

Decadencia, revolución y esperanza en Walter Benjamin

Decadence, Revolution and Hope in
Walter Benjamin

Cristián Perucci
Doctorando en Historia,
École des Hautes Études en Sciences Sociales

Resumen

Observando la tensión permanente entre materialismo y mesianismo, la asociación entre práctica y teoría política, y asimilando la relación entre arte, tiempo y revelación, afloran algunas de las inclinaciones intelectuales más íntimas de Walter Benjamin: la salvación espiritual y la emancipación de los oprimidos. El presente artículo explora una selección de textos escritos por dicho autor, intentando desentrañar un sentido de la historia plausible en la dispersión y hermetismo de su obra.

Palabras claves: salvación, emancipación, Walter Benjamin, sentido de la historia.

Abstract

Observing the constant tension between materialism and messianism, the association between practice and political theory, and likewise the relationship among art, time and revelation, some of the deepest intellectual inclinations of Benjamin appear: the spiritual salvation and the oppresses' emancipation. This article explores a selection of written texts by the hand of the mentioned author, trying to unravel a sense of the plausible history in the dispersion and hermeticism in his work.

Keywords: Salvation, Emancipation, Walter Benjamin, Sense of History.

Palabras preliminares

Uno de los aspectos que más llamó la atención de los intelectuales contemporáneos sobre Walter Benjamin, así como también a quienes han estudiado su obra posteriormente, es que la

dimensión filosófica de la crítica literaria bejaminiana se apoya en una trama de tesis que pertenecen a dos vertientes: una materialista, la otra mesiánica. Ninguna prevalece del todo. Benjamin mantuvo siempre la tensión entre una perspectiva empírico-marxista y una dimensión utópica, moral, que debe capturar en el pasado la huella de la explotación (o de la barbarie, para decirlo en sus palabras) y de esta forma redimirla¹.

Habría que señalar al respecto que era un judío berlinés de fines del siglo XIX y principios del XX; pese a que su familia no era de practicantes estrictos, de todas formas frecuentó grupos de jóvenes sionistas donde conoció a quien sería su amigo y maestro en estos temas, Gershom Scholem. Aunque iba a ser una buena fuente para su pensamiento, Benjamin nunca estableció una postura firme respecto al sionismo, cuestión que entre otras cosas complejiza aún más la labor de aquellos estudiosos que buscaron y buscan comprenderlo a él y a su obra. Según una reflexión retrospectiva de Scholem, la afinidad existente entre ellos se explica porque ambos compartían una:

“intransigencia en la prosecución de un objetivo espiritual, el rechazo del ambiente que nos rodeaba, determinado esencialmente por la asimilación de la burguesía judeo-alemana, así como nuestra actitud de positiva afirmación de la metafísica”²

Estudió filosofía en varias universidades europeas, como Munich y Friburgo; los traslados, en buena medida, constituyeron una vía para escapar del reclutamiento. En este último lugar asistió a las clases de Heinrich Rickert, y fue de su mano con quien conoció los primeros aspectos de la obra de Kant. Digamos que para entonces, cuando la Primera Guerra comenzaba a detonarse, la voluntad de Rickert se inclinaba por ir a la guerra; muchos de sus alumnos se sienten seducidos por este espíritu, como Heidegger, Rosenzweig y el mismo Benjamín. Sin embargo, las muertes de su amigo Fritz Heinle y de su compañera Rika Seligson provocan la desilusión de este último al respecto.

¹ Beatriz Sarlo, *Siete ensayos sobre Walter Benjamín* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000), 44.

² Gershom Scholem, *Walter Benjamin: historia de una amistad* (Barcelona: Ediciones Península, 1987), 35.

Las primeras inclinaciones marxistas empezaron a entrar en el pensamiento de Benjamin durante la década de 1920. Los antecedentes los hallamos en las impresiones que le provocaron el fracaso de la Segunda Internacional Socialista por causa de la guerra, y por otra parte la llegada al poder de los bolcheviques en Rusia. Pero la penetración académica se debe particularmente a los contactos que entabló con Ernst Bloch y su obra; este hombre también era un judío, pero que creía en el valor del marxismo. El mismo Bloch fue quien lo instó a la lectura de George Lukács, pensador húngaro que ponía énfasis en los métodos dialécticos de comprensión.

