda se define por la angustia, por el hecho de sentirse desprotegido, ya no por el deseo de gloria en sí. El principio que motivaba todas sus gestas heroicas pierde ese sentido épico y el camino que se emprende ya es muy distinto. La angustia lo mueve a buscar medios diferentes.

Si resulta importante señalar lo anterior, es porque esa parece ser la condición, ya no del hombre antiguo, sino del sujeto de conocimiento de la modernidad. Como se sabe, en el momento o estado en el que ese sujeto se encuentra, no se cuenta con ningún punto de orientación, se está extraviado, uno se queda desahuciado. No obstante, esta transformación o paso de un estado a otro que refleja la epopeya de Gilgamesh, se vive en carne propia, se deja de ser lo que antes se era y uno se desconoce. Forma parte de un mismo proceso de autodescubrimiento. Pero ese autodescubrimiento, desde la visión de autores como los anteriormente señalados, es espantoso, genera una angustia terrible. Y ese momento en que el sujeto se da cuenta, en que ya no sabe definir lo que es, es determinante para la actualidad. Redescubre su mundo pero como algo extraño, como algo que desconoce y que a su vez lo desconoce a él. Por eso, lo que reflejan las obras de todos estos autores es la situación de un sujeto que se enfrenta a lo que nunca antes se había enfrentado. Y no sabe cómo definirlo, cómo hacerle frente. Reconoce ese mismo sujeto que algo ha cambiado, que las cosas en las cuales depositaba su confianza ya no se entienden. Así pues, no es para otro hombre, ni para otra época, es el hombre mismo que pasa de un estado a otro y se desconcierta ante esa ruptura, se tiene que ajustar, tiene que modificar por entero su esquema de comprensión. Es decir, el problema al cual se enfrenta el hombre antiguo no es un problema lejano, que ya no nos afecta y a lo sumo nos corresponde entender como algo distinto. En sí mismo se padece y se sufre este cambio. Si uno no se viera afectado por él ni siquiera se vería en la necesidad de plantearse la pregunta, plantearse el hecho de que algo ha cambiado<sup>103</sup>.

---

<sup>103</sup> Para señalar lo anterior se parte de la siguiente reflexión aforística de Gramsci, la cual resulta significativa por el modo como se plantea ese cambio, el paso, podríamos decir, de lo heroico a una reflexión de carácter existencial: “Un diálogo. Algo ha cambiado fundamentalmente. Y puede verse. ¿Qué cosa? Antes, todos querían ser labradores de la historia, tener partes activas, cada uno quería tener una parte activa. Nadie quería ser “estiércol” de la historia. ¿Pero es posible arar sin primero abonar la tierra? Por lo tanto, debe haber el labrador y el “estiércol”. Abstractamente todos lo admitían. ¿Pero prácticamente? “Estiércol” por “estiércol” era lo mismo que quedar atrás, volver a la sombra, a lo indistinto. Algo ha cambiado, porque hay quien se adapta “filosóficamente” a ser estiércol, sabe que tiene que serlo, y se adapta. Es como la cuestión del hombre

No obstante, en su pretensión primaria de comprender dicho acontecimiento, este sujeto encuentra que no hay una explicación para lo que ha sucedido, simplemente pasa porque sí, porque así es la vida. Es algo que uno se resigna a aceptar como una etapa por la que todos tenemos que pasar. Y en ese sentido se entiende como una desgracia. Los acontecimientos pasan, en el entendido de que uno no se los propone sino que simplemente pasan, como algo que está fuera de nosotros y determina nuestro comportamiento y nuestras decisiones. Como en una suerte de determinismo biológico o histórico. Es decir, como determinado por una ley de la naturaleza, de la vida o de la historia, uno se tiene que adaptar a esa nueva circunstancia. Por eso mismo, querer buscar una explicación es una falta de aceptación<sup>104</sup>. Explicar el por qué es inútil, sentirse mal por el problema también, no es que uno lo provoque, simplemente se da. Uno se tiene que resignar a aceptarlo como un hecho dado.

Más allá de esto, lo que en dicho proceso resulta incuestionable para ese sujeto, es que algo lo determina por entero, una ruptura, la conciencia de que algo ha cambiado. Algo que lo hace salir de ese gran relato o esa saga heroica donde uno se sabe capaz de intervenir<sup>105</sup>. Por eso ya no se procede de la misma forma. El mundo deja de verse como un escenario ancho donde se interviene y se actúa. Como nos lo hace ver Lukács en su *Teoría de la novela*, el sujeto de conocimiento ya no se entiende como alguien que emprende acciones gloriosas sino como alguien que se refugia en sí mismo y necesita comprender la

---

en punto de muerte, como suele decirse. Pero hay una gran diferencia, porque en punto de muerte se está en un acto decisivo que dura un instante; por el contrario, en la cuestión del “estírcol” la cuestión dura mucho tiempo, y se representa cada momento. Se vive una sola vez, como se dice; la personalidad propia es insustituible. No se ofrece, para representarla, una elección espasmódica, de un instante, en la que todos los valores son apreciados fulminantemente y hay que decidir sin remisión. Aquí la remisión es de cada instante. Por eso se dice que algo ha cambiado. No se trata tampoco de vivir un día como león o cien años como oveja. No se vive como león ni siquiera un minuto, todo lo contrario: se vive como suboveja durante años y años y se sabe que hay que vivir así”. *Vid.*: Gramsci, Antonio. “Cuaderno 9 (XIV) 1932: <Miscelánea y Notas sobre el Risorgimento italiano>” en *Cuadernos de la cárcel*. Tomo 4, trad. de Ana María Palos, México, Era, 1986, p.: 40.

<sup>104</sup> Esta consideración proviene de la forma como Patocka hace ver, por un lado, la inquietud o la necesidad de plantearse esa cuestión y, por otro lado, el hecho de que, en cierto modo, este planteamiento es poco práctico o se presenta como una forma de evadir el problema mismo y su confrontación. Según dicho autor: “La historia se distingue de la humanidad prehistórica por la perturbación de este sentido aceptado. Preguntar qué es lo que ha causado esta perturbación sería un mal planteamiento de la cuestión; sería una empresa tan vana como si preguntáramos qué hace salir al hombre de la seguridad de la infancia para entrar en la responsabilidad de sí mismo de la edad adulta”. *Vid.*: Patocka, *Op cit.*, p.: 83.

<sup>105</sup> De igual manera, la forma como aquí se señala la conciencia de cambio, el contraste entre una etapa y otra, toma a consideración la siguiente reflexión de Ortega y Gasset: “La figura de vida apareció primero de frente, por su faz luminosa: por eso fue ilusión, entusiasmo, la delicia de la promesa. Luego se ve su limitación, su espalda.” *Vid.*: “Historia como sistema”, en *Filosofía de la vida (antología de textos)*, coord. Marialba Pastor, México, UNAM, 2008. p.: 168.

existencia. Ya no hay una completa armonía y se da una especie de malentendido o descuerdo entre el sí mismo y el cosmos. Hay algo que nos incomoda y no nos parece de la misma forma de proceder del mundo. De igual manera, la historia ya no se cuenta como anteriormente se contaba, ya no se entiende como una secuencia narrativa de las victorias obtenidas, de entrada porque ya no se sustenta en un porvenir glorioso. Dicho de otra forma, el sentido de la historia ya no gira en torno a la narración de aquellos acontecimientos gloriosos que dotaban de sentido al movimiento, sino del conflicto existencial que se nos ha presentado y ha generado una fractura irreparable.

Como es notorio, ahora la historia refleja la necesidad de plantearse ese problema. Al menos en el momento del cual hablan estos autores, se detienen ahí y resulta necesario hacer luz en ello: lo que la ruptura significa en nuestras vidas, la forma de lidiar o la necesidad de hacerle frente, de asumirla como propia. Y eso se refleja en el sujeto de conocimiento implícito en una obra como las *Tesis* de Benjamin. Ese sujeto de conocimiento esta cabizbajo, decaído. Tiene que ponerse a reflexionar acerca de lo que ha pasado. Como en una etapa de transición, pasa de lo épico a lo existencial. Y tiene que hacer de ese momento algo que, pese a no ser ni lo uno ni lo otro, es en sí mismo algo sobre lo cual se tiene que reflexionar. Por eso, el error consistiría en concebir esa perturbación como algo pasajero, propio de una etapa de transición hacia algo mejor. Digo esto porque dicha etapa se considera como aquella en la que más bien se tiene que lidiar con el problema, con la desgracia de ya no vivir como anteriormente se vivía. Y eso implica tolerarla aunque no nos guste, aunque no nos sintamos satisfechos con ella. Es por eso que, si el sujeto se siente descontento<sup>106</sup> en un primer momento, es porque la vida no es como la esperaba, no está llena del sentido que anteriormente le había atribuido. Entonces resulta terrible pasar de un estado a otro, la desilusión parece inevitable y la vida se torna irreconocible. No concuerda con lo que nosotros creíamos. Así pues, lo que hace la narración en la modernidad es tratar de darle un sentido a esa perturbación, a esa carencia nuestra que nos acompañará por el resto de la vida y que, en comparación con la vida anterior, siempre aparecerá como estragada o en desventaja.

---

<sup>106</sup> Desde la reflexión filosófica de Ágnes Heller, podemos decir que al hombre moderno lo define el descontento. Según señala: “La contingencia se alimenta del descontento de los hombres y mujeres modernos; la continuidad del descontento es la manifestación de la contingencia. Aquiles se puso triste cuando supo que iba a morir joven, pero no descontento.” *Vid.*: Heller, *Op cit.*, p.: 48.

Este paso de un estado a otro, bien se podría entender si partimos de la reflexión que Ágnes Heller desarrolla en torno a la epopeya homérica, en particular cuando habla de Aquiles. Dicho con sus propias palabras: “Aquiles lloró por su destino de morir joven; su caballo lloró junto a él<sup>107</sup>.” La *Ilíada* sería, entonces, aquel relato donde todo gira en torno a Aquiles, donde toda la trama parece seguir el curso de sus travesías, aventuras, desventuras y, en última instancia, el modo como su vida se realiza. Y por si fuera poco, todos lloran el destino y la muerte de Aquiles. Todos se sienten conmovidos como testigos u oyentes. Es decir, el mundo parece animado, por más lamentable que se presente el asunto. Ahí las penalidades poseen un sentido porque hay un destino que cumplir. Muy por el contrario, aquí, en la actualidad, se cae en la cuenta de que la desgracia no sigue ningún propósito. Dado que lo que sucede no prueba ni confirma nada, se llega a la muerte sin sentido alguno. El descontento proviene de no poder consumir nada, todo pasa sin pena ni gloria y no hay nada que sea digno de ser recordado o narrado. Dicho de otra forma, lo que se intenta acometer ya no se entiende como una hazaña, no se vive de un modo auténtico. De ahí que, si bien Aquiles se pone a sollozar y se compadece de su triste final, como si contra ello no pudiese hacer nada, dicha desgracia no impide que su vida se realice. Su muerte es gloriosa. En cambio, la vida del hombre moderno, entendido éste como un hombre sin atributos<sup>108</sup>, no es algo que se pueda cantar. De entrada porque, en tanto que carece de atributos, no conmueve ni alienta. Tampoco tiene nada por qué luchar.

En ese sentido, con destino, con iluminar un camino<sup>109</sup>, lo que se intenta dar a entender es que se tiene un propósito bien claro en la vida, el cual, a su vez, uno como actor y sujeto de conocimiento ha interiorizado y ha hecho suyo. Dicho propósito ilumina el camino porque no hay razón para dudar de lo que de ahora en adelante se tiene que hacer. Es una idea o un principio que se mantiene ahí como algo firme o inquebrantable.

---

<sup>107</sup> *Idem.*, p.: 40.

<sup>108</sup> Con la pretensión de hacer sentido, se emplea el título de la novela de Musil *El hombre sin atributos*, cuya importancia consiste en retratar la manera como se vive la modernidad en estado decadente. *Vid.*: Musil, Robert. *El hombre sin atributos*. Trad. de José M. Sáez, Barcelona, Seix Barral, 2004.

<sup>109</sup> Al respecto, en una obra donde critica la manera como se fomenta el estudio de los clásicos, Nietzsche hace ver el estado de extravío en el que se encuentra el hombre moderno, en particular la juventud. Un fragmento a destacar sería el siguiente: “De ese modo su perplejidad y la falta de un guía hacia la cultura lo impulsan de una forma de existencia a otra: dudas, ímpetus, necesidades de la vida, esperanzas, desesperaciones, todo eso lo impulsa en una dirección y en otra, lo que significa que por encima de él se han apagado todas las estrellas, bajo cuya guía podría tripular su nave.” *Vid.*: Nietzsche, Friedrich. *Sobre el porvenir de nuestras escuelas*. Trad. de Carlos Manzano, Barcelona, Tusquets, 2000. p.: 57.

Ante esto, resulta necesario mencionar lo siguiente. Lo que se solía entender por mundo antiguo, partía de querer ya no sólo establecer una estrecha relación con la niñez, sino hallar en ello, como se ha señalado, un supuesto equilibrio, una armonía cultural. Partía de considerar que era ahí donde se edificaba toda nuestra cultura, donde, en efecto, se puede decir que hubo un cierto equilibrio de fuerzas. Por eso resulta necesario preservar dicho pasado. Conforme con ese entendido, se nos hace ver que hubo un determinado momento en que el hombre se elevó por encima de lo que hasta ahora había sido, se volvió consciente de sí, racional. Se volvió lo que ahora es. Cobró conciencia de su existencia y dejó de ser prehistórico. Ya posteriormente, se perdió, se volvió inauténtico y se rompió el equilibrio logrado, es por eso que ahora resulta necesario recobrarlo, aprender de ello como un momento ejemplar de lo que puede lograr la humanidad en momentos excepcionales<sup>110</sup>. Es decir, se busca un momento fundacional de la cultura. Y se busca justificar lo universal y humano por ese momento. Ya que ahí se encuentra el supuesto origen de nuestros valores. El origen incluso, de la filosofía, del pensamiento crítico en contraposición al dogma y al pensamiento mítico.

Esto se podría relacionar con la dicotomía común entre antigüedad y modernidad. Si en un inicio nos jactamos de nuestro progreso en asuntos de técnica y moral, ese intento de colocarse por encima se nos revierte al ver que los antiguos, por más ingenuos que parezcan ser, fueron más grandes y tuvieron una vida más plena, con una mejor comprensión de lo que mueve al mundo, es decir, con una noción mucho más firme de aquello por lo que vale la pena vivir. Y entonces eso nos viene a demostrar que se carece de la sensibilidad que los antiguos tenían para comprender el mundo. Por eso, la relación que los griegos entablaban con el cosmos se percibe como auténtica, y en contraposición a lo que ellos son como modelo de virtud, nosotros quedamos en desventaja, salimos perdiendo. Eso obedece a que es en la modernidad donde se llega a un punto en que se pierden los estribos y lo único que se refleja no es orientación sino extravío. Por eso hablar de la buena salud que se aprecia en el modo como los griegos se relacionaron con el cosmos. Si gozaban de buena salud es porque no se hacían ilusiones desmedidas respecto de lo que podían hacer. Por eso, como

---

<sup>110</sup> Para señalar lo anterior, se toma como referente la tesis de Karl Jaspers sobre lo que él llama “tiempo-eje”, es decir, un hecho histórico de carácter universal que destaca por haber logrado una estabilidad espiritual, la cual queda de manifiesto de forma paralela en una diversidad de pueblos o culturas antiguas. *Vid.*: Jaspers, Karl. *Origen y meta de la historia*. Trad. de Fernando Vela, Madrid, Alianza. 1980.

se podría entender partiendo de la noción antigua de destino, lo que ahora se intenta, es encontrar sentido y belleza en la concepción antigua del cosmos. Encontrar sentido en contraposición a la concepción nuestra, que más bien carece de ello.

Decir, por mencionar un ejemplo común, que los griegos tenían una concepción muy bella del cosmos. Encantarse de ello o ver en ello un equilibrio. Nos habla de la forma como se reivindica ese pasado y de la idea que nos hacemos de “los clásicos”<sup>111</sup>. Como algo sumamente heroico y lleno de valor. Según esta idea, de ahí se pueden sacar modelos de virtud. De esta manera es como se justifica el estudio de los antiguos. No obstante, después de lo que descubren estos autores, uno ya no puede retornar a ello de la misma forma, ya no puede reivindicar los mismos valores o principios. Es decir, a uno ya no lo mueve la idea que nos hacemos de los antiguos partiendo de lo heroico. Nos mueve más bien la inquietud por comprender su mundo. Por eso mismo, ya no se conciben dichos principios como un ideal, como aquello que debemos cultivar en nosotros, esto nos lleva, por el contrario, a inclinarnos por la postura de *Dialéctica de la ilustración*, nos lleva a asumir una postura crítica respecto de ese mundo antiguo. Lo que hace ver esta postura, es que ya en ese intento de reivindicar el equilibrio lo que se oculta es el caos, dicho de otra forma, ese equilibrio no es tal si no se comprende también ese otro factor. De ahí que, esta postura crítica, si bien puede remontarse y hacer mención de los antiguos con gran belleza, ya no reivindica ese pasado como algo en lo que hay que creer. De entrada, no se puede hacer una reivindicación de ello porque es más complejo de lo que uno creía. Sin duda hay que aprender algo de ello, pero no como un pasado glorioso, monumental o digno de ser reivindicado o contado una y otra vez, sino como un pasado que es preciso entender, del cual ahora se perciben sus dificultades, que son las dificultades nuestras. Ya no se concibe, entonces, como un modelo de virtud. Más bien se pone en cuestión eso que resulta ser un prototipo de valor y de belleza. Como se puede apreciar con la mención que se hace de Aquiles, de Gilgamesh o de Odiseo, se trata de ejemplos muy bellos y muy enigmáticos a la

---

<sup>111</sup> Para comprender el modo como solemos remitirnos a los clásicos, se puede emplear la forma como Bertolt Brecht, con la intención de manifestar una postura ético-política, asevera lo siguiente: “Los clásicos no impusieron preceptos que prohibieran matar. Eran los hombres más compasivos que darse pueda, pero se hallaban frente a enemigos de la humanidad que no se dejarían vencer con razonamientos. Todos los afanes de los clásicos estaban encaminados a crear condiciones en las cuales matar no beneficiara a nadie. Luchaban contra la violencia que golpea y contra la violencia que paraliza. No vacilaban en oponer violencia a la violencia.” *Vid.*: Brecht, Bertolt. *Me-ti. El libro de las mutaciones*. Trad. de Nélica Mendilarzu de Machain, Buenos Aires, Nueva Visión. 1965. p.: 124.

vez, que nos hablan de un mundo que aparentemente ya no existe. Pero no se citan sólo para deleitar, para conmover. Son primordialmente objeto de una profunda reflexión y están ahí para indicarnos un asunto de vital importancia.

Ahora bien, ¿cómo se inserta en todo este panorama sobre la antigüedad la filosofía de la historia de Benjamin?, ¿qué relación tendría con lo que aquí se plantea? Como es notorio, la experiencia del momento al cual alude dicho autor en sus *Tesis* es totalmente caótica. Donde, en un mundo civilizado, parece que sale a relucir la fuerza bruta, y a uno le parece increíble cotejar o corroborar eso. Por eso hablar de barbarie o del asalto a la razón como lo hace Lukács. Así pues, partimos de considerar que Benjamin, tal y como se puede apreciar en la siguiente cita, también cuestiona dichos fundamentos o ideas en torno al mundo antiguo al asociar la cultura con la barbarie, al concebir la cultura como botín de guerra y al hacer ver cómo en el cortejo triunfal marchan los vencedores, aquellos que se hacen del botín:

Todos aquellos que se hicieron de la victoria hasta nuestros días marchan en el cortejo triunfal de los dominadores de hoy, que avanza por encima de aquellos que hoy yacen en el suelo. Y como ha sido siempre la costumbre, el botín de guerra es conducido también en el cortejo triunfal. El nombre que recibe habla de bienes culturales, los mismos que van a encontrar en el materialista histórico un observador que toma distancia<sup>112</sup>.

Es decir, mientras que todo lo épico se hace pasar como lleno de valor y heroísmo hasta nuestros días, Benjamin hace ver cómo en realidad esa idea de la historia esconde un acontecimiento siniestro. Según lo mencionado en la tesis VII, lo que se refleja ahí en ese cortejo no es sólo un esplendor cultural, eso es aparente. Lo que deslumbra, lo que parece glorioso deja de serlo y más bien se cuestiona. De igual manera, esa determinación propia de los vencedores va acompañada de despotismo, de comportarse con los demás como un tirano<sup>113</sup>. Y a raíz de eso, uno no puede pasar por alto que mucha de la gloria está basada en el despojo. Hay, entonces, una crítica a la forma de proceder y de hacer historia, la cual ha predominado desde la antigüedad hasta nuestros días.

---

<sup>112</sup> Benjamin, *Tesis*, p.: 42.

<sup>113</sup> Como es notorio, nos hacemos eco de lo mencionado en la obra de Adorno y Horkheimer: “Los hombres pagan el acrecentamiento de su poder con la alienación de aquello sobre lo cual lo ejercen. La Ilustración se relaciona con las cosas como el dictador con los hombres. Éste los conoce en la medida en que puede manipularlos. *Vid.*: Adorno y Horkheimer, *Op cit.*, p.: 64.

Sin embargo, hay un tono épico en las mismas *Tesis* que no se puede pasar por alto y que se podría malinterpretar. Dicho tono se puede encontrar al comienzo de la tesis XII, una de las más combativas:

El sujeto de conocimiento histórico es la clase oprimida misma, cuando combate. En Marx aparece como la última clase esclavizada, como la clase vengadora que lleva a su fin la obra de la liberación en nombre de tantas generaciones de vencidos<sup>114</sup>.

Si bien se trata de un texto que es provocador, en parte, porque se presenta como un llamado a levantarse y a emprender una gesta heroica. No se puede decir que su mensaje es una mera exhortación a la virtud. Tampoco se puede decir que es una mera apología del proletariado como figura heroica, o de los oprimidos como sujetos de conocimiento privilegiados. Benjamin parece darle más bien una lección a toda doctrina o posicionamiento que se autodenomine como llamado a cumplir una misión, o que concibe lo que tiene que hacer como una misión. Donde la renuncia a esa acción resulta inaceptable porque está en juego el honor o la valentía<sup>115</sup>. Sin duda, como se ha hecho ver en apartados anteriores, se necesita valor para hacerle frente a lo que él llama la imagen verdadera del pasado, para confrontar el temor que ésta genera. Sin embargo, aquel que le tiene que hacer frente, no se presenta como un héroe. El mismo ángel de la historia, más que ser una figura heroica, es expresión de melancolía. La razón de ello está en que esa imagen o ese momento que tiene que confrontar, ya lo hizo consciente de su vulnerabilidad. No se trata de esta acción aventurada que es temeraria porque desconoce los peligros, porque no se ha topado con lo verdaderamente aterrador. De igual manera, no es que uno en un principio busque la perturbación, eso se da y uno más bien lo tiene que confrontar.

Ahora bien, más allá de lo anterior, el carácter épico al cual nos referimos, es decir, la manera en que tanto el mundo heroico como la concepción antigua de la historia tienen repercusión en las *Tesis*, se centra en cómo lo divino, sea por un dios, sea por la disposición de sí mismo, hace acto de presencia. Lo divino aparece ahí donde no se puede explicar un acontecimiento, sea porque es algo increíble que confirma el sentido o porque viene a

---

<sup>114</sup> *Ibid.*, pp.: 48-49.

<sup>115</sup> Para señalar lo anterior, se tiene presente el ensayo de Lukács titulado *Táctica y ética*, donde dicho autor parece sentar las bases tanto de la postura como de la misión que se tiene que asumir como propia. *Vid.*: Lukács, Gyorgy. *Táctica y Ética: escritos tempranos (1919-1929)*. Trad. por Miguel Vedda, Buenos Aires, El cielo por asalto, 2005.



destruirlo. Por una parte, como nos lo hace ver dicha obra, las cosas que pasan son acontecimientos que, en tanto que rompen de forma abrupta con nuestro esquema de comprensión, son de extrema violencia. Y uno reacciona ante ello como una injusticia. Se nos hacen inaceptables porque destruyen la idea que nos habíamos hecho de las cosas. Sin embargo, lo divino también se explica por esa intención de fondo, es decir, por esa fuerza mesiánica que viene a terminar con el estado de excepción que se ha vuelto la regla<sup>116</sup>, que tiene el derecho y el deber mismo de hacer justicia. Como si hubiera un orden, una voluntad divina que debe hacerse respetar. Según Benjamin, es así como lo divino interviene en la historia y configura nuestra manera de concebir los acontecimientos que pasan.

Así pues, si asociamos lo anterior con la interpretación de Bruno Snell acerca del hombre antiguo<sup>117</sup>, podemos considerar que, en las situaciones más decisivas, donde se plantea una disyuntiva determinante, aparece un ser supremo que influye en las decisiones a tomar, inclina la balanza para no perder el equilibrio. Esto es como si el hombre mismo que actúa, no se adjudicara esa acción o esa decisión porque se trata de algo increíble, tan es así que se lo adjudica a un ser supremo o se da gracias a la intervención de un dios. El hombre se lo atribuye a una fuerza externa que lo alienta a hacer, a intervenir. No se lo atribuye a sí mismo, a sus méritos propios. Esto porque, cuando una situación lo orilla a hacer algo que, en su estado habitual nunca hubiera hecho, que no creía capaz de hacer, es cuando siente la

---

<sup>116</sup> Según lo señalado en la tesis VIII: La tradición de los oprimidos nos enseña que el “estado de excepción” en que ahora vivimos es en verdad la regla. El concepto de historia al que lleguemos debe resultar coherente con ello. Promover el verdadero estado de excepción se nos presentará entonces como tarea nuestra, lo que mejorará nuestra posición en la lucha contra el fascismo. *Vid.*: Benjamin, *Tesis...*, p.: 43.

<sup>117</sup> Si bien no ha habido ocasión para mencionarla hasta ahora, la obra de Bruno Snell *El descubrimiento del espíritu*, resulta de suma importancia para lo que se plantea en este apartado. En especial la siguiente cita, extraída de su capítulo titulado “El origen de la conciencia histórica”: “Cuando Calcante, en el primer libro de la *Iliada*, relaciona pasado, presente y futuro en una cadena de acción y reacción, sabe que un dios vela por que la injusticia sea castigada. Heródoto es en general más prudente y no hace intervenir directamente a los dioses en los acontecimientos. Como historiador, trata de explicar los hechos a partir de motivos humanos; he aquí un paso decisivo: el paso del pensamiento mítico al racional. Pero Heródoto no libera de dioses la historia tanto como lo hará Tucídides. Ve las cosas más o menos así: hasta ahora los acontecimientos que tienen una explicación causal han sido determinantes para la historia, por ejemplo una tempestad que destruye una flota, una helada que impide las maniobras previstas, una peste, etc. Son cosas que ocurren bien a causa de la *tyche*, es decir, porque sí, o bien, dice él, porque un dios las ha enviado para ayudar a una parte o perjudicar a otra. Pero sobre todo ve una intención divina en lo que Homero y, en particular, Solón ya sabían: la divinidad castiga la *hybris*. Con ello introduce tendencias morales en su *Historia*. Pero la divinidad sólo interviene en determinadas situaciones concretas y, lo que es todavía más importante, las intenciones de los dioses van encaminadas a castigar el mal y no a alcanzar un fin bueno y deseable.” *Vid.*: Snell, Bruno. *El descubrimiento del espíritu: Estudio sobre la génesis del pensamiento europeo en los griegos*. Trad. de Joan Fontcuberta, Barcelona, Acantilado. 2007. pp.: 270-271.

intervención divina y cala en lo más hondo de su ser. Siente que no puede con ello, siente que eso lo eleva a un estado supremo. Y es capaz de explicar cualquier acontecimiento por una intervención divina. Pero es, entonces, cuando ese ser se eleva por encima de lo trivial y cotidiano, cuando aparece la divinidad, cuando el milagro se vuelve posible y el hombre muestra un rostro más humano, sabe contenerse y es modelo de virtud. Así pues, la divinidad aparece cuando se tiene la disposición de hacer algo excepcional. Ahora bien, si dicha situación nos sobrepasa, no es sólo porque esté por encima o fuera de, sino más bien, porque es excepcional, porque, en su estado habitual, el hombre no valora su existencia, no es capaz de dar lo mejor de sí mismo y se conforma con lo trivial y cotidiano. En ese sentido, no excede sólo nuestra capacidad de comprensión, excede también nuestro valor, nuestra toma de decisión y nuestra capacidad de hacer e intervenir.

En un sentido análogo, Hannah Arendt alude a la concepción antigua de la historia. Lo que dicha autora nos permite comprender, es que ellos mismos, lo antiguos, son conscientes de su desgracia y se quieren elevar por encima de ella. Por eso lo que le da razón de ser a la historia antigua es intervenir, hacer de un acontecimiento maravilloso y excepcional algo posible<sup>118</sup>. Por eso la acción, la forma que el hombre tiene de hacerse valer, intervenir y alterar la realidad, cobra una gran importancia. Así pues, como se ha señalado, podríamos decir que el carácter positivo de esta concepción antigua de la historia, es que alienta a emprender cosas grandes. Es verdad que ahí uno encuentra modelos de virtud que alientan e incitan a elevarse por encima de lo fútil y perecedero. Mediante ello, el hombre toma conciencia de lo que es capaz de hacer en momentos excepcionales. Es consciente de la capacidad que tiene para saberse contener, para alterar la manera en que habitualmente él mismo se conduce, es decir, el orden que uno mismo se impone y asume como natural. Lo divino, entonces, ya no sólo en la concepción antigua de la historia sino en la filosofía de la historia de Benjamin, vendría a ser el modo como el hombre logra romper con ese orden autoimpuesto y se vuelve racional, humano, consciente de sí.

Como es posible apreciar, el tema que se ha presentado en este capítulo, se desarrolla a partir de lo planteado en el capítulo anterior, conforme con el interés que surge por entender

---

<sup>118</sup> Como es señalado por Hannah Arendt: “El tema de la historia [antigua] son estas interrupciones: en otras palabras, lo extraordinario.” *Vid.:* Arendt, “*El concepto de historia...*”, en *Entre el pasado y el futuro.*, p.: 50.

el mundo antiguo a la luz de los problemas que se presentan en la época moderna. Como fue señalado, los modernos parten de considerar que hay algo anterior a su mundo que resulta necesario atender. Esta inquietud se manifiesta a través de una idea que ellos mismos se han hecho de la antigüedad, a través de una forma de revalorar y comprender dicho mundo a partir de su propia forma de vida. Si resulta importante mencionar esto, es porque consideramos que la concepción antigua de la historia, en contraposición a la moderna, resulta importante para la comprensión de las *Tesis* de Benjamin, cuyos postulados nosotros insertamos en la problemática propia de la modernidad. Partimos de considerar, entonces, que la concepción de la historia implícita en las *Tesis* se configura a partir de esta problemática, a partir de la revaloración que desde la modernidad se ha hecho del mundo antiguo. En especial, consideramos que el concepto de historia al cual alude, está determinado por un momento de ruptura, aquel que, desde la perspectiva moderna, se da entre lo antiguo y lo moderno. Claro está, nos referimos a una etapa de transición que no queda bien definida o resuelta y que, por eso mismo, parece flaquear de consistencia en cuanto a lo que ella es. Se trata, entonces, de un proceso de supuesta superación o crecimiento personal en el que el mundo antiguo, el mundo de la niñez, se deja atrás. Y lo que se nos presenta como síntoma de ese proceso de supuesta superación, es un momento de incertidumbre, de desorientación que, si bien resulta crucial para la resolución de determinados problemas, parece ignorarse o quedar desatendido. Lo que aquí nos interesó comprender, es la manera como existencialmente se constituye el sujeto en dicha travesía. Nos interesa ahondar en ese momento en que el sujeto moderno, en medio de esta situación de incertidumbre, se da cuenta de sí mismo y comprende su estado. Dicho de otra forma, lo que nos interesa es comprender cómo se da este cambio de carácter existencial en la historia y cómo afecta al sujeto de conocimiento. Para ello, partimos de considerar que las tesis mismas, en especial la tesis II, están atravesadas por ese problema de carácter existencial, un problema que gira en torno al descubrimiento que ese sujeto hace de sí mismo y de su mundo. Así pues, lo que se intenta descifrar, es el estado o el momento en que se encuentra el sujeto de conocimiento implícito en las *Tesis*, aquel que, como se ha hecho ver mediante el análisis de la Tesis II, reflexiona y se da cuenta de la relación que existe entre su propia vida y la historia.