Esta convergencia de concepciones tan contrarias, además del especial interés por la teoría del arte que siempre profesó, hacía que los escritos de Benjamin resultasen algo ininteligible para sus compañeros y lectores. Esta característica convirtió a su escritura en algo hermético, donde nunca se sabe si se está en conocimiento de lo que realmente el autor quiso expresar.

Así es como recibió críticas de varios flancos intelectuales. Por una parte, de sus compañeros de la escuela de Frankfurt, instancia que le permitió publicar y sustentarse en los años 30. Entre ellos estaban Theodor W. Adorno y Max Horkheimer, quienes aceptaban como método el materialismo dialéctico y, en su opinión, el pensamiento de Benjamin era “adialéctico”, pues se movía por categorías materialistas que en absoluto coinciden con las marxistas³. Por otra parte, la mejor ilustración aparece en una carta escrita por Scholem a Benjamin en 1931 donde le reprocha que:

“en los últimos años te afanas de manera compulsiva, y perdóname la expresión, en presentar tus ideas, que en parte son de gran alcance, mediante una fraseología supuestamente próxima a la de los comunistas, pero que – y esto es lo que me parece importante – existe una extrañeza desconcertante y una falta de relación entre tu forma *real* de pensar y la que tu supones estar siguiendo”⁴

Lo que llamaba la atención de Benjamin, en palabras de Hannah Arendt, era la manera en que entendía la superestructura

³ Hannah Arendt, *Walter Benjamin; Bertolt Brecht; Hermann Broch; Rosa Luxemburgo* (Barcelona: Editorial Anagrama, 1968), 19.

⁴ Scholem, *Walter Benjamin*, 33.

marxista. Lo que le fascinaba al respecto era que el espíritu y su manifestación material estuviesen tan íntimamente conectados que parecía permisible descubrir en cualquier parte correspondencias⁵. La manifestación material del espíritu y las correspondencias en que incurría son un claro e importante fundamento de la concepción artística de Benjamin. En este sentido, tanto Scholem como los de Frankfurt atribuían buena parte de la “culpa” a la influencia que habría recibido por parte de Bertolt Brecht en esos años.

Una tercera referencia a considerar es la extraña circunstancia de la muerte de Benjamin. Después de haber estallado la segunda guerra mundial, el año 1939 estuvo en la prisión de Clos-Saint-Joseph de Nevers. La Gestapo allanó su departamento en París, lugar donde se había retirado en 1933 tras el ascenso de Hitler al poder. De esta forma se dispersó, más que su biblioteca, lo que sus biógrafos han llamado su colección de libros. Aquí comenzó el duro peregrinar que emprendió con el fin de emigrar a América, gracias a una visa estadounidense que le había conseguido Max Horkheimer. En septiembre de 1940 intentaba cruzar los pirineos para embarcarse, y con él, hacia el exilio, Benjamin sólo llevaba un portafolio que se ha perdido para siempre, pero, lo sabemos, a uno de los guías del cruce montañoso entre Francia y España le había confiado que allí estaba su obra más importante⁶. Esos significativos apuntes, cuyo contenido es desconocido, estaban destinados a formar parte de una obra que jamás llegó a engendrarse. Una vez en la frontera entre estos dos países, en Port-Bou, detenido por la guardia civil que había decidido entregarlo a la Gestapo, Benjamin tomó la decisión definitiva de quitarse la vida. Pero como Scholem lo deja ver, era un camino que se le había atravesado años atrás. Sólo faltaba que el fascismo y sus desilusiones respecto al socialismo colmaran sus últimas esperanzas.

Historia, marxismo y salvación.