## La experiencia del shock

Con velo de viuda, velada por el hecho de ser transportada tácitamente por la multitud, una desconocida cruza su mirada con la mirada del poeta. [...] Así, el soneto presenta el esquema de un shock, incluso el esquema de una catástrofe. Pero la catástrofe ha golpeado no sólo al sujeto sino también la naturaleza de su sentimiento<sup>119</sup>.

En las *Tesis sobre la historia*, se consuman una serie de propuestas reflexivas que se podrían rastrear en la producción intelectual anterior a dicha obra. Casi de forma textual, Benjamin transpone o añade al cuerpo de las *Tesis* lo señalado ya en otros escritos. Uno de ellos, es el ensayo titulado *Sobre algunos temas en Baudelaire*. Se trata de un largo ensayo con profundas digresiones, las cuales intentan penetrar en diversos temas que parecieran no tener una relación explícita o directa entre sí. En términos generales, ahí Benjamin nos habla de las repercusiones que la vida moderna ha provocado en relación a la experiencia estética o íntima del mundo, es decir, profundiza en la forma que se tiene de expresar la sensibilidad humana en la modernidad, la cual queda magistralmente retratada en *Las flores del mal*.

Según nos dice, esta experiencia estética del mundo se define por recibir una serie de shocks o descargas que vendrían a ser el modo de sentir característico de la vida moderna. No obstante, salta a la vista cómo esta sugerencia es en realidad algo que parece acabar con todo tipo de lirismo; es decir, parece contrastar con la belleza con la que concebimos una experiencia estética. En palabras del autor: “Afrontamos el problema de la forma en que la poesía lírica podría fundarse en una experiencia para la cual la recepción de shocks se ha convertido en la regla<sup>120</sup>”.

Ante dicha sugerencia, uno se pregunta ¿cómo la poesía y la experiencia estética en general pueden componerse de una serie de shocks?, y la respuesta parece darse a lo largo del extenso estudio que Benjamin realiza en torno a la figura y la obra lírica de Baudelaire.

---

<sup>119</sup> Vid.: Benjamin, “Sobre algunos motivos en Baudelaire”, en *Obras: Libro I, vol. 2*. pp.: 225-226.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p.: 15.

Resulta necesario señalar, que en dicho ensayo se habla del shock como un fenómeno de masas, el cual trae consigo consecuencias irreversibles. Esto va asociado con el hecho de que, el modo como hacemos experiencia en la modernidad, es el reflejo de un estilo de vida más ajetreado y hostil. Se podría decir, incluso, que el mismo sujeto de conocimiento se define por esa forma de hacer experiencia, ya que, al recibir las noticias, es decir, al enterarse de lo acontecido en el mundo, o al relacionarse socialmente con los demás, en la calle, en el ámbito laboral o recreativo, está acostumbrado a una forma de conocer que sólo es posible a través del shock:

[...] ese transeúnte en medio de una multitud, expuesto a ser atropellado por la gente que camina presurosa en todas las direcciones, es una prefiguración del ciudadano de nuestros días, cotidianamente atropellado por las noticias de los diarios y de la radio, y expuesto a una sucesión de choques que afectan a veces los cimientos mismos de su existencia<sup>121</sup>.

Ahora bien, si nos interesamos por abordar dicha problemática, es porque nosotros vemos en la experiencia del shock, una experiencia análoga al modo como el sujeto de conocimiento implícito en las *Tesis* recibe la imagen histórica auténtica. No por tratarse de un fenómeno de masas, sino, más bien, por la forma como Baudelaire hace que dicha experiencia sea lo determinante en su poesía, es decir, aquello que le permitirá comprender el sentido de la vida moderna. Así pues, para una mejor comprensión de lo que Benjamin señala en las *Tesis*, considero importante abordar la problemática de la que trata su ensayo sobre Baudelaire. Remitirnos a ello, nos ayudará a explicar el porqué de ciertas experiencias que aparecen de forma decisiva en las *Tesis*, en particular, considero que nos dice mucho respecto del modo como el sujeto de conocimiento recibe la imagen verdadera del pasado, entendida ésta, como el mensaje implícito en las *Tesis*.

Hemos profundizado ya, de forma general, en la recepción que se tiene de la imagen verdadera del pasado como si se tratara de una experiencia decisiva, la cual, al momento de confrontarla, pone en tensión todo nuestro ser. Si nos centramos en ello, es porque consideramos que hay, en las *Tesis*, una experiencia que resulta pertinente comprender lo mejor posible. Así pues, lo que se busca es comprender cómo recibimos el mensaje propio de las *Tesis*, pues el modo como se recibe dicho mensaje se vuelve una experiencia decisiva

---

<sup>121</sup> *Ibid.*, p.: 273.

para el sujeto de conocimiento histórico. La pregunta que, en buena medida, nos ha servido de hilo conductor es ¿qué habría que extraer de dicha experiencia tan “retadora y enigmática”<sup>122</sup> como una lección imprescindible? Retadora, tal vez, como nos lo hace ver la apremiante necesidad de que no se nos escape.

De esta manera, es como se ha llegado a considerar que la experiencia sobre la cual se hace énfasis, se parece a la experiencia del shock tan sólo por la conmoción que produce en quien la recibe. Si Benjamin retoma dicha experiencia para su reflexión filosófica en torno a la historia, lo retoma de una manera distinta; de entrada, lo retoma para explicar ya no el fenómeno de la modernidad sino el modo como se recibe y nos afecta la imagen histórica auténtica. Es decir, en el contexto propio de las *Tesis*, dicha experiencia ya no importa sólo como expresión estética de la modernidad, importa más bien el compromiso que mediante ella se adquiere con el pasado, lo que su mensaje, como momento decisivo y verdadero, significa para nosotros. Así pues, la experiencia del shock cobra un sentido mayor por el compromiso que en ella se está jugando cuando se transpone en el contexto mismo de las *Tesis*. Podríamos decir que, en dicho contexto, Benjamin se remite a ello con una dimensión política y ética que no hallamos en su ensayo sobre Baudelaire. Esa dimensión cambia por completo su sentido.

Ahora bien, si el compromiso que uno adquiere con el pasado a través de las *Tesis* ya no corresponde con la experiencia propia de la modernidad, eso quiere decir que tampoco corresponde con la forma de percibir que es propia de la sociedad de masas. Resulta importante señalar lo anterior porque, desde la perspectiva de la modernidad, nos tiene sin cuidado ese compromiso. Quiero decir, el mensaje implícito en la filosofía de la historia de Benjamin no proviene de la multitud o de nuestra relación con las masas. A diferencia de *Las flores del mal*, Las *Tesis* no se dirigen a un público así, con esas características.

Por otra parte, no se piensa en el sujeto de conocimiento histórico como un mero receptor de choques. El sujeto de conocimiento implícito en el ensayo sobre Baudelaire, se diferencia de aquel que se delinea en las *Tesis* porque, pese a lo perturbador de su forma de

---

<sup>122</sup> Para Bolívar Echeverría, esas vendrían a ser las categorías esenciales que definen a las *Tesis*, un texto comprometedor para el historiador. *Vid.*: Echeverría, Bolívar. “Los indicios y la historia” en *Vuelta de siglo*. México, Era, 2006. pp.: 131-142.

hacer experiencia, éste se ha vuelto menos receptivo o menos sensible a sí mismo y a su entorno. De hecho, esta misma experiencia lo hace ser de una manera desinteresada hacia lo que acontece en el mundo. Se trata, entonces, de una mera recepción de un estímulo perturbador que no trasciende, es decir, una recepción que no le afecta en lo más íntimo y, por consiguiente, no implica una confrontación. El hombre moderno simple y sencillamente se adapta, asume esta experiencia como algo cotidiano y natural, jamás pretende confrontarla. En cambio, la recepción que se tiene de la imagen verdadera del pasado, no es distraída o desatenta, todo parece indicar que nos afecta de tal manera que no se puede hacer caso omiso, es decir, no se puede hacer experiencia de ello como un asunto común y corriente, sino que se trata de un fenómeno único e irrepetible, que requiere de toda nuestra atención y donde la importancia de su mensaje no se trivializa. Así pues, la experiencia del sujeto de conocimiento histórico no corresponde a la forma como los personajes característicos de la modernidad hacen experiencia. En última instancia, la problemática de las *Tesis* gira en torno a un sujeto que va más allá del modo de vida que propicia la modernidad, la experiencia de dicho sujeto se diferencia de ello, entonces, porque adquiere una sensibilidad particular, íntimamente ligada con el mensaje proveniente del pasado.

No obstante, lo queramos o no, la experiencia del shock ha venido a determinar la forma como conocemos y hacemos experiencia de las cosas que pasan, incluyendo el pasado mismo. El sujeto de conocimiento no puede evitar que aquello a lo cual dirige su atención le genere un daño irreparable, es decir, no puede evitar que el mismo shock actúe sobre él. De ahí que resulte necesario comprender el modo como dicho mensaje repercute o afecta, tratándose de un receptor, tanto al sujeto como a su forma de conocer. Por eso mismo, la experiencia del shock se vuelve indispensable para apoderarse de la imagen verdadera del pasado. No se contraponen a lo que podríamos denominar una vivencia auténtica, por el contrario, es parte esencial del modo como hacemos experiencia de las cosas. Es una experiencia a la cual, por estremecedora que sea, se le tiene que hacer frente. No se puede cerrar los ojos ante ella. Esto, considero que Benjamin lo hace patente primordialmente en su tesis IV, donde parece necesario que el sujeto que pretende conocer deba correr cierto peligro, es decir, deba pasar por la experiencia del shock, hacerle frente justo para hacer experiencia de la historia. En ese sentido, la experiencia del shock, al igual que en la poesía

de Baudelaire, se entiende como el precio que se tiene que pagar para adueñarse de la imagen histórica auténtica.

En relación a lo anterior, cabe destacar que la reflexión filosófica de Benjamin, al igual que la poesía de Baudelaire, rechaza la postura del “poeta lírico con aureola”, aquel que reivindica mediante su lirismo una experiencia estética “caduca” o insostenible en el contexto de la vida moderna. En un mismo sentido, reivindicar la experiencia estética de la historia por su condición sublime y llena de esplendor cultural, como nos lo hacen ver las *Tesis*, es una idea que ya no se puede sostener<sup>123</sup>. La misma filosofía de la historia de Benjamin, incluso, no es una mera reminiscencia a lo bello, a la experiencia del aura, como se podría pensar partiendo de la tesis II. Si bien es cierto que dicho elemento entra en juego en el conjunto de las *Tesis*, también es cierto que algunas de ellas aluden a algo más perturbador. Creer entonces que su reflexión filosófica se aproxima a una experiencia estética sublime, de belleza en torno a la idea que nos hacemos de lo que ha sido, resulta equívoco o parcial, es insuficiente para comprender el sentido de las *Tesis*. Por decirlo de otra forma, en la filosofía de la historia que éstas contienen, no sólo resuenan lamentos, se escucha también algo que genera un estruendo, que sólo se podría definir mediante la experiencia del shock o el conocimiento a modo de relámpago. El cual hace saltar al sujeto hasta ponerlo en un estado de alerta y de tensión que es muy propio de las *Tesis* en su conjunto.

Si Baudelaire asume la experiencia del shock como decisiva para comprender el sentido de la modernidad, Benjamin, por su parte, retoma esa experiencia de la modernidad, lo que en ella hay de fulminante y revelador, lo que el mismo Baudelaire destaca en su poesía, para explicarnos la manera como el sujeto de hoy en día percibe el sentido de ser de la historia. Es así como, de un modo análogo, su filosofía de la historia parte de esa experiencia como algo decisivo para conocer verdaderamente el pasado. Se podría decir, incluso, que al sujeto de conocimiento histórico, lo embarga la misma sensación que Baudelaire tenía al intentar apoderarse de aquella imagen que hacía legible el sentido de la modernidad, el hecho de

---

<sup>123</sup> Esto bien se podría asociar a la manera como Bertolt Brecht se refiere a los poetas líricos, aquellos que, después de haber cantado las gestas heroicas de los vencedores, han perdido su lugar en el mundo. *Vid.*: Brecht, Bertolt, “Canción de los poetas líricos (Cuando, en el primer tercio del siglo XX, no se pagaba ya nada por las poesías)”, en *Poemas y canciones*, trad. de Vicente Romano, 4ª ed., Madrid, Alianza, 2012. p.: 53-57.



estar al filo de algo sumamente decisivo. Acorde a lo anterior, Benjamin menciona lo siguiente:

[...] las *correspondances* fijan un concepto de experiencia que retiene en sí elementos culturales. Sólo adueñándose de estos elementos podía Baudelaire valorar plenamente el significado de la catástrofe de la cual él, como moderno, era testigo. Sólo así podía reconocerla como el desafío lanzado únicamente a él y que él ha aceptado en *Les fleurs du mal*<sup>124</sup>.

Lo señalado hasta ahora, nos parece indicar que la experiencia del shock es algo que ha forjado no sólo el temperamento de Baudelaire, también aquel que corresponde al sujeto de conocimiento implícito en las *Tesis*. Nos lo indica, sobretudo, el modo como dicho sujeto se apropia de determinada situación al confrontarla, al hacerle frente, como un momento que pone en riesgo la existencia. Es así como podemos decir que el temple que le da sentido de ser a las mismas *Tesis*, es análogo al que inspira la poesía de Baudelaire. Es imposible no verlo ni sentirlo así, como aquello que implica un reto, un riesgo vital, en donde uno sabe que en esa apuesta existencial por la historia se está jugando el todo por el todo. Por tanto, si dicha experiencia se siente como un reto, es porque, aunque no sepamos decir bien a bien qué es aquello que se nos presenta, sabemos que es irreparable, que no hay vuelta atrás. Aquello contra lo cual el sujeto se enfrenta condiciona su existencia por entero. En el ensayo sobre Baudelaire, lo condiciona como ser moderno, en el ámbito propio de las *Tesis*, lo condiciona como ser histórico.

En última instancia, si Baudelaire se adentra en la complejidad de la vida moderna, si asume esta experiencia moderna como un reto que tiene que afrontar, es porque intenta captar lo que hay de decisivo en ella. De igual manera, en las *Tesis* se trata de que el sujeto de conocimiento asuma el reto de la historia que viene cifrado en la imagen verdadera del pasado. Si algunas de las tesis se presentan a modo de shock, es justo porque dicha experiencia también se vuelve decisiva para el sujeto de conocimiento histórico. Recordemos que, de lo que se trata en las *Tesis*, es de apoderarse de una imagen que repentinamente se nos presenta en la conciencia. Eso es lo que, al igual que Baudelaire, logra captar Benjamin, pero ya no en el ámbito de la modernidad, sino de la historia, de la forma como se nos presenta la imagen histórica auténtica.

---

<sup>124</sup> Vid.: Benjamin, *Sobre algunos temas...*, p.: 41.

Dicho lo anterior, la reflexión que pretende desarrollarse ahora, gira en torno a aquellos aspectos de la filosofía de la historia de Benjamin que nos remiten a la experiencia del shock.

El primero de ellos sería que, uno, como sujeto cognoscente, recibe o se ve afectado por esa imagen verdadera del pasado como si se tratara de un estímulo proveniente del exterior. Eso que se nos presenta parece provenir del exterior de forma amenazante. Y uno entiende, entonces, que debe responder a esa provocación. La pregunta por cómo se recibe la imagen, por cómo uno se ve interpelado por ella y le tiene que hacer frente, parece ser el gran enigma de las *Tesis*. Lo que resulta necesario señalar, es que se trata de algo que irrumpe, que el mismo sujeto ignoraba y que, en el momento en que lo descubre, se ve asaltado por ello. Por eso pareciera ser algo que proviene del exterior. Esa es justo la idea que preside las *Tesis* de Benjamin, el hecho innegable de que uno tiene que protegerse de una amenaza proveniente del exterior. Y entonces, la reflexión gira en torno al modo como uno necesita reaccionar y defenderse ante esa amenaza externa.