Walter Benjamin, en uno de los tantos detalles que dejan ver la formación de su mentalidad judía, se remite al Antiguo

⁵ Arendt, *Walter Benjamin*, 20.

⁶ Sarlo, *Siete ensayos*, 14-15.

Testamento para mostrar a la historia humana como un camino hacia la decadencia; pero la manera de presentar este esbozo está filtrada por lo que Benjamin considera el elemento que mejor indica el estado espiritual del hombre: el lenguaje.

“Toda explicación de la vida espiritual del hombre puede concebirse como una especie de lenguaje”⁷

Hay tres pasos consecutivos que nos enseñan la manera en que el lenguaje, y por consiguiente el espíritu, han transcurrido desde la Creación hasta nuestros días. Existe un primer momento en que el lenguaje pertenece sólo a Dios, por lo tanto la palabra es palabra *creadora*; la realidad viene a presencia cuando reconocemos en su interior el nombre, pero no el nominal que indica, sino el nombre como el creador hallado dentro de ella. Bien podríamos decir que es un lenguaje innombrable, pues no existe designación para el atributo principal de las cosas⁸. Posteriormente, el lenguaje se traspasa al hombre cuando éste adopta la función nominativa de las cosas. Valga tener en claro que el hombre responde a una lógica *simbólica* para nombrar; la naturaleza se muestra desnuda, y revela su disposición de una forma transparente, sugiriendo así la manera en que debe ser denominada. Por esta razón comprendemos que la palabra humana no se aleja de lo trascendental de las cosas. Esto habría sido lo que Adán acometió, es decir, extraer de las cosas su nombre sugerido por los atributos de la sustancia. Posteriormente, la última etapa en la evolución del lenguaje acaece cuando este se convierte en *comunicación*, cuando pierde toda la magia del símbolo desvelado, y se instrumentaliza para poder producir y fomentar el acto expresivo entre los hombres, pero ya no con la naturaleza ni con las cosas.

⁷ Walter Benjamin, “Sobre el lenguaje general y sobre el lenguaje de los humanos”, en *Iluminaciones IV. Para una crítica de la violencia y otros ensayos* (Madrid: Editorial Taurus, 1977), 59.

⁸ “O bien esto podríamos interpretarlo a la luz de Spinoza, y comprender así que el nombre sería el atributo de la sustancia divina, es decir, lo que nuestro entendimiento percibe como la esencia de Dios”, en Joseph Moreau, *Spinoza et le spinozisme* (Paris: Presses universitaires de France. Collection Que sais-je?, 1991), 30-33.

“La vida de los hombres en el espíritu puro del lenguaje era bienaventurada. Pero la naturaleza es muda [...] Existe un lenguaje de la plástica, de la pintura, de la poesía. Así como el lenguaje de la poesía se funde, aunque no sólo ella, en el lenguaje de nombres del hombre, es también muy concebible que el lenguaje de la plástica o de la pintura se funde con ciertas formas del lenguaje de las cosas; que en ellas se traduzca un lenguaje de las cosas en una esfera infinitamente más elevada, o bien quizás la misma esfera. Aquí se trata de lenguajes sin nombre y sin acústica; lenguajes del material, por lo que lo referido es la comunicación de la comunidad material de las cosas”⁹

El hombre engendra una serie de nuevos conceptos que ya no revelan al espíritu de lo que son las cosas. Expresa su nombre (lenguaje), y la mudez de la naturaleza se ve ofendida por este acto, pues se está incurriendo en el error de secularizarla. Y no sólo eso, sino también insta una relación de sujeción que desciende desde la comunicación humana hasta la pureza de los objetos naturales. Lo que hace Benjamin, de paso, es ilustrar una imagen perceptible del *pecado original*. El espíritu del hombre ya no sigue la línea trazada por Dios ni su creación, el lenguaje ya no es más un símbolo sino que es un instrumento maleable; en otras palabras, mientras la humanidad estaría sustentándose en la más grande de sus convenciones, el lenguaje, al mismo tiempo estaría apartándose de la verdad¹⁰.

La obra de arte tiene como encargo esencial en el mundo ser un elemento de culto, afirma Benjamin. Desde las más remotas manifestaciones que tenemos conocimiento hoy en día, como pueden ser las pinturas rupestres, la función íntegra del arte ha sido su participación como componente inmediato de un rito respectivo. Esto nos lleva a pensar en la singularidad y autenticidad de las obras; estas nacen bajo la dependencia de una experiencia mística, y proyectan una *trayectoria* dentro de la cual el principal elemento distintivo de su misión inicial es el “aquí y el ahora, [...] su existencia irrepetible en el lugar en que se

⁹ Benjamin, “Sobre el lenguaje”, 59.

¹⁰ Cabe señalar que hay autores que han visto en sus textos sobre el lenguaje una primera confirmación de su posición marxista. Para ahondar más en el tema se puede consultar su ensayo “El concepto de crítica en el romanticismo alemán”.

encuentra”¹¹. Lo que hemos denominado trayectoria, en otras palabras es la historia dentro de la cual quedó establecida y sometida la obra a partir de su determinada localización espacio-temporal¹².

El objeto artístico se proyecta en el tiempo, y en la sucesión sirve como una fuente directa del aura mágica que la envolvió en su momento de gestación. Una pintura puede llevarnos sensorialmente a empaparnos del culto, lo que dicho de otra forma, mantiene en vigencia el valor del arte y sirve para conectar a través del tiempo los efectos espirituales de los hombres.

Resulta que la fundación de la obra artística fue en un principio un ritual mágico y luego uno religioso. Siglos después, en la época del Renacimiento, todavía mantenía su hálito ceremonial, aunque secularizado en lo que fue el culto a la belleza. Sin embargo, ya habían aparecido en el transcurso de los años técnicas de reproducción en serie, por ejemplo la fundición y el acuñamiento de monedas, o para el caso de la escritura, la imprenta. Benjamin pone el acento en las artes pictóricas, haciendo mención a la xilografía, al grabado en cobre y a la litografía. Pese a esto, aún no había ocurrido una gran revolución en el valor de la obra de arte, pues, estas formas de reproducción seguían estando al servicio del acto cultural. El cambio llegó a ocurrir recién en el siglo XIX:

“Al irrumpir el primer medio de reproducción de veras revolucionario, a saber la fotografía (a un tiempo con el despunte del socialismo), el arte sintió la proximidad de la crisis (que después de otros cien años resulta innegable), y reaccionó con la teoría de ‘l’art pour l’art’, esto es, con una teología del arte. (...) por primera vez en la historia universal, la

¹¹ Walter Benjamin, “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, en *Discursos interrumpidos I* (Madrid: Editorial Taurus, 1972), 20.

¹² Michel Foucault se preguntó acerca de la unidad de la obra, si acaso se construye dentro de un campo de discursos (diferentes en la forma y dispersos en el tiempo). La pregunta se posaría entonces sobre el valor de las transformaciones de la obra, pues, esta no existe como un solo objeto formado de una vez para siempre, que conserva un horizonte de idealidad de manera indefinida, en *La arqueología del saber* (Buenos Aires: Siglo veintiuno editores, 2002) 52-53. En este sentido, Benjamin rescataría el elemento positivo de una creación; el valor sería así la afirmación de la diferencia en el origen.

reproductibilidad técnica emancipa a la obra artística de su existencia parasitaria en un ritual”¹³

Nuevamente hay una señal de decadencia, ahora referida no al lenguaje como símbolo del espíritu, sino a una concepción del arte, su paso por el mundo, y su relación divina con el hombre. Si ya pasado el momento de la conexión ritual, se puede retornar a él a través del arte como un testimonio de creación inspirada en la deidad. Sin embargo, la tecnificación de los medios nuevamente nos lleva a alejarnos del símbolo y a insertarnos en el utilitarismo. Esto llevó a los artistas y teóricos a preguntarse sobre el por qué de la obra, ¿acaso se nos ha convertido en una acción vana y sin fundamentos, “l’art pour l’art”? Hemos llegado a un punto en que el aura se nos hace imperceptible, por qué entonces el arte.