Otro aspecto importante a señalar, sería la forma como el sujeto se encuentra desprevenido. Si se trata de una interrupción, es una interrupción de todo cuanto en determinado momento estemos haciendo como parte de nuestra rutina habitual. Claro está, sería ingenuo esperar a que eso que se nos presenta nos indique previamente el momento indicado en que se tiene que actuar como es debido. Su esencia consiste justo en que aparece sin previo aviso. Es algo, entonces, que por su condición, al sujeto cognoscente lo toma por sorpresa o lo agarra desprevenido. De hecho, así es como se define la experiencia del shock, como un acontecimiento que nos toma por sorpresa<sup>125</sup>. Así pues, se trata de algo con lo que no se cuenta, si se contara con ello, dejaría de asaltarnos y de entrar en juego el factor sorpresa. En un mismo sentido, si la llegada de ese momento nos resulta un tanto fatal, es porque, tal y como se puede apreciar mediante el siguiente uso que Benjamin hace de las palabras de Valéry, el sujeto no lo ve venir, no se lo espera:

---

<sup>125</sup> Cabe señalar que, en el ensayo sobre Baudelaire, Benjamin parte de términos empleados ya por otros autores, cuya obra a veces se vuelve necesario revisar para comprender el sentido de lo que está diciendo. Autores como Valéry, Freud, Joubert, Proust y Bergson, vendrían a ser algunos de los que cobran una mayor importancia. Así, por ejemplo, para referirse al carácter amenazante del shock, Benjamin se remite primordialmente a la obra de Freud.

“La impresiones o sensaciones del hombre —escribe Valéry—, consideradas en sí mismas, entran en la categoría de las sorpresas, son testimonio de una insuficiencia del hombre... El recuerdo... es un fenómeno elemental y tiende a darnos el tiempo para organizar” la recepción del estímulo, “tiempo que en un principio nos ha faltado<sup>126</sup>”.

El último aspecto a mencionar, alude a la manera como el sujeto de conocimiento se ve asaltado. Si la imagen verdadera del pasado lo asalta, es porque se le presenta como algo que pone en peligro su existencia. El sujeto de conocimiento reacciona a dicha imagen como reaccionaría alguien ante una amenaza de peligro, es decir, ante una amenaza de shock. Si nos intentamos proteger de ella es porque la vida, nuestra integridad física y moral, corre un peligro auténtico. Y la llegada de ese momento, es para ese sujeto algo que lo paraliza de terror, como si se tratara de un ser indefenso. Bajo esas condiciones, lo que se busca siempre, de forma espontánea, irreflexiva, es defenderse, ponerse a salvo. Es decir, ante el peligro de muerte, uno se aferra a vivir, como un instinto de supervivencia. De ahí que Benjamin señale lo siguiente: “Cuanto mayor es la parte del *shock* en las impresiones aisladas, cuanto más debe la conciencia mantenerse alerta para la defensa respecto a los estímulos<sup>127</sup>”.

No obstante, la reflexión filosófica de Benjamin no tiene la pretensión de activar un mecanismo de defensa ante eso que nos asalta. El sujeto de conocimiento al cual se dirige esta reflexión, no puede reaccionar como estereotipado o fuera de sí a los estímulos que lo golpean y provienen del exterior. Él no puede responder a ello con un gesto de autómatas. Si bien es cierto que se teme al impacto que, como un shock, dicha imagen pueda generar en nosotros, eso parece darnos pauta para estar más preocupados por ello que por el mensaje en sí. Si nos inclináramos por esta postura, la idea que extraeríamos de las *Tesis* es que uno tendría tan sólo que refugiarse de eso que, como una amenaza o disgusto, proviene del exterior. De ser así, la postura que asumiríamos, vendría a ser similar a aquella que asume el individuo moderno; aquel que, como en una burbuja, intenta refugiarse, protegerse de todos los estímulos que considera dañinos. Sea que provengan del entorno o de la sociedad, actúa siempre en defensa de sí mismo e intenta poner a salvo su privacidad. A grandes rasgos, la conclusión que se puede inferir de ello, es que, en un primer momento, uno

---

<sup>126</sup> Benjamin, *Ibid.*, p.: 15.

<sup>127</sup> *Ibid.*, p.: 16.

rehúye a dicha amenaza, busca la manera de ser inmune al shock y que no nos afecte. Es decir, aquello que pueda generar un impacto tan severo en nosotros, se deja al margen de la conciencia.

No obstante, dicha postura sería errada de antemano, no hay que olvidar que la imagen está ahí para alertar. Es apenas un aviso, y como aviso es estremecedor, genera una gran conmoción. Esto apunta a que la imagen verdadera del pasado no se entiende sólo en su efecto amenazante de shock. He ahí lo comprometedor de las *Tesis*. No se trata simplemente de salvarse a sí mismo y rechazar el estímulo de esa imagen como algo amenazador y dañino para la vida. Las *Tesis* tienen una idea de bien y de verdad que no se pueden dejar de lado. Como se comprende mediante su lectura, la imagen sólo es cognoscible, valorable, para quien está dispuesto a compenetrarse con su mensaje, para quien valora su aparición repentina como lo que nunca más se va a volver a presentar, es decir, como una oportunidad única e irrepetible. En ese sentido, a nadie más que a él, no sólo como sujeto cognoscente sino como persona autónoma, responsable, se le presenta esa imagen, y nadie más que él puede resolver y confrontar lo que se le presenta. Si se le presenta, es porque él tiene que hacerse responsable de ella; es, de igual manera, porque él posee esa capacidad o esa “débil fuerza mesiánica” que no está ahí gratis. Muy por el contrario, se trata de una oportunidad que no se puede dejar pasar o rechazar. En palabras del autor, la intensión consiste en “[...] adueñarse de la verdadera experiencia, en contraste con la que se sedimenta en la existencia controlada y desnaturalizada de las masas civilizadas<sup>128</sup>”.

Ahora bien, si la imagen histórica auténtica no se entiende sólo en su efecto amenazante de shock, es porque, de lo que se trata en las *Tesis*, es de apropiarse de una experiencia que trae consigo algo que se había olvidado o dejado atrás, apropiarse de una experiencia de la cual, hoy, en la modernidad, resulta difícil obtener. De ahí que, para el sujeto de conocimiento histórico, esa imagen verdadera del pasado, trae consigo una experiencia auténtica, distinta de la experiencia o del tiempo que define a la vida del hombre moderno.

---

<sup>128</sup> *Ibid.*, p.: 8.

Con ello, llegamos a otro factor importante, a saber, el hecho de que la imagen verdadera del pasado se presente de forma involuntaria. Y en tanto que es involuntaria, está más allá de la manera como uno pone a su disposición todo lo que pretende conocer:

La experiencia no consiste principalmente en acontecimientos fijados con exactitud en el recuerdo, sino más bien en datos acumulados, a menudo en forma inconsciente, que afluyen a la memoria<sup>129</sup>.

Según Benjamin, la memoria involuntaria te hace recordar no sólo un hecho, sino la vivencia de ese hecho. Mediante ella, parece recordarse, incluso, qué es lo que, como compromiso pendiente, tenemos que hacer. Todo lo vivido parece presentársele al sujeto cognoscente y salir de golpe. Como si en una existencia previa, se hubiese olvidado el sentido de ser de la existencia. Esa parece ser la consciencia que Benjamin quisiera para el sujeto de conocimiento histórico. El pasado se presenta así, con tal fuerza, porque nunca se hizo consciente. De lo que se trata, entonces, es de intentar hacer conciencia en aquello que resulta decisivo. Pero eso que resulta decisivo, sólo es visible o cognoscible en el terreno de la memoria involuntaria, donde no se tiene la certeza de tener bajo control el objeto de conocimiento.

Así pues, se podría señalar que, en las *Tesis*, entran en juego tanto elementos de la experiencia del shock como de la memoria involuntaria. La forma como dichos elementos entran en juego, se podría comprender de la siguiente manera: El sujeto de conocimiento histórico debe mantenerse en estado de alerta, tiene que estar al pendiente tanto de la recepción como de la transmisión de lo que es pertinente decir, señalar en el momento indicado. Con esto se hace ver la gran responsabilidad de aquel que sabe de ello. El pasado, el verdadero pasado, se presenta así, es involuntario, no está por entero a nuestra disposición, y hay un riesgo de que, pese a ser tan importante, se nos escape. Su autenticidad consiste, entonces, en que nunca está asegurado, sino que siempre está en juego su pérdida. Por eso mismo, todas las tesis terminan así, de forma inconclusa, como suspendidas en el aire, a la expectativa de lo que pueda pasar. Todas generan un efecto de movimiento, la imagen de algo que es posible que se lo lleve el viento o que se pierda en la noche de los tiempos. Luego entonces, la premura por que la imagen verdadera del pasado,

---

<sup>129</sup> *Ibid.*, p.: 9.

en su condición fugaz, no se nos escape, es vital en la pauta o en el ritmo propio de las *Tesis*. El sujeto intenta que eso de vital importancia no se le escape, y en ese intento o en esa premura, surge un carácter trágico, en donde uno sabe de lo mucho que está en juego, incluso se sabe que está en juego mucho de lo que ya se ha perdido. Resulta trágico, entonces, el hecho de no poder actuar en el momento indicado, de no poder responder al instante. En ese sentido, el sujeto cobra conciencia de que algo se ha perdido y, claro está, esta toma de conciencia tiene un carácter trágico. Es como si uno, inevitablemente, se enterara tardíamente de lo que ya pasó, de lo que ya está aquí y resulta necesario confrontar. Esa es la buena nueva, dar a conocer el peligro que se ha presentado. Y quien escribe la historia, es quien llega a concebir esta buena nueva. Quien se ha percatado tardíamente de lo que se tiene que hacer, es el historiador. Es él quien ve como una necesidad el narrar, el dar a conocer lo sucedido. Lo desconcertante de todo esto, vendría a ser el hecho de que, uno no tiende a ponerse así en asuntos de lo que ya pasó, resulta más común reaccionar así en términos de política, es decir, de lo que se tiene que hacer ahora. A menos que un recuerdo involuntario o una imagen histórica auténtica nos asalte y nos haga voltear al pasado. Sólo así es como dicha imagen nos hace ver que lo pasado no está perdido del todo, o que el sentido de ese pasado todavía depende de nosotros, de lo que se pueda hacer ahora. Por eso importa descifrar el modo como se hace pertinente intervenir ahora, no después ni mañana.

Resulta necesario añadir que, si bien se trata de una experiencia involuntaria, parece evidente que ésta no se da si uno no la busca. Recordemos que, de lo que se trata, es de apoderarse de aquello que la modernidad ha perdido de vista o ha dejado de apreciar. Aquello que está presente en las cosas pero que hace falta alguien que las incite a despertar o a decirnos algo. Esta explicación está en el fondo mismo de comprender la historia como la íntima relación que podemos establecer con el pasado, de comprender lo que ha sido con la facultad de manifestar algo para nosotros en la medida en que nosotros seamos receptivos. Lo que importa aquí, es el modo como ese pasado se nos presenta y se da a entender. Aquello que en las *Tesis* se nos revela y se dice como un secreto valioso. Eso parece ser lo significativo, comprender cómo el pasado tiene voz propia y exige algo respecto de lo que nosotros tenemos que hacer.

Esto parece estar estrechamente ligado con el hecho de que, para Benjamin, una auténtica experiencia es aquella que no depende por entero de nosotros sino de una correspondencia, es decir, de algo más allá de nosotros. A saber, la posibilidad de establecer un diálogo con aquello que es inanimado, con aquello que, pese a estar muerto o formar parte de lo que se relega al pasado, siente y se puede comunicar, puede incluso manifestar sus reclamos y exigir algo de nosotros. Con esto, las *Tesis* nos hacen pensar en aquel ser que espera algo de quien es capaz de compenetrarse con el mensaje de la historia, de igual manera, nos hacen ver que el sentido del mundo no se constituye sólo porque lo habitemos nosotros. Esa sería, para Benjamin, la experiencia auténtica incluso de la modernidad. Pues, como nos lo permite entender su estudio sobre la obra de Baudelaire, todavía, pese a lo “enceguecedor” de la experiencia moderna, se puede hallar una suerte de correspondencia:

En la mirada se halla implícita la espera de ser recompensada por aquello hacia lo que se dirige. Si esta espera se ve satisfecha, la mirada obtiene, en su plenitud, la experiencia del aura<sup>130</sup>.

Lo señalado hasta ahora, en su conjunto, tendría que ver con la filosofía de la historia de Benjamin entendida ésta como una teoría del conocimiento. Si cabe hablar del carácter epistemológico de su filosofía, es por las cuestiones que en ella misma se plantean. Dos preguntas que uno se podría hacer a partir de lo señalado por su autor, sería la cuestión de ¿cómo se origina ese conocimiento vital para la historia?, y, aunada a la anterior, ¿cuáles serían las implicaciones que éste tiene para el sujeto que pretende conocer? Recordemos que, a su vez, las *Tesis* vendrían a ser el “armazón teórico” de la historia o, mejor dicho, de la idea que nos hacemos de la historia partiendo de la “detención mesiánica del acaecer”, de cómo el sujeto de conocimiento aprehende o concibe la imagen verdadera del pasado. Claro está, sería en el historiador, es decir, en aquel cuyo quehacer consiste en llevar a cabo esa tarea, donde podemos encontrar el modelo o la figura más emblemática del sujeto cognoscente. Visto de esta manera, Las *Tesis* se conciben como una unidad, como un armazón teórico del conocimiento histórico en la medida en que se comprende su sentido. Es decir, todo, desde distintos ámbitos, como se ha señalado, gira en torno a la detención mesiánica del acaecer, a la idea que nos hacemos de la historia. Así pues, aquello que lo lleva a entender el conjunto de su trabajo como un armazón, lo que lo lleva a agrupar o

---

<sup>130</sup> *Ibid.*, p.: 50

juntar ese “manejo de hierbas<sup>131</sup>” que son las *Tesis*, vendría a ser la necesidad de “articular históricamente el pasado”. Es decir, darle un corpus o una estructura a eso que se ha pensado a lo largo de muchos años y que, seguramente, está marcado por una vivencia decisiva. Y en eso, pese a la forma aforística en que deliberadamente se presentan, Benjamin suele ser bastante esquemático y riguroso. No son reflexiones inconexas, son tesis articuladas de tal manera que nos hacen posible pensar la historia como una detención mesiánica del acontecer.

Sin embargo, como lector, resulta difícil dar ese giro mesiánico y ver el pasado de la manera como lo ve Benjamin. Si su lectura genera un efecto desconcertante en nosotros, es porque solemos pensar las cosas de forma un tanto adversa a como las piensa él. Dentro del planteamiento de su filosofía, siempre hay una contraposición entre historicismo y materialismo histórico, entre progreso e interrupción, entre *continuum* y tiempo del ahora, entre movimiento y detención mesiánica, etc., en todo ello, se juega o se pone en discusión una idea de la historia. De igual manera, dentro de su planteamiento se establece una crítica a la idea que es la base sobre la cual se sostienen nuestros postulados acerca de la historia. Por ejemplo, lo que se nos dice es que el historiador saca de un modo indistinto acontecimientos de la continuidad histórica para estudiarlos en su contexto y, posteriormente, devolverlos, sin tener la intención de perturbar o alterar el mismo orden, la continuidad que éste asume como verdad. Es decir, el historiador piensa su objeto de estudio como parte de una continuidad que se asume como verdad incuestionable. Como si su labor se tratara de una práctica que puede repetirse una y otra vez, de generación en generación, sin provocar ningún tipo de alteración tanto en lo acontecido como en el hecho mismo de conocer. Como si se tratara de un acontecimiento que se puede manipular sin antes perturbar el orden del cual forma parte ese acontecimiento mismo, sea como lo que ha sido o como objeto de estudio. En todo ese proceso, el historiador no parece tener conciencia de lo que hace o de lo que puede provocar. Se acerca a ello con la sencillez de alguien que mueve un objeto y lo vuelve a poner en su lugar. En contraste, El momento decisivo para la filosofía de la historia de Benjamin, vendría a ser lo que él llama el “ahora

---

<sup>131</sup> Citado en la introducción de Bolívar Echeverría a las *Tesis sobre la Historia*, así define Benjamin el trabajo que conforman las *Tesis* en su conjunto: “Como un manejo de hierbas juntado en paseos pensativos”. *Vid.*: “Introducción: Benjamin, la condición judía y la política”, en Echeverría, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, p.: 11.



de la cognoscibilidad”. Las *Tesis* mismas están cargadas de ese ahora de la cognoscibilidad. Por eso se hace tan difícil comprender lo que implica cada una<sup>132</sup>.

Todo tiempo del ahora es lo que es por lo que se llega a comprender de lo vivido en el pasado, por la forma como ese tiempo del ahora llega a corresponderse con lo que ha sido. El pasado del cual se habla es aquel que se queda ahí como algo pendiente y, en la medida en que nos afecta, reclama toda nuestra atención. De esta manera, lo que queda registrado en la historia es cómo, en determinado momento, algo de lo vivido se vuelve cognoscible, reconocible, y alumbra con una luz única o especial para nosotros. Por esta razón, lo determinante no es el pasado sino cómo algo de lo vivido, de lo que ha sido, se vuelve legible en determinado momento. Hay, en lo fundamental, un punto crucial en donde lo que ha sido se vuelve cognoscible y eso despierta de su letargo al sujeto de conocimiento, lo hace reaccionar de un modo estremecedor. Así, por ejemplo, uno puede pasar por un mismo lugar incontables veces sin percatarse de nada; y de repente, eso se nos presenta de forma súbita. De igual manera, uno podría de forma voluntaria remontarse al pasado incontables veces y, en tanto que no hace mella en nosotros, no percatarse de nada. Por eso, lo decisivo en la filosofía de la historia de Benjamin, es la forma como se nos aparece lo que por mucho tiempo ha pasado desapercibido y, en determinado momento, se vuelve cognoscible, legible.

Es aquí cuando la experiencia del shock cobra también un sentido diferente, estrechamente ligado con el carácter epistemológico de su filosofía de la historia. Un sentido, entonces, que queda de manifiesto en las *Tesis*, que nosotros podemos encontrar de forma textual, incluso, en la tesis XVII, aquella que se caracteriza por hablarnos del objeto histórico como mónada:

Propio del pensar no es sólo el movimiento de las ideas sino igualmente su detención. Cuando el pensar se para de golpe en medio de una constelación

---

<sup>132</sup> Para señalar lo anterior y abordar su filosofía de la historia como una teoría del conocimiento, resulta necesario consultar la sección del *Libro de los pasajes* que justo lleva por nombre “Teoría del conocimiento, teoría del progreso”, así como el material adicional que Bolívar Echeverría añade a su traducción de las *Tesis* editada por *Itaca*.

saturada de tensiones, provoca en ella un *shock* que la hace cristalizar como mónada<sup>133</sup>.

Aquí el shock parece un estado al cual se llega por la forma como se piensan determinados acontecimientos históricos. El hecho de que el pensar se pare de golpe, de que el conocimiento se presente a modo de relámpago, hace verlo como una reacción espontánea ante algo que sobrepasa nuestro modo de comprender las cosas. Como si el pensar mismo llegara a estados que a uno lo sobresaltan porque sobrepasan lo que habitualmente entendemos, es decir, sobrepasan la idea que nos habíamos hecho de las cosas. Y ahí todo parece ponerse en suspenso. Bajo el influjo de estas condiciones, en que uno se siente acorralado, se comprende que la capacidad cognitiva se tiene que disparar como si se tratara de un revólver, se tiene que llevar a su máxima facultad. Esto atañe a que la experiencia del shock parece poner en aprietos al sujeto a tal grado que lo estimula a pensar, a concebir esto como una tarea de vida o muerte. Y, más allá de eso, hay que ver si, en efecto, el sujeto cognoscente es capaz de llevar a ese nivel su pensamiento, si es capaz de llegar a confrontar ese momento de tensión.

Como es notorio, ese ahora, como su nombre lo indica, no va más allá de ser un momento. El momento fugaz en que se hace cognoscible eso de vital importancia para la historia. Es decir, yo recibo determinado estímulo, la pregunta es si uno tiene el tiempo suficiente para asimilarlo, para comprender su sentido y responder a ello de la forma más apropiada. Para que uno no sólo se quede en estado de shock, sin poder asimilar ello, sin poder otorgarle un sentido más allá de lo perturbador a dicha experiencia. Uno, antes que nada, tendría que vencer el miedo que eso le produce. Pero ¿de qué manera se puede defender de algo que es imprevisible?, es como si uno tuviera que responder al instante a ese estímulo. Es la forma que uno tiene de conocer y apropiarse de lo fugaz y repentino. Como se ha señalado, el conocimiento, la posibilidad de conocer es de un instante. No obstante, ese instante marca una pauta y determina el curso de nuestra vida. Eso que el sujeto presencia, por consiguiente, se lo planteará como una meta, es decir, tendrá o asumirá la tarea de conocer, de descubrir eso que por un momento se hizo cognoscible. De lo que se trata, entonces, es de intentar hacer de un momento revelador algo decisivo para el curso de la existencia.

---

<sup>133</sup> Vid.: Benjamin, *Tesis...*, p.: 54.

Querer medir la capacidad del sujeto por ese breve momento es insuficiente, la persona es incapaz de responder al instante, eso es muy grande, nos sobrepasa, se necesita tiempo para comprender aquello que se ha impreso en su persona. Al instante no se hace más que recibir ese impacto, y uno se defiende como puede. Pero querer calificar nuestro desempeño por la recepción misma, es precipitado, lo verdaderamente valioso está en lo que se hace con ello.

En suma, podríamos agregar que el peligro al cual aluden las *Tesis*, no está tan sólo en el enemigo que hay que confrontar, en lo que se pueda perder o en lo que ya de antemano se ha perdido, que ya señalar eso es demasiado, sino en la forma como la imagen verdadera del pasado, por lo que ésta conlleva, se nos presenta. Se trata de una experiencia que está íntimamente ligada con el temor y la indefensión misma del sujeto cognoscente. El peligro, como se ha hecho ver, involucra al sujeto de conocimiento histórico. En ese sentido, lo que se descubre es aterrador, pero también lo es la forma como eso se nos descubre, la forma como eso nos golpea es decisiva y parece deliberada. Parece aleccionarnos marcando de por vida al sujeto. Y no es por el conocimiento en sí, es decir, no es por un afán de conocer que se tope con ello, sino por la distracción misma del sujeto, el estado en el cual se encuentra inmerso. Así pues, si parece inolvidable la forma como el mismo Benjamin dice las cosas, es porque la forma como lo dice, nos hace conscientes de la peligrosidad que se corre en la recepción de algo. Mediante las *Tesis*, uno toma conciencia del mal y, por razones éticas, intenta evitarlo. Pero, de lo que se trata también, es tomar conciencia de que esa imagen, por sí misma, pone en peligro al sujeto de conocimiento en el momento en que se le aparece porque no está preparado para su recepción. Si uno cobrara conciencia de ello, de la manera como se nos enfoca y pone en juego nuestra subjetividad, tal vez no se querría recibirla ni responsabilizarse de ella, porque eso conllevaría ir contra sí mismo, contra lo que uno mismo ha asumido como verdad. Con esto, el mensaje de Benjamin va más allá de ser un mensaje moralista. Y si se reacciona así, es porque amenaza nuestra propia continuidad, es decir, amenaza la concatenación de acontecimientos en la que encajamos nosotros.

Con la elaboración de este capítulo, lo que se pretendió fue ahondar en lo que, desde la perspectiva que Benjamin ofrece de la obra de Baudelaire, caracteriza en esencia al mundo moderno. El motivo de esta pretensión se explica a partir de considerar que la experiencia

del shock, la experiencia determinante en el temple poético y moderno de Baudelaire, es decisiva para la escritura de las *Tesis*, está sobre la base misma de lo que Benjamin denomina la imagen verdadera del pasado. Como fue señalado, el modo como el sujeto de conocimiento recibe la imagen verdadera del pasado, se comprende a partir de dicha experiencia estética. Es decir, la forma como el sujeto de conocimiento concibe la imagen histórica auténtica, está constituida a partir del modo de sentir que se desprende de dicha experiencia. Esta ruptura de carácter existencial que significa la experiencia del shock, también cambia nuestra percepción de lo estético, de la belleza y lo poético. Y es a través de este cambio en nuestra forma de percibir como se refleja una suerte de distanciamiento ante el modo como, en la antigüedad, se solían asumir determinadas manifestaciones o señales de lo divino, de lo sobrenatural o poético. Si partimos de relacionar el concepto moderno de historia con el estudio sobre Baudelaire, es porque dicho estudio contiene una poética que es parte esencial de la modernidad. Con ello se busca, incluso, hablar de una poética de la historia a partir del estudio que Benjamin destina a la poesía de Baudelaire. Como es sabido, las *Tesis sobre el concepto de historia* se nutren de toda una reflexión anterior a ellas en torno a la experiencia estética de la modernidad. Su ensayo sobre la obra de Baudelaire no es la excepción, se trata de una pieza clave de dicha reflexión.

Ahora bien, lo que, a partir de este capítulo considero pertinente preguntarse es si resulta posible superar, a través de lo que Benjamin considera como la imagen histórica auténtica, el estado de abulia o de enajenación en que, como lo vimos en capítulos anteriores, el sujeto parece encontrarse; es decir, ¿es posible trascender dicho estado mediante una experiencia vivificante, de alerta, de sobresalto y de ruptura? En cierta medida, nosotros consideramos que sí, pero para ello, resulta necesario partir de comprender ¿cuál es la importancia de ese shock en la toma de conciencia del sujeto?, ¿qué papel juega en la filosofía de la historia de Benjamin? De ahí que, en este trabajo, se le dé mucha más importancia a dicha experiencia por sobre otras que podemos encontrar presentes en las *Tesis* y que también resultan importantes para su autor.

Como se ha mencionado, ante la experiencia de ruptura que es el shock, cambia el modo como nosotros reaccionamos a determinadas manifestaciones de lo poético, nuestro

posicionamiento frente a éstas ya no es ni se entiende de la misma forma, muy por el contrario, se sugiere un cambio de respuesta ante ello. Una respuesta que ya no es la convencional, aquella que se solía dar desde la tradición. Pues bien, con el pasado sucede lo mismo, desde la perspectiva de Benjamin, el pasado decisivo ya no se presenta de la misma forma, aparece como manifestación de una memoria relámpago, la cual se entiende también a partir del fenómeno de ruptura. Se puede hablar de una memoria relámpago en la medida en que la imagen que ésta nos presenta es pasajera, pues así como viene se va. Y por parte del receptor no hay la pretensión de retenerla, él mismo corresponde a dicha lógica y se desprende de ella, la deja ir sin esperar nada más de ella. Con esto trato de decir que dicha situación presente no se toma como algo trágico, sino que se asume como algo constitutivo de sí, el mismo sujeto se afirma en esta condición efímera de las cosas que pasan.

## Mensaje antiguo para un receptor moderno

Ya no somos buenos consejeros, ni para nosotros mismos ni para los demás<sup>134</sup>.

Partimos de considerar las *Tesis* como una obra en la cual podemos rastrear aspectos que son característicos de las antiguas narraciones; aspectos que ya no solemos encontrar en textos filosóficos que definen el discurso crítico de la modernidad. En ellas, Benjamin se hace eco de una manera de contar, de reflexionar y plantear problemas que, al momento de atender a dicha forma, nos parece extemporánea. El modo como se dirige a nosotros, la forma como nos involucra y nos hace partícipes de lo que está diciendo parece deliberado. Todo lo que dice adquiere una forma tanto íntima como pública, habla para sí y para los demás. Eso hace de las *Tesis* un texto especial, poco común en nuestros días. La tesis II, en tanto que se presenta como una reflexión personal, vendría a ser la más emblemática de lo que Benjamin señala en su ensayo sobre Nikolái Léskov titulado *El narrador*. Ahí se aborda la importancia de la figura narrativa, aquella que, a la vez que dice qué fue lo que pasó, transmite con ello su experiencia; y la experiencia vendría a ser lo significativo en la narración, aquello que cobra un sentido en quien la escucha, como compartiendo una situación en la cual se pueden ver reflejados todos y cada uno de los oyentes. En un sentido análogo, en la tesis II se habla como si, tras una profunda reflexión, se llegara a dilucidar el sentido de lo que se está diciendo, en particular, el sentido de todo cuanto ha sido como parte de lo vivido para el aquí y el ahora, y ese ahora, es justamente el momento decisivo porque se vuelve cognoscible el sentido de la historia.

Como se puede apreciar mediante la lectura de dicho ensayo, el narrador se caracteriza por extraer de lo vivido algo para decir a los demás. Hace de determinada “vida humana<sup>135</sup>” una obra de la cual el oyente puede extraer una moraleja o una lección invaluable. La voz de quien narra tiene la pretensión de orientar, de hacernos cómplices de su relato y llegar a lo

---

<sup>134</sup> Benjamin, “El narrador”, en *Obras: Libro II, vol. 2*. pp.: 41-68.

<sup>135</sup> Esto atiende a las siguientes palabras del autor: “Podemos ir más allá y preguntarnos si la relación que el narrador sin duda guarda con su material, que es la vida humana, no será también, entre otras cosas, una relación artesanal; si su tarea no consistirá en elaborar la materia prima de las experiencias (ajenas y propias) de una manera sólida, única y provechosa.” *Idem.*, p.: 67.

más íntimo. Por eso todos se reúnen en torno de la figura que se ha caracterizado por contar historias, relatos que dotan de identidad y sentido a la permanencia de un grupo. Contrario a esto, la forma como se suele exponer un tema actualmente, no pretende involucrar o envolver a sus oyentes de esa manera. Es poco común el que alguien se atreva a expresarse así, a hacer uso de la palabra de esa forma. Asimismo, el lector moderno subestima, simplifica o no sabe valorar ya lo que se dice a la manera de una auténtica narración. Si dicho modo de expresión le genera desconcierto, es porque espera recibir el formato habitual con el cual se presenta una nota periodística, un artículo de opinión o cualquier ejemplo de modo discursivo aceptado en la actualidad.

Lo más significativo de narrar, es que en la misma palabra se imprime la huella de lo que ha vivido uno, y lo comparte como experiencia. Eso de lo que trata un relato parece cobrar sentido porque alguien lo dice, porque alguien lo ha hecho parte de su ser. Si se pone énfasis en ello, es porque en las *Tesis* va impresa la huella, la experiencia misma de quien las ha escrito, y así se presentan. Benjamin llega a determinadas conclusiones mediante una reflexión acerca de lo vivido; y eso a lo cual llega, lo entrega como su propia experiencia. Por esta razón, no se puede separar la vivencia de lo que se nos está diciendo, de aquello que nosotros tenemos que extraer como una provocación que se remite a nuestra propia vida. Recordemos que ahí se nos habla de la forma como, mediante la confrontación, se adquiere una experiencia de vital importancia. Uno no puede hacer experiencia de las cosas que pasan sin apropiarse de la imagen verdadera del pasado, si no es confrontando aquello que nos resulta tan perturbador. Así, Benjamin quiere que la misma lectura de su obra genere un choque en el lector, que deje una huella o una marca indeleble en nosotros.

Cabe aclarar que el autor de las *Tesis* no es sólo alguien que, desde su propia experiencia, cuenta lo que pasó, como un mero testimonio. Se trata más bien de una figura que, a la vez que da cuenta de lo que ha sido, reflexiona. Lo que dicha figura dice, entonces, se tiene que pensar. Aquel que habla piensa, enuncia lo que piensa, reflexiona en torno al sentido de ser de la historia para la vida. Ni siquiera lo que se dice por medio de la narración, como en una nota periodística, se reduce a dar testimonio de lo que pasó. La intención en ella también es de carácter reflexivo. Pues no se transmite su mensaje como información, se transmite como experiencia. De modo que la narración no gira en torno a contar simple y

llanamente lo que pasó, su sentido está íntimamente ligado con la experiencia, con aquello a lo cual se ha llegado a través de la reflexión.