Un aspecto interesante es que esta situación florece justo en el momento en que el socialismo reconoce que los hombres se encuentran en un estado de alienación, que se manifiesta en la agudización de la opresión burguesa que introduce la mecánica desde la revolución industrial. Entonces, es posible señalar que este pasaje nos señala una aplicación al hombre del argumento de la decadencia de la obra de arte. La tecnificación de los medios de producción, cuestión que patentiza la alienación, hace emerger la interrogante acerca del porqué del hombre. Marx sitúa al proletariado dentro de un esquema histórico, y su razón actual se solventa en miras a la realización del máximo bien, la autorrealización creadora del “hombre entero”, que gracias a la “completa *emancipación* de todas las cualidades y sentidos humanos”, ha alcanzado “toda la plenitud de su ser” y vive como parte integrante de una comunidad donde el amor, sustituyendo al “egoísmo” adquisitivo y a los lazos puramente monetarios entre individuos, se ha vuelto la forma natural de relación¹⁴. Pero Benjamin integra toda una nueva línea interpretativa del materialismo histórico, donde la salvación no se entiende sólo en términos de economía social, sino también en la conjunción del arte con el hombre, unidades que a fines de la década de 1930 se hallan ambas en crisis.

¹³ Benjamin, “La obra de arte”, 26-27.

¹⁴ Mike Howard Abrams, *El Romanticismo: tradición y revolución* (Madrid: Visor, 1992), 311.

En una publicación de 1937, Benjamin calificó al erudito alemán Eduard Fuchs como un “pionero de la consideración materialista del arte”¹⁵. El concepto “materialismo del arte”, nos hace remitirnos a una consideración de la producción artística bajo las mismas pautas de análisis que Marx discurrió al elaborar sus representaciones de la producción económica. Un precursor que reflexionó sobre este aspecto fue Alois Riegl (1858-1905), intelectual austriaco, quien postuló la existencia de una intención fundamental que guía la producción artística y asegura la continuidad en la historia del arte; esta intención lleva conscientemente al artista a organizar y emplear los materiales escogidos, y esto es lo que él llamó “voluntad artística” (*kunstwollen*). Reflexionado acerca de este concepto, Benjamin anota que:

“Dentro de grandes espacios históricos de tiempo se modifican, junto con toda la existencia de las colectividades humanas, el modo y manera de su percepción sensorial. Dichos modo y manera en que esa percepción se organiza, el medio en que acontecen, están condicionados no sólo natural, sino también históricamente”¹⁶

Como decíamos anteriormente, estas afirmaciones se entienden como una transcripción directa, aplicada al artista y al objeto artístico, de las ideas económicas de Marx, lo que queda expresado en su ensayo sobre Eduard Fuchs. Sin embargo, esta línea de análisis se muestra más fecunda en sus consideraciones respecto a la narrativa, expresado en su ensayo “El narrador”. Hay tres grandes formas de narrar aludidas por Benjamin, cada cual remite directamente a ciertas condiciones sociales y de producción específicas, y en donde la “voluntad artística” aparece inmersa en la realidad dialéctica: el relato, la novela y la información. Según lo manifiesta, el eje relevante de los modos de producción narrativos se encuentra en la facultad de intercambiar experiencias entre las personas, y es este horizonte precisamente la condición que ha ido perdiendo el hombre sucesivamente. En primer lugar, el relato está asociado a dos prototipos de personas, el marino mercante y el campesino sedentario; el primero de

¹⁵ Walter Benjamin, “Historia y coleccionismo: Eduard Fuchs”, en *Discursos interrumpidos I* (Madrid: Editorial Taurus, 1972), 89.