Para comprender lo anterior, hay que detenerse en un aspecto de suma importancia. Resulta necesario señalar que el mensaje implícito tanto en una narración como en las *Tesis*, se recibe de forma ingenua, uno lo recibe, incluso, sin saber que aquello ha tenido una gran repercusión en nosotros, y es, conforme se va profundizando en ello, como se va comprendiendo su sentido. Quien se vuelve receptor de dicho mensaje, no sabe descifrar aquello que se le presenta de forma verbal, pero ha quedado impreso en su persona. Pese a que no se puede comprender del todo su sentido, se puede llegar a entender que ahí hay algo profundo. Yo atiendo a lo que se me está diciendo porque sé que, de algún modo, tiene que ver conmigo. Desde esa ingenuidad, uno se pregunta cuál es el sentido de lo que se nos está diciendo, por qué contar algo así, es decir, más allá de lo que se cuenta, qué contiene dicha narración como verdad, como el mensaje que es preciso extraer. Si no, eso se queda en la mera narración de acontecimientos y comportamientos extraños, difíciles de comprender. Con ello nos referimos al modo como vamos adquiriendo experiencia de las cosas que pasan. Según Benjamin, conforme pasa el tiempo, se van asimilando cosas que anteriormente no se comprendían. Claro está, se refiere a cosas que, si han llegado a lograrse o a consumarse, es por el tiempo y la dedicación que la naturaleza o uno mismo ha impreso en ellas<sup>136</sup>. En un sentido análogo, por reflexión se entiende aquello que, con el paso del tiempo, ha llegado a consumarse porque uno ha empeñado su ser en ello. Se trata de obras que generan una impresión tan fuerte, que su reflexión se despliega a través de los tiempos. Luego entonces, más que ser de un instante, es para toda la vida. Las mismas *Tesis* pretenden ir más allá de una coyuntura y ser, como filosofía de la historia, una reflexión para toda la vida. Lo que se debe extraer de ellas no es de fácil acceso, se vuelve legible sólo a través de una interiorización o de una profunda reflexión que no se puede dar de forma instantánea. Eso es a lo que se refiere Benjamin cuando menciona que no se pueden saborear todavía los frutos que puede dar la semilla de “lo comprendido históricamente”. En todo caso, se llega a ello a través del tiempo. Es decir, la facultad de generar asombro y

---

<sup>136</sup> Según Benjamin, “Valéry habla de cosas perfectas en la naturaleza, perlas finas, vinos profundos y maduros, personas verdaderamente consumadas; reconoce en ellos un lento atesoramiento de causas sucesivas y similares, que recen en excelencia hasta su único límite, la perfección”. *Idem.* p.: 248.



reflexión no se desgasta con el paso del tiempo, sino que es sólo a través de éste como el asombro va desplegando su fuerza y, asimismo, la reflexión se va consumando o desarrollando. Para explicar lo anterior, Benjamin hace mención de un breve relato contado por Heródoto, del cual:

Heródoto no da ninguna explicación. Su relato es completamente seco. Y por eso esta historia del antiguo Egipto sigue siendo capaz, varios milenios después de producirse, de provocar asombro y reflexión. Se parece a las semillas que han estado encerradas herméticamente durante miles de años en las salas que abrigan las pirámides, y así han conservado hasta ahora mismo su fuerza germinativa sin gastar<sup>137</sup>.

Más allá del mensaje y la recepción de éste, nos hemos centrado en la importancia de aquel que enuncia o dice las cosas. El autor de las *Tesis* habla desde un lugar que es excepcional porque lo comprende todo. En ese entendido, no es una voz que manifieste desesperación o extravío. No habla de forma aislada, como arrojando una botella al mar<sup>138</sup>. A la deriva de lo que pueda pasar. Su mensaje está destinado o tiene la pretensión de llegar a alguien en particular. El hecho de señalar el porqué de nuestro lugar en el mundo, hace que su palabra dote de sentido. En eso que se dice se nos revela el sentido de ser de la historia en su relación con la existencia. De ahí que se vuelva tan importante el tema de la historia. Un tema que nos concierne a todos por igual. Se vuelve importante el hecho de hablar para lo que concierne al género humano en su dimensión histórica. Con la intención de llegar a dilucidar los universales de la historia.

Es aquí donde encontramos otra estrecha relación con la figura narrativa. Desde ciertas interpretaciones preestablecidas, la voz del antiguo narrador o del cuentacuentos, ha pasado a concebirse como omnisciente, como la voz de Dios. Dicha voz se caracteriza por contar los acontecimientos desde fuera, desde un punto donde no se forma parte de la historia, sin embargo, lo que no parece tomarse a consideración, es que, si el narrador relata las cosas de

---

<sup>137</sup> *Ibid.*, p.: 49.

<sup>138</sup> Al respecto, Bolívar Echeverría menciona lo siguiente: “Miradas en una perspectiva más amplia, las reflexiones de Benjamin sobre la historia pertenecen a ese género escaso de los escritos de náufragos, borroneados para ser metidos en una botella y entregados al correo aleatorio del mar.” Y más adelante señala: “Es un escrito de intenciones primordialmente políticas pero escrito, paradójicamente, por alguien que carece de interlocutores políticos; un texto, además, que tiene claridad sobre esto, que sabe que es una palabra perdida en el aire, dicha tal vez, en el mejor de los casos, para unos hipotéticos “comunistas”, “socialistas” o “anarquistas” del futuro”. *Vid.*: “Introducción” en Benjamin, *Tesis*, pp.: 12-14.

tal manera, no es porque tenga la pretensión de desaparecer o de dar cuenta de lo acontecido de forma objetiva o aséptica. Se narra así, porque la persona que narra alberga dentro de sí el sentido del relato, es decir, en tanto que hace suya la historia no hace falta intervenir en ella. De igual manera, se podría decir que dicha voz es la de un ser que lo abarca todo no porque lo narre desde fuera, sino porque comprende el sentido de lo que está diciendo, de todo cuanto pasa como parte de la historia.

La relación que se establece entre la voz del narrador y la de Dios, da pauta para profundizar en aquello que Lukács señala en su *Teoría de la novela*. Si la niñez se concibe como expresión de ingenuidad, es porque en ella se cuenta con una figura guía. En ella se sabe que hay alguien que nos acompaña y nos orienta en nuestra búsqueda. Uno no se enfrenta sólo a los problemas que se le presentan. No obstante, esto no se reduce a una fe ciega, sino que se entiende como la facultad de depositar nuestra confianza en alguien. Es así como se puede establecer un diálogo de forma íntima con Dios, con lo que en la vida hay de revelador para nuestra existencia. Se nos presentan problemas que nos sobrepasan, para los cuales no tenemos una solución<sup>139</sup>, y acudimos a un ser que está por encima de lo que nosotros podemos entender. Dios está ahí para discutir esos asuntos y, de forma íntima, hablamos con él y le manifestamos nuestros temores. Con él es con quien se tratan y se ponen en discusión los temas más relevantes de la vida. La reflexión, más que oponerse a ello, se da sólo a través de ese diálogo con el ser de todo cuanto existe<sup>140</sup>.

A este respecto, cabe mencionar que, ni para la narración ni para las *Tesis*, se reivindica un argumento que se impone como verdad de Dios, o que se vuelve único y válido ya sea porque lo dice una autoridad en el asunto o porque proviene de la tradición. La voz que nos

---

<sup>139</sup> Aquí se sigue retomando el modo como García-Baró reflexiona en torno al momento de ruptura: “Y a esa segunda fase le sucede un día una ruptura tajante, inopinada, para la que no se estaba preparado, que no se esperaba más que, a lo sumo, barruntando muy oscuramente que algo así como una perturbación enorme podía ocurrirnos alguna vez, a nosotros, que vivíamos tan tranquilos, sumergidos en el mundo donde nacimos.” *Vid.*: García-Baró, “Introducción: Sobre la idea de filosofía”, en *Op cit.*

<sup>140</sup> La idea de Dios de la cual se parte, se halla presente en el ensayo de Ágnes Heller titulado “Contingencia”. Del cual podríamos destacar lo siguiente: “Una vez que ya se ha arriesgado la totalidad de la propia existencia en esta apuesta, no es posible decir: “no está probado”, “la mente no puede captarlo”, “es sólo una apuesta”. [...] Sólo en el caso de que sea posible hablar de este modo o hacerlo sin hablar, es todavía posible diseñar un tapiz completo de la historia, del universo, del Ser de los seres —como se lo quiera llamar. *Vid.*: Heller, “Contingencia” en *Op cit.* p.: 54.

atañe no es impersonal, no viene de un lugar indistinto<sup>141</sup>, ni su mensaje se recibe como un mandato, de forma heterónoma. No es porque los mayores digan, a modo de norma, lo que uno tiene que ser o hacer. Se trata, más bien, de una relación íntima con los predecesores en la que todo cuanto hacemos cobra un sentido porque hay alguien que espera algo de nosotros, que espera a que nosotros mismos, de forma autónoma, lleguemos a consumarnos o a realizarnos.

Sin embargo, no se pueden negar las dificultades que se presentan de lo anterior. Es decir, se sucede una ruptura cuando sobreviene una acción considerada en sí misma como injusta, para la cual no hay una justificación, y se entra en conflicto consigo mismo porque lo que se dice y se asume como verdad ya no es confiable, a grado tal que esa figura guía se derrumba o pierde credibilidad. Y una vez que se crece, las cosas cambian en tanto que uno se vuelve escéptico y se enfrenta solo a los problemas que se le presentan; buscando así, de manera desorientada, darles solución por sí mismo. Luego entonces, la forma como el individuo manifiesta su desconcierto ante la vida, se da a través de un diálogo consigo mismo pero alejado de Dios, donde lo que se refleja es la carencia de orientación y sentido. Como si lo que concierne a la existencia se centrará únicamente en problemas de carácter individual. El sujeto al cual nos referimos habla sólo para sí, cuenta lo suyo de forma parcial y arbitraria, se sabe incapaz de decir algo válido para el género humano. De esta manera, es como se da a conocer una reflexión que se percibe aislada, ya sin el sustento que le da a la palabra un estatus de verdad, desconectada así, de todo cuanto puedan tomar a consideración las demás personas. En ocasiones, incluso, lo único que se expone es la miseria del modo como se plantea esta misma situación de desamparo. De esto, podríamos hallar un equivalente en la concepción que se tiene de la forma como expresa y plantea sus problemas la filosofía moderna. A veces se destaca la obra de pensadores modernos cuya reflexión se torna melancólica porque, de antemano, saben que lo que dicen es incomprensible para sus contemporáneos, a grado tal que no hay nadie que se tome en serio

---

<sup>141</sup> La idea que nos hacemos de un Dios impersonal, proviene de lo que Auerbach señala acerca del modo como Dios se presenta en el relato bíblico sobre el sacrificio de Isaac. Según el autor: “Dios aparece sin figura alguna (y, sin embargo, aparece), no se sabe de dónde, y tan sólo percibimos su voz, que no dice más que un nombre, sin adjetivos.” [...] “Dios ordena por sí mismo, pero calla sus motivos e intenciones; Abraham permanece silencioso al recibir la orden, y obra como se le manda”. *Vid.*: Erich Auerbach, *Mimesis: La representación de la realidad en la literatura occidental*. Trad. de Ignacio Villanueva y Eugenio Ímaz, México, FCE, 2014. pp.: 14-17.

su mensaje<sup>142</sup>. Así pues, quien reflexiona, se sabe sólo, sin la compañía de nadie más que lo escuche o se comprometa con su mensaje. En ese sentido, habla al vacío.

Si asociamos lo anterior con lo señalado acerca del narrador, podemos comprender de mejor manera que, quien da un consejo, vendría a ser alguien que sabe lo que es bueno para los demás. Pero si se está lejos de saber lo que es bueno para sí, si no se cuenta ni consigo mismo para remediar los conflictos personales, menos se tiene la certeza de saber lo que es bueno para los demás. En ese aspecto, no se es un buen consejero. Resulta difícil decir algo con plena certeza. No se es capaz de proporcionar una orientación, de hacer que nuestras palabras, por enigmáticas que sean, alumbren el camino de quien las escucha. Sólo se da a conocer lo que se dice a ciegas, ya sin la certeza de saber cuál es el camino verdadero. Dicho de otro modo, sobresale un discurso que carece de sentido en tanto que no sabe hacia dónde ir, o que se pierde porque, de antemano, no tiene la pretensión de llegar a ningún lado. El sujeto moderno carece de la capacidad de hacer experiencia, de apropiarse de las mismas cosas que pasan como una experiencia de vida. Y en tanto que carece de ello, no es un ser que pueda dar cuenta de lo que ha sido. No sabe decir qué es aquello que, como en una moraleja, pueda extraer de lo que ha vivido porque lo vivido no parece decirle nada, no parece devolverle un sentido que, a su vez, él pueda retomar para su comprensión. Lo que parece perderse, entonces, es aquello que se puede decir con la fuerza de un axioma. La palabra pierde ese carácter axiomático, se vuelve confusa o está ahí sólo para extraviar, para generar más confusión de la que ya existe<sup>143</sup>.

Digo esto, ya que se podrían llegar a concebir las *Tesis* como la obra de un autor que habla al vacío. No obstante, en ellas se consume, como en una “prodigiosa abreviatura<sup>144</sup>”, el

---

<sup>142</sup> Más allá del modo como se nos presenta la obra de Benjamin, se está pensando en el modo como, en un estudio introductorio a la *Segunda intempestiva*, Germán Cano pone como epígrafe la siguiente consideración de Nietzsche sobre su obra: “Mis escritos deben ser tan oscuros e incomprensibles. Pensaba que si se hablaba desde una profunda necesidad, aquellos que estuvieran en esa misma situación entenderían. Esto es realmente cierto, pero, ¿dónde se encuentran estos necesitados?” *Vid.*: Nietzsche, *Sobre la utilidad...*, p.: 11.

<sup>143</sup> Dicha idea, también está presente en el ensayo *Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres*, donde Benjamin menciona: “[...] el hombre abandonó, en la caída, la inmediatez en la comunicación de lo concreto, del nombre, y cayó en el abismo de la mediatización de toda comunicación de la palabra como medio, de la palabra vana: en el abismo de la charla.” p.: 144. *Vid.*: Walter Benjamin, “Sobre el lenguaje en cuanto tal y sobre el lenguaje del hombre”, en *Obras: Libro II, vol. I*, p.: 158.

<sup>144</sup> Estas palabras son empleadas por el mismo autor al término de su Tesis XIX: El “tiempo del ahora”, que como modelo del tiempo mesiánico resume en una prodigiosa abreviatura la historia entera de la humanidad,

trabajo de toda una vida. Vendrían a ser aquellas ideas sobre la historia que se han ido concibiendo a lo largo de muchos años de trabajo. Pensemos en la forma como Benjamin va entretejiendo su pensamiento, el acabado que le da a su misma reflexión acerca de la historia. Su obra es verdaderamente un trabajo de artesano<sup>145</sup>, minucioso, que hoy en día es difícil de encontrar. Todas las tesis terminan de tal manera que se dirigen a nosotros de forma “retadora y enigmática”. Incluso lo que han dicho otros autores, no se toma en ellas simplemente como una referencia crítica o especializada de su obra, sino como algo que es preciso decir para hacer sentido en quien escucha lo que cuidadosamente va leyendo. Como si el oyente fuera una caja de resonancia donde se alberga el sentido de un mensaje que se descubre para él. Benjamin extrae de aquello que se dice o se presenta como un enigma su propia reflexión. Una reflexión que él desarrolla a partir de determinados motivos, o que extrae de antiguas anécdotas para transponer su sentido al de la filosofía de la historia. Para dar cuenta de una situación determinada, sea aquella en la cual se encuentra el ángel de la historia o el materialismo histórico. Lo que se nos da a entender, la forma como esto dispone nuestra atención, no sería posible sin la remisión misma al *Angelus Novus* o al autómatas jugador de ajedrez<sup>146</sup>. Es por eso que, cuando se intenta comprender aquello de lo que tratan las *Tesis*, no se aborda su temática alejada de lo que nos está contando, sino que uno se remite al estado en el cual se encuentra el corcovado o el ángel de la historia. Así pues, sólo se puede llegar a lo profundo del asunto a través del sentido que se desprende de esos breves relatos. La intención es dar a entender, de forma aforística, algo que aparentemente no parece tener nada que ver con la problemática actual, pero que el lector debe llegar a comprender por sí mismo, a través de su propia experiencia.

Como se puede apreciar, Benjamin posee la habilidad de contar de los antiguos narradores, la ha cultivado en su propia reflexión aforística. Si su forma de expresión es crítica como, en más de una ocasión, se ha pretendido definir así la escritura de las *Tesis*, la escritura de

---

coincide exactamente con esa figura que representa la historia de la humanidad dentro del universo. Vid.: Benjamin, *Tesis*, p.: 57.

<sup>145</sup> En el ensayo *Sobre algunos motivos en Baudelaire*, encontramos también consideraciones importantes acerca de la narración que complementan la remisión al trabajo artesanal. Por ejemplo, ahí se señala: [...] en lo narrado queda el signo del narrador, como la huella de la mano del alfarero sobre la vasija de arcilla. Vid.: Benjamin, “Sobre algunos motivos...”, en *Obras: Libro I, vol. 2.*, p.: 12.

<sup>146</sup> Benjamin hace mención del autómatas en su famosa tesis I, la cual comienza de la siguiente manera: “Según se cuenta, hubo un autómatas construido de manera tal, que a cada movimiento de un jugador de ajedrez respondía con otro que le aseguraba el triunfo en la partida”. Vid.: Benjamin, *Tesis...*, p.: 35.

un Léskov o de un Kafka. Si lo que en dichas obras se nos está diciendo, como señala el mismo Benjamin, se aprecia insípido o seco a nuestro entendimiento, es porque ninguno de sus autores se interesa por hacer explícito a través de los medios propios de un texto especializado, un sentido que en sí mismo es comprensible.

A primera vista, la narración parece inocente, sin una intención de fondo capaz de detonar una profunda reflexión. No obstante, lo que mediante ella se hace, es presentar simplemente algo que en su aparente sencillez es sumamente complejo. Y uno inevitablemente se sumerge de forma ingenua en ello. La narración misma incita al viaje o al sueño, nos sumerge en profundas digresiones, una detrás de la otra. Si es así, no es porque se desvíe de lo real, es porque llega a lugares a los que nunca antes se había llegado. Así, por ejemplo, podemos mencionar relatos donde, a su vez, alguien más aparece en escena y cuenta una historia. Desplegando así, una intención de fondo que se nos escapa o es difícil de comprender porque parece transportarnos a otra dimensión, más allá de la que aparece en primer plano. Pues bien, Benjamin pretende “alejarnos del mundo y sus afanes<sup>147</sup>”, pretende envolvernos mediante una trama reflexiva que nos permite comprender de un modo distinto las cosas que pasan, las cosas que se nos presentan como coherentes o incoherentes pero que no generan ningún asombro de carácter reflexivo. Claro está, no se trata de revivir de forma anticuaria una época y remontarse a ella haciendo caso omiso de lo vivido en la actualidad. Eso, el mismo autor, se lo deja a aquel historiador que, mediante su relato, pretende adormecer y transportar a un lugar muy lejano, desconectado por completo de lo que se ha vuelto indispensable entender ahora.

Así pues, si hallamos una estrecha relación entre las *Tesis* y la narración, es porque el aforismo pretende ser motivo de reflexión en más de una ocasión; pretende ser retomado y pensado por más de una generación. Su sentido no se agota en una única reflexión considerada en sí misma como definitiva. Como es sabido, el aforismo nos lleva a profundizar de tal manera que no terminamos de recorrer y darle vueltas al asunto que se nos presenta. Alguien de nuevo llega y lo vuelve a retomar para sí. El mismo Benjamin se

---

<sup>147</sup> Con ello nos referimos a la parábola empleada por el autor al comienzo de su tesis X: “Los temas de meditación que la regla conventual proponía a los hermanos novicios tenían la tarea de alejarlos del mundo y sus afanes. La reflexión que desarrollamos aquí procede de una determinación parecida”. *Vid.*: Benjamin, *Ibid.*, p.: 45.

remite a cuestiones que ya otros autores se habían planteado, como es el caso del autómatas jugador de ajedrez, cuyo enigma fue retomado en un relato por Edgar Allan Poe. De esta manera, podríamos señalar que, en términos históricos, tanto a nosotros como a los predecesores nos une una problemática en común. Para con los seres que ya no están o se han ido, y si bien embargo, sigue habiendo una especie de vínculo que nos une a ellos, quienes todavía tienen algo que decir.

A la luz de esto, no es casual que algunas de sus tesis partan de aquello que proviene de la tradición oral, es decir, de aquello que se dice, se cuenta o se sabe de oídas, como si de generación en generación se corriera un rumor. Eso da paso a una profunda reflexión acerca de aquello que ha llegado hasta nosotros de antigua e incierta procedencia. No obstante, pese a que por generaciones se ha sabido de ello y se ha repetido incontables veces, eso no implica que uno se haya detenido a reflexionar acerca de su sentido. Simplemente se ha cimentado en la cultura popular y se asume como un dicho o un rumor. Ahora bien, si llega hasta nosotros de esa forma, es por el modo como, al paso del tiempo, se han ido añadiendo historias nuevas al relato. Benjamin, de igual manera, acoge experiencias que están más allá de su vida<sup>148</sup>, que provienen de lugares y tiempos lejanos. De ahí que transmita a través de las *Tesis* un mensaje, una experiencia que, si bien ha hecho suya, no proviene precisamente de él. Lo único que trata de hacer mediante su reflexión es evocar un sentido que ya había estado presente en tiempos anteriores, remotos por la lejanía a la cual uno mismo los ha relegado. Dicho de otra forma, pretende transmitir, hacer comunicable mediante su voz y su palabra una experiencia que, si bien no nos es ajena, si bien siempre ha estado ahí de forma innegable, resulta difícil reconocer y comprender su sentido. Aludimos entonces, a aquello que nos llega como un rumor de generaciones pasadas, que no se puede precisar con exactitud el momento del cual proviene por el mismo hecho de que se ha ido acumulando o formando al paso del tiempo. En el caso particular de las *Tesis*, esta experiencia se ha ido acumulando como ruina, como lo que pudo ser y no fue. Con ello, Benjamin genera cierto vínculo al transmitir a un interlocutor que podríamos denominar como moderno, un

---

<sup>148</sup> Al respecto, Benjamin menciona: “El narrador extrae siempre de la experiencia aquello que narra; de su propia experiencia o bien de aquella que le han contado. Y a su vez lo convierte en experiencia de quienes escuchan sus historias.” *Vid.*: Benjamin, *El narrador*, p.: 45.

mensaje que proviene de lejos. Es decir, transmite un mensaje que él mismo ha recibido, que ha sabido apreciar y que, mediante su reflexión, intenta descifrar.

Como se ha hecho ver, lo que se enuncia en la tesis II resuena como una reflexión íntima, universal pero de cada quien. Y en tanto que es de cada quien, es propia, parece tratarse de un diálogo interno o consigo mismo. Como si mediante ella se pretendiera hacer luz aludiendo a lo que todos, como parte de nuestra condición humana, hemos vivido, padecido y, por necesidad, hemos tenido que aprender de ello. Aunado a esto, se ha mencionado que se trata de una reflexión de carácter existencial, por medio de la cual, se dilucida el sentido de ser de la historia. De hecho, si uno puede tomar conciencia de lo que ésta implica, es por la manera como se hace referencia al curso de nuestra propia existencia.

La reflexión a la cual nos hemos referido, se caracteriza también por abarcar todo cuanto ha sido. Mediante ella, uno se da cuenta que, pese a hallarse solo, todas las personas que se han ido siguen estando presentes de algún modo, siguen teniendo una repercusión en nuestra vida. En ese sentido, la tesis II no es la reflexión de un ser solitario o desamparado, como se podría pensar tomando a consideración lo señalado en la tesis sobre el ángel de la historia. Es una reflexión íntima, mas no aislada.

Ahora bien, si el sujeto que en dicha tesis reflexiona se pregunta por el sentido de la vida, es porque, de antemano, con el entendimiento que separa trágicamente lo ingenuo de lo sentimental, es consciente de que se ha perdido aquello que anteriormente dotaba de sentido y pretende buscarlo. La novela, como nos lo hace ver Lukács, parece ser esa búsqueda de sentido. Es ahí donde surge una necesidad de voltear a ver el pasado, la cual sin duda está presente en la reflexión que se desarrolla primordialmente tanto en la tesis II como en la tesis IX. No obstante, podríamos decir que la experiencia que se halla implícita en las antiguas narraciones también se da en la modernidad, pero de forma precaria y fugaz, como si se tratara, en palabras de Lukács, sólo de un “destello” mediante el cual, por un momento, se llega a vislumbrar o a hacer cognoscible aquello que le da sentido de ser a la existencia<sup>149</sup>. En ese aspecto, el sentido al cual se llega mediante la tesis II, lo que nos es

---

<sup>149</sup> Lo anterior, se puede apreciar brevemente en el siguiente fragmento de la obra del autor: “La inmanencia de sentido que requiere la forma de la novela radica en el descubrimiento del héroe, a través de la experiencia, de que un mero destello de sentido es lo máximo que la vida puede ofrecer, y que ese destello justifica toda



posible comprender históricamente, no va más allá de un destello que nos hace conscientes de todo cuanto hemos vivido, del curso entero de la vida y de la historia. Es como si se viera toda nuestra vida pasar y supiéramos valorar mediante ello cada uno de los instantes vividos<sup>150</sup>. Si cada instante se nos hace citable es porque se llega a comprender como una unidad el sentido de todo cuanto se ha vivido. Para Benjamin, el curso entero tanto de la vida como de la historia tienen un sentido y están íntimamente ligados entre sí. Nada de lo que ha pasado puede considerarse como carente de sentido porque todo se dirige o apunta hacia una misma intención, forma parte de un mismo proyecto. Para él, entonces, lo importante es saber “interpretar<sup>151</sup>” lo que determinados acontecimientos nos están diciendo, ve en ello algo que es preciso descifrar. En cambio, el historiador moderno sustituye el sentido que eso tenía en sí mismo por una explicación causal. Si hoy resulta difícil comunicar, transmitir no solo oral, sino de múltiples formas un consejo o un mensaje, es porque aparentemente las cosas que pasan ya nada nos pueden decir respecto de lo que hay que hacer.

Como se pudo apreciar, lo que se pretendió hacer ver mediante este capítulo, es cómo repercuten en las *Tesis* las ideas que Benjamin tiene en torno a la figura del narrador, cómo el mismo Benjamin se interesaba por la manera como antiguamente se contaba una historia. No obstante, habría que aclarar que hay una gran distancia entre la narración entendida antiguamente y el discurso crítico que construyen las *Tesis* de Benjamin. Si bien es cierto que este discurso crítico se nutre de ideas pasadas en torno a Léskov como figura narrativa, es evidente que éste ya no se configura bajo los mismos parámetros. Si las *Tesis* son un texto clave de aquello que caracteriza a lo acontecido en la primera mitad del siglo XX, es porque su mensaje implícito ya no se puede configurar acorde a los parámetros aleccionadores de la concepción antigua de la historia. El mismo autor implícito de las

---

una existencia de compromiso y de lucha”. *Vid.*: “Teoría de la novela”, en Lukács, *El alma y las formas y teoría de la novela*, p.: 78.

<sup>150</sup> Con esto, hacemos alusión a lo señalado por Benjamin en su tesis III: “[...] sólo a la humanidad redimida le concierne enteramente su pasado. Lo que quiere decir: sólo a la humanidad redimida se le ha vuelto citable su pasado en cada uno de sus momentos. Cada uno de sus instantes vividos se convierte en un punto en la orden del día, día éste que es precisamente el día del Juicio final”. *Vid.*: Benjamin, *Tesis*, p.: 39.

<sup>151</sup> El sentido como aludimos a la interpretación, parte del modo como Benjamin la entiende en el siguiente fragmento: “Como los cronistas medievales pusieron en la base de sus narraciones el plan divino de la salvación, que en sí mismo es inescrutable, se quitaron de encima la carga de explicar y demostrar. Su lugar lo ocupa la interpretación, que nada tiene que ver con la cadena de acontecimientos, sino con su modo de integrarse dentro del gran curso inescrutable del mundo.” *Vid.*: “El narrador” en *Op. cit.*, p.: 54.

*Tesis* no permite que los oyentes asuman en cuanto tal una postura de aprendizaje respecto de lo que ha pasado. Su discurso no se ofrece como algo que nos dé una pauta para saber cómo actuar en el momento presente y de cara al futuro. Dicho de otro modo, su filosofía de la historia no pretende ser aleccionadora, al menos no como se entendía dicha facultad en la antigüedad, es decir, a partir de concebir la historia como maestra de la vida.

Para el autor implícito de las *Tesis*, y de ahí la importancia del asombro en la elaboración de su discurso, lo que se está presenciando en ese momento del cual es actor y testigo, es efectivamente un parteaguas, una ruptura irreparable que genera perplejidad, dificultad para comprender las cosas que pasan. Es por eso que de ello, del pasado, de la cultura, no se puede extraer algo de carácter aleccionador, valioso, digno o memorable, todo lo contrario, en el contexto propio del siglo XX, eso ya no es posible. Por un lado, no hay modelos de virtud que se puedan extraer del proceso histórico vigente, por otro lado, de lo acontecido en el presente, del curso que ha tomado la historia, de las decisiones y los caminos tomados por los jefes de estado en el siglo XX, no se puede extraer una lección de vida. Él mismo, como autor implícito de la obra, por convicción, no asume una postura aleccionadora, no pretende que su discurso se torne en una filosofía de la historia aleccionadora propia de tiempos anteriores al siglo XX. Él, al igual que el ángel, se ciñe a ver lo que pasa, y lo que pasa es catastrófico. No obstante, eso no niega, a su vez, que la figura del narrador para el propio Benjamin, para su pensamiento de carácter teológico, sea muy importante. La figura del narrador que analiza en su ensayo sobre Léskov, y que se deja entrever en ciertos rasgos del discurso que configuran las *Tesis*, es un tanto paternalista, como alguien que está ahí al cuidado de los que reciben su mensaje. Y el mensaje que dicho narrador ofrece, tal y como nos lo hace ver en dicho ensayo, a veces se presenta como un regalo para los presentes.

## El decir y la palabra: a modo de conclusión

Nuestra comprensión de las *Tesis*, nos ha llevado a preguntarnos por el estado en que se encuentra el sujeto de conocimiento implícito en ellas. Dicho sujeto, parece pasar de un momento a otro, parece estar marcado por una suerte de ruptura que es preciso entender. Como queda de manifiesto en el último apartado titulado *Mensaje antiguo para un receptor moderno*, antigüedad y modernidad confluyen mutuamente. Hay elementos tanto de una como de otra que hacen posible la originalidad y la coherencia del texto. Sin embargo, esta ambivalencia se encuentra siempre en conflicto y manifiesta algo difícil de comprender. Sería equívoco creer que la solución al conflicto estaría en inclinarse por alguna de ellas, inclinarse por experiencia del shock o por experiencia del aura, por novela o por epopeya. Lo que se dice en ellas está más allá de eso, en esto consiste la originalidad de su mensaje. Con ello, se pretendía desvincular al mismo Benjamin como un autor moderno que habla al vacío, cuya reflexión lírica se torna sentimental; ya que, si bien es cierto que en su filosofía entran en juego dichos elementos, resulta necesario profundizar en su sentido. Es así como la reflexión implícita en las *Tesis* se aprecia como parte de un momento que es preciso trascender, para no quedarse estancado en esa suerte de melancolía que trae consigo la modernidad y ver en ella, más bien, una condición de posibilidad.