¹⁶ Benjamin, “La obra de arte”, 23.

estos, después de tanto viajar y por el hecho de provenir de un lugar extranjero, está capacitado para contar historias, mientras que el segundo alcanza su autoridad pues conoce bien su tierra de origen, sus tradiciones y sus cuentos locales. Pero además, emerge aquí la idea de que el narrador está en contacto directo con los actores sociales, y que su relato se erige, como decíamos, complementando experiencias comunes que se aúnan en su propia voz:

“La narración, tal como brota lentamente en el círculo del artesanado – el campesino, el marítimo y, posteriormente también el urbano- es, de por sí, la forma similarmente artesanal de la comunicación. No se propone transmitir, como lo haría la información o el parte, el ‘puro’ asunto en si. Más bien lo sumerge en la vida del comunicante, para poder luego recuperarlo”¹⁷

El mensaje que transmite el relato está compuesto por la participación de los hombres en una experiencia colectiva, que en su base es individual, pero que se hace común a todos en una transmisión artesanal, que puede ser entendida como transmisión oral. Pero además, el carácter artesanal remite a una idealización de la época preindustrial, de la memoria sin registro, de la tradición oral. Transmitidas de generación en generación, se va acumulando así una experiencia que se aumenta con la experiencia del narrador, y dichas historias culminan en el “buen consejo”, en la moraleja que todas ellas contienen; este es un instrumento precioso forjado, no por un individuo, sino por la experiencia colectiva de los pueblos¹⁸, la cual nunca llegará a ser estructuralista. Benjamin afirma que el horizonte de la narración está llegando a su fin, pues, el aspecto épico de la verdad, a saber, la sabiduría (reflejada en el consejo), se extingue en la medida en que la información se sobrepone a ella. Hay un estado intermedio en este decaer, que es la novela. Quien la escribe ya se ha alejado del saber colectivo pues en ella no acaece el acto de narrar, es decir, el novelista se segrega e inhabilita para recibir o entregar un consejo.

¹⁷ Walter Benjamin, “El narrador”, en *Iluminaciones IV. Para una crítica de la violencia y otros ensayos* (Madrid: Editorial Taurus, 1977), 119.

¹⁸ Bernd Witte, *Walter Benjamin: una biografía* (Barcelona: Editorial Gedisa, 1990), 183.

La novela ha existido desde hace mucho tiempo, pero florece cuando la incipiente burguesía de los siglos XV y XVI le da los medios para su germinación, principalmente con la creación de la imprenta. Pero una vez consolidada la burguesía, el elemento de atención principal respecto a la épica se ubica en la información, en la prensa, en lo *abreviable*, en lo *perecedero*, en lo inmediatamente comprobable, en lo evidente. Benjamin implícitamente reconoce que desde los tiempos clásicos el hombre ha concebido la perfección integrada en lo permanente, por sobre lo inmanente, y afirma que:

“Desde siempre, el concepto de eternidad tuvo en la muerte su fuente principal. Por consiguiente, el desvanecimiento de este concepto, habrá que concluir, tiene que haber cambiado el rostro de la muerte. Resulta que este cambio es el mismo que disminuyó en tal medida la comunicabilidad de la experiencia, que trajo aparejado el fin del arte de narrar”¹⁹

La eternidad acá referida es una instancia que agota el pasado, el presente y el porvenir, y donde la muerte es el instante decisivo en que o se preserva la existencia, o definitivamente sucumbe; aquí se ve quién escapa al tiempo y se sitúa fuera de la historia²⁰. El relato eterniza la experiencia, por eso se nos ha aparecido como lo preferible desde hace siglos, mientras la información otorga a esta misma un significado perecible. Y desde que la burguesía se arraigó en nuestra sociedad, el vuelco ha sido preferir lo no deseable en condiciones tradicionales. Actualmente nuestro favor está en morir y no transferir experiencia alguna, por eso se acaba el arte de narrar.

Se puede decir que hasta ahora hemos expuesto algunos niveles materiales y espirituales en los cuales el hombre va descendiendo en pasos sucesivos desde un campo inicial, en el cual se encuentra contiguo a la divinidad, hacia una realidad profana donde la conexión celestial se difumina. Es decir, la

¹⁹ Benjamin, “El narrador”, 120.

²⁰ Un antecedente a considerar es que la historia es también una narración, que en el nivel del relato la conocemos como crónica; aunque la tarea del historiador no se reduce sólo al descubrir y exponer el pasado en el presente, más bien, “la relación de ambos momentos es tanto textual como mimética”, en Ian Balfour, “Reserval, Quotation (Benjamin’s History)”, *MLN* vol. 106: 3 (1991): 635.

humanidad ha emprendido un camino paralelo donde se ha ido separando de Dios en todas sus manifestaciones, cuestión que podríamos entenderla como un equivalente de la decadencia. En este sentido, el arte había constituido un dispositivo de contacto con la deidad liberado de la teología y de las religiones, pero desde que se ha perdido el acá y el ahora de la obra, su ocupación en el mundo aparentemente se ha perdido. Además, los hombres ya no muestran una intención de inclinarse por el propósito providencial, que Benjamin lo halla en la “salvación, que es inescrutable”²¹.

Esto de la salvación traslada nuestra mirada a las concepciones mesiánicas en Benjamin. En palabras de Karl Löwith, pese al lenguaje económico y secular utilizado por Marx, este último también estaría penetrado por esta sensación; así es como su ideal final se cumplirá cuando el campo entero de las necesidades humanas sea reemplazado por un “reino de libertad”, en una comunidad suprema de carácter comunista, un reino de Dios sin Dios alguno y sobre la tierra, meta e ideal definitivos del mesianismo histórico de Marx²².

Lo demostrado por Benjamin no es esta noción marxista del comunismo como un estado ulterior supremo; en él la libertad no es señalada como un reino al cual se puede llegar, lo que no significa que los hombres estén incapacitados de conseguirla. En un temprano texto, “Sobre el programa de la filosofía venidera” (1918), Benjamin ya demostraba sus preocupaciones en torno a la libertad. Su argumentación se dirige contra las ideas que presenta Kant respecto a la experiencia, basada en el modelo de la ciencia y la matemática, y postula la posibilidad de que esta es susceptible de abarcar el arte y la religión:

“Por lo tanto, la tarea de la filosofía venidera es concebible como hallazgo o creación de un concepto de conocimiento que se remita simultáneamente a un concepto de experiencia *exclusivamente* derivado de la conciencia trascendental, y que permita no sólo una experiencia lógica sino también una religiosa. [...] Con un concepto nuevo de

²¹ Benjamin, “El narrador”, 23.

²² Karl Löwith, *El sentido de la historia* (Madrid: Aguilar, 1958), 64.

conocimiento experimentaremos el replanteamiento decisivo, no sólo de la experiencia sino también de la libertad”²³

Queda señalada su intención de que en el futuro el conocimiento se remita tanto a una experiencia lógica como a una mística, y así también se llegará a la trascendencia. Al plantear la posibilidad de que existe todo un ámbito de la experiencia ligado a la religión y al arte, Benjamin expresa que si ya no podemos escapar del progreso material, de los ideales burgueses, al menos podemos cultivar una sensatez espiritual que nos resguarde del desamparo total, y nos entregue ese espacio de libertad. Podemos así elevar el status actual del hombre alienado, y aproximarle a aquel nivel superlativo del cual ha ido gradualmente descendiendo; decimos que el hombre sólo puede aproximarse a este estado, pues, no aparece mencionada una vuelta integral sino momentánea.

¿Cómo podemos nuevamente entablar relaciones con la naturaleza, con el arte y con Dios? Existe una vía por la cual el hombre puede retomar la senda natural y reconciliarse con el paraíso del cual ha caído. Dicho de otra forma, lo que se debe hacer es “quitarle su envoltura a cada objeto”²⁴, con el fin de sentirse dentro de, y en relación con, lo trascendental del mundo; nos referimos al “aura”:

“[...] el concepto de un aura de los objetos naturales. Definiremos esta última como la manifestación irrepetible de una lejanía (por cercana que pueda estar)”²⁵

El aura es una iluminación que hace contrastar los espíritus humanos. Por lo tanto, hay una revelación de la naturaleza en el momento que el aura se manifiesta, una manifestación de la

²³ Walter Benjamin, “Sobre el programa de la filosofía venidera”, *Iluminaciones IV. Para una crítica de la violencia y otros ensayos* (Madrid: Editorial Taurus, 1977), 80-81.