Si se recurre a la interpretación de Szondi es con ánimo de superar la contradicción preestablecida ya no entre antigüedad y modernidad, sino entre lo ingenuo y lo sentimental. Estas categorías, desde la perspectiva de Schiller y a la luz del estudio crítico de Szondi, no están meramente contrapuestas<sup>152</sup>. La relación que existe entre lo ingenuo y lo sentimental es de carácter dialéctico. El esquema mismo que nosotros ofrecimos desde un inicio en la introducción, es un esquema de carácter dialéctico. Para mí era muy importante entender lo ingenuo más allá de lo convencional, hacer una aclaración conforme a lo mencionado en la

---

<sup>152</sup> La siguiente cita de Szondi pone énfasis en dicha aseveración: “Dado que en el artículo de Schiller los conceptos ingenuo y sentimental no están fijados unívocamente, sino que sufren un cambio —o habría que decir probablemente, diversos cambios, que si bien provocan confusión, en esa confusión hacen más justicia a la verdad del asunto de lo que podría hacer un dualismo rígido, es imposible, después de que hemos errado por el laberinto terminológico de este tratado, dar por válida una de las interpretaciones factibles, blanco sobre negro, sólo para poder llevárnosla tranquilo a casa.” *Vid.*: Peter Szondi, *Poética y filosofía de la historia I*, trad. por José Luis Arántegui, Madrid, 2005. p.: 105.

obra de Szondi. Tal y como lo señala una de sus posibles interpretaciones al estudio de Schiller: en la época de la “enajenación de la naturaleza<sup>153</sup>”, el ingenuo se hace por fuerza o por necesidad sentimental, esto nos habla de una suerte de autotransformación, donde el sujeto se ve en la necesidad de rehacerse. De igual manera, esto se podría ver reflejado en el estudio de Benjamin sobre Baudelaire, en particular cuando se plantea la pregunta sobre ¿qué es lo que Baudelaire tiene que hacer para ser un poeta lírico en la época de la modernidad?, o ¿cuál es el precio que él mismo tiene que pagar por su poesía?

Considero que las *Tesis* mismas plantean ese mismo asunto pero en el terreno de la historia en su relación con la acción y la política. El sentido mismo de qué hacer una vez que se es testigo de la imagen verdadera del pasado, hace que el sujeto se coloque en un punto que es decisivo para el camino a seguir en adelante, para dar ese salto dialéctico que Benjamin considera determinante para el curso de la historia<sup>154</sup>. La postura que aquí hemos asumido, no nos lleva a concebir este tránsito de un estado a otro simplemente como una escisión trágica. Si bien el sujeto de conocimiento implícito en las *Tesis* se “descubre en el despojo<sup>155</sup>”, no se queda ahí. Esto se pudo poner en claro al abordar, desde la crítica que Schiller dirige a los sentimentales, la problemática que Benjamin plantea a partir de autores como Flaubert y Keller. A saber, todo este modo de sentir que se desprende de lo comprendido históricamente y que deriva en abulia o en sentimiento de desazón, es totalmente opuesto al ímpetu revolucionario implícito en las *Tesis*. En un mismo sentido, el concepto que, en última instancia, Schiller tiene de lo sentimental, es mucho más elevado, va más allá de una “sensibilidad enferma”. En lo fundamental, lo sentimental consistiría en el resultado a modo de síntesis de la contraposición entre lo ingenuo y el entendimiento reflexivo. Es así como, a grandes rasgos, el tema de lo ingenuo y lo sentimental cobra importancia en el discurso de las *Tesis*, al considerar una determinada disposición de ánimo

---

<sup>153</sup> Esta frase se desprende de la siguiente cita: “[...] habría que contestar que *ingenuo* y *sentimental* no designan dos épocas diversas, sino dos formas de hacer poesía, dos formas de existencia poética en una y la misma época, a saber en la propia de Schiller, de las cuales una, la *ingenua*, no ha perdido la unidad con la naturaleza que caracteriza a la antigüedad clásica, sino que se perpetúa sin solución de continuidad en una época de la enajenación de la naturaleza. *Vid.*, Szondi, *Ibid.*, p.: 98.

<sup>154</sup> En su tesis XIV, Benjamin señala que: “La moda tiene un olfato para lo actual donde quiera que lo actual dé señas de estar en la espesura de lo de antaño. La moda es un salto de tigre al pasado. Sólo que tiene lugar en una arena en donde manda la clase dominante. El mímico salto, bajo el cielo libre de la historia, es ese salto dialéctico que es la revolución como la comprendía Marx.” *Vid.*: Benjamin, *Tesis...*, pp.: 51-52.

<sup>155</sup> En palabras de Szondi: “[...] sentimental sería el poeta romántico que no se finge la posesión de algo perdido, sino que descubre lo propio precisamente en el despojo, en lo privado, en la subjetividad. *Vid.*: *Ibid.*

como indispensable para confirmar el sentido de lo que ahora se hace. De ahí que, dos preguntas centrales en este trabajo hayan sido ¿qué hacer, entonces, con ese principio que nos incita a seguir bregando?, ¿cómo entenderlo, ahora que, aparentemente ya no hay nada que lo respalde, ni mucho menos partiendo de lo que la historia misma nos permite comprender?

Más allá de lo anterior, en este trabajo siempre ha estado presente la necesidad de preguntarse por lo que son las *Tesis*. El plan, la ruta que se ha fijado desde un inicio, ha tenido la necesidad de profundizar en ello. Uno puede declararse incapaz de comprender o ser partidario de algunos aspectos que aparecen en ellas, sin embargo, aun sin compartir o dejar de lado ciertos postulados, nos preguntamos por lo más importante y, conforme con esto, se tiene la intención de comprender en su totalidad el sentido de dicha obra. Por eso mismo, partimos de tomar a consideración ensayos de Benjamin cuyo contenido, si bien no de forma directa, nos hacían comprensible el sentido de lo que aforísticamente se dice en las *Tesis*. Mediante el último apartado, que trata sobre el ensayo *El narrador*, considero regresar a un tema planteado desde un inicio, estrechamente ligado al decir y la palabra. Con esto, se hace ver que, de principio a fin, nuestro interés ha estado enfocado en el modo como alguien puede llegar a señalar algo respecto de nuestra propia vida en relación con la historia. Nos hemos preguntado de qué manera, esto que Benjamin dice acerca de la historia, tiene una resonancia de carácter existencial en nosotros. Las *Tesis* tienen un tono, y creo que de ese tono parte nuestra reflexión. Lo que se pueda entender de ellas, se entiende a partir de ese tono que nos indica de un modo apremiante que algo se tiene que hacer. Es, entonces, una necesidad que se desprende de la angustia. Y uno tiene que profundizar en esa sensación para saber qué es lo que, a modo de indicio, se nos está dando a entender.

Es así como uno de los temas centrales ha sido la función que cumple el lenguaje en las *Tesis*, el modo como en ellas se dice las cosas. Lo que dicen, por el mismo tono y la forma como lo dicen, tiene un sentido. No hay que olvidar que el lenguaje es un tema central en la filosofía de Benjamin, el cual tiene una repercusión en su filosofía de la historia. De ahí que lleguemos a considerar el sentido que evoca la tesis II, como un mensaje que se transmite de generación en generación, no porque forme parte de lo que solemos entender por

tradicón, sino, más bien, porque forma parte de un asunto pendiente, el cual se manifiesta como una necesidad de comunicar o transmitir un mensaje. Con dicho tema se alude también, al momento en que se desborda la idea que nos habíamos hecho de las cosas, a la necesidad de expresar algo que está más allá de nuestra comprensión. Al intentar hablar de ello, nuestro modo de expresión se torna excepcional. Y es la manifestación de ese carácter excepcional en el modo particular de las *Tesis* de decir las cosas, lo que se ha pretendido estudiar. Si se denominó poética su reflexión filosófica sobre la historia, fue porque partimos de considerar la función que cumple la poesía como modelo de aquello que en realidad cumple la expresión en general cuando intenta ir más allá de lo que nos es posible decir<sup>156</sup>. Con esto, se tiene la pretensión de subrayar cómo todas las funciones del lenguaje<sup>157</sup> entran en juego y se elevan para intentar poner de manifiesto algo que nos sobrepasa, es decir, se pretende subrayar la importancia del lenguaje en sí mismo.

Hay obras sobre las *Tesis* que se presentan como un manual para leer todas y cada una de ellas. Aquí no se tenía la pretensión de hacer eso. De entrada porque considero que, explicar de forma erudita y pormenorizada cada una de ellas, no da para comprender su sentido si, en última instancia, nos olvidamos de la primera impresión y dejamos de lado la necesidad de profundizar en la intención de fondo. Sea para explicar el contexto en que dicha obra fue escrita, o para hablar de los autores que influyeron en ella, uno se desvía de dicha impresión. Creyendo que así se va a desentrañar el enigma y comprender su sentido. Nos dejamos absorber por lo que ya se ha señalado con anterioridad y no regresamos al principio que nos había motivado. Eso implica, a veces, irse o inclinarse por una vía, cuando en realidad, lo que se pretendía era comprender este texto a partir de nuestra condición existencial. Antes de emprender una investigación pormenorizada sobre las *Tesis*, detenerse a reflexionar sobre la impresión que éstas producen en nosotros resulta determinante. Tan es así, que nuestro interés al momento de investigar está prefigurado por dicha impresión. Por eso se intenta, desde un inicio, ser fiel tanto a lo que nos produce eso que nos dice el autor como a lo que uno mismo quiere decir, y hacer lo posible para

---

<sup>156</sup> De ahí que hayamos partido de lo señalado por Wittgenstein en su “Conferencia sobre ética”, a saber: “el propósito de ir más allá o arremeter contra los límites del lenguaje”. *Op cit.*, p.: 43.

<sup>157</sup> Me refiero a toda la gama de funciones que puede tener el lenguaje de acuerdo al modo como lo entiende Jakobson. *Vid.*: Roman Jakobson. *Lingüística y poética*. Trad. de Ana María Gutiérrez Cabello, 4 ed., Madrid, Cátedra, 1988. pp.: 27-39.

explicarlo. Uno relee, reescribe y profundiza con esa intención, con la intención de llegar a lo más íntimo. Es decir, más allá de las investigaciones póstumas que hagamos en torno a ellas, se trata de una obra que pretende generar una impresión en el lector. Un lector desprevenido, que no sabe lo que le espera. Por eso mismo, nuestro interés estuvo enfocado en la manera como nos enfrentamos por vez primera a un texto como las *Tesis*. El efecto desconcertante que genera su lectura, la situación que nos plantea y el modo como lo cuenta. Si nos producen asombro, de qué tipo es ese asombro. Si ese asombro está determinado por lo que él llama la experiencia del shock, por la imagen verdadera del pasado o por el conocimiento a modo de relámpago. Resulta necesario profundizar en la conmoción que producen las *Tesis*. Por eso hay momentos en que la reflexión misma gira en torno a lo que es una impresión. Una impresión que, como se intentó comprender desde distintos ámbitos de su obra, se puede considerar deliberada. Con toda la intensidad de que eso nos afecte y provoque un efecto decisivo en nosotros. Lo que, en última instancia se pretende con ello, es reafirmar, reiterar que esta obra, en su compleja sencillez, tiene un propósito que, una vez que se alberga, no se puede abandonar.

Digo esto, a su vez, ya que las *Tesis* parecen un texto muy atractivo pero indescifrable, que al momento de decir lo que son, se nos escapa su sentido. Aquí se ha tenido la pretensión de profundizar en dicha dificultad, comprender por qué se nos escapa. Como una pretensión implícita del mismo texto, acorde a su sentido, mas no opuesta. Uno tiene la pretensión de descifrar su mecanismo interno, tal y como se intenta “sacar de su escondite” aquello que hace posible el mecanismo infalible del autómatas jugador de ajedrez<sup>158</sup>. Uno intenta apresar eso que se nos escapa, ponerlo al descubierto para volverlo totalmente evidente a la vista de todos. Y considero que no se trata de eso. Creo que cada quien tendría que hacer un esfuerzo por comprender y remitirse a su propia experiencia. La misma filosofía de la historia plantea un problema que en sí mismo es enigmático e inescrutable, y habría que tomar en cuenta eso antes de comenzar una investigación. Lo que sin duda es cierto, es que a nosotros como lectores, las *Tesis* nos producen una conmoción, y habría que indagar en esa conmoción, que es ya de por sí, difícil de entender. Ese es el gran mérito que yo le

---

<sup>158</sup> Un motivo de reflexión muy importante es la manera como Bolívar Echeverría hace ver, en su introducción a las *Tesis*, cuál es la intención primordial de éstas: “Introducir una radical corrección mesiánica al utopismo propio del socialismo revolucionario, sacar de su escondite al “enano teológico” que es el secreto de la eficiencia discursiva del materialismo histórico”. *Vid.*: “Introducción”, en Benjamin, *Tesis...*, p.: 24.

atribuyo a las *Tesis*, generar una gran conmoción, y me he dedicado a profundizar en ello. En todo caso, yo entendería eso como sacar de su escondite a la teología. Si se parte de considerar las *Tesis* como un texto “retador y enigmático<sup>159</sup>”, ¿por qué es tan retador y enigmático?, ¿por qué es un texto que conlleva cierto peligro?, no sólo para el historiador sino para el lector que se compenetra con su mensaje. Si eso siempre nos parece lo seductor de este texto, ¿por qué no confrontarlo? Y la respuesta yo la encuentra en las mismas situaciones vitales que Benjamin describe o señala en su propia obra, donde la historia se toma como una apuesta y un compromiso de carácter existencial. Dicho de otro modo, la respuesta a ello, la encuentro en los fenómenos de conciencia a los cuales alude, en el sentido de la historia que intenta evocar mediante ellos. Como lo es el confrontarse con la verdad, sea a través de la recepción de un mensaje o de un acontecimiento que pasa ante nuestros ojos.

---

<sup>159</sup> De nuevo se toma a consideración el modo como, en su ensayo *Los indicios y la historia*, Bolívar Echeverría parte de concebir las *Tesis* de Benjamin.



## Bibliografía

ARENDRT, Hannah, *Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre la reflexión política*, trad. de Ana Poliak, Barcelona, Península, 1996.

ARISTÓTELES, *Poética*, 2ª ed., introducción, versión y notas de Juan David García Bacca, México, UNAM, 2000.

BENJAMIN, Walter, *Obras: Libro I, vol. 2*. Ed. de Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhauser, trad. de Alfredo Brotons Muñoz, Madrid, Abada Editores, 2008, 368p.

\_\_\_\_\_, *Obras: Libro II, vol. 2*. Ed. de Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhauser, trad. de Jorge Navarro Pérez, Madrid, Abada Editores, 2008.

\_\_\_\_\_, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, introducción y traducción de Bolívar Echeverría, México, Itaca/UACM, 2008.

\_\_\_\_\_, *Ensayos escogidos*, trad. de H.A. Murena, Buenos Aires, El cuenco de plata, 1968.

\_\_\_\_\_, *Escritos franceses*, trad. de Horacio Pons, Buenos Aires, Amorrortu, 2012.

ECHEVERRÍA, Bolívar, *Valor de uso y utopía*, México, Siglo XXI, 1998.

\_\_\_\_\_, *Vuelta de siglo*, México, Era, 2006.

GARCÍA-BARÓ, Miguel, *De Homero a Sócrates. Invitación a la filosofía*, Salamanca, Sígueme, 2004.

HELLER, Agnes, *Una filosofía de la historia en fragmentos*, trad. de Marcelo Mendoza Hurtado, Barcelona, Península, Gedisa, 1999.

LUKÁCS, Georg, *El alma y las formas y teoría de la novela*, México, Grijalbo, 1985.

PATOCKA, Jan, *Ensayos heréticos sobre la filosofía de la historia*, trad. de Alberto Clavería, Barcelona, Península, 1988.

SCHILLER, Fridrich, *Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*, edición de Pedro Aullón de Haro, Madrid, Verbum, 1934.

SZONDI, Peter, *Lo ingenuo es lo sentimental y otros ensayos sobre literatura*, trad. de H. A. Murena, Buenos Aires, Editorial Sur, 1974.

\_\_\_\_\_, *Poética y filosofía de la historia I*, trad. por Francisco L. Lisi, Madrid, A. Machado libros S.A., 1992. 304p.