²⁴ Benjamin, “La obra de arte”, 25.

²⁵ Benjamin, “La obra de arte”, 24. Cualquier aproximación hacia el concepto de “aura” en Walter Benjamin requiere suma delicadeza. Nuestro enfoque considera el aura enunciada en “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”; sin embargo, en sus textos sobre Baudelaire, por ejemplo, el aura está relacionada más bien con la constelación de imágenes que el objeto despierta mediante la memoria involuntaria.

eternidad que el hombre profano ha perdido, pero que está en condiciones de recuperar en un instante fugaz. La naturaleza de las cosas y el espíritu del hombre sólo se han perdido, en ningún caso se han destruido. La lejanía que experimentamos en el ahora está cubierta de lo original, de aquello que se ha extinguido a los ojos mundanos. El relato narrativo y el arte en su función ritual, constituyen el puente en que el instante relaciona lo divino con lo secularizado:

“El tiempo contenido en el instante en que la luz de la estrella fugaz brilla para un hombre es del mismo material que el del que perfila Joubert con la seguridad que le es propia. “El tiempo – dice - se encuentra de antemano en la eternidad; pero no es el tiempo terreno, el mundano... Ese tiempo no destruye, sólo consume”²⁶

El origen de las cosas puede mostrarse al hombre por ese instante breve y huidizo, cual estrella fugaz, en que apreciamos el aura de las cosas. Entonces volvemos a la siguiente pregunta: ¿cuál es entonces el origen que se nos muestra a través de la experiencia del aura? O dicho de otra forma ¿qué es lo que específicamente se nos revela? Sabemos que el espíritu del hombre se ha conducido hasta un punto de decadencia en el cual ya no puede ver a la naturaleza ni a las cosas; pero la pureza original está en la acción del lenguaje, en el hablar. Cuando el hombre habla, lo que hace es someter lo espiritual a un proceso terrenal de comunicación, es decir, comete el *pecado original*. Dicho pecado está en la instancia en que el lenguaje pasa a ser instrumentalizado, y esta reducción al utilitarismo bien puede ser extrapolada hacia la obra de arte. *L'art pour l'art* se cuestionaba su razón de ser, pues, la experiencia mística, la magia envolvente, es imperceptible. Lo mismo respecto a la narración que, en la fase de información, es sólo una herramienta al servicio de los intereses burgueses.

No obstante, por momentos, el hombre puede ser purificado cuando presencia el aura de los objetos naturales, es decir, la realización humana se puede encontrar en la revelación (aún no hemos encontrado en Benjamin alguna idea que remita hacia un estado siguiente en que el aura no sea solamente una estrella

²⁶ Walter Benjamin, “Sobre algunos temas en Baudelaire”, en *Iluminaciones II. Poesía y Capitalismo* (Madrid: Editorial Taurus, 1972), 152.

fugaz, sino un estado permanente en una fase ulterior de la humanidad; este es un importante punto de disidencia con Marx). Por ahora nos quedaremos con esta idea. Lo que se sostiene en la número XIV de sus “Tesis de filosofía de la historia”, puede resultar bastante revelador. Benjamin cita en el epígrafe de esta tesis la siguiente frase de Karl Krauss: “la meta es el origen”, para así plantear a continuación:

“La historia es objeto de una construcción cuyo lugar no está constituido por el tiempo homogéneo y vacío, sino por un tiempo pleno, “tiempo-ahora”. Así la antigua Roma fue para Robespierre un pasado cargado de “tiempo-ahora” que él hacía saltar del continuum de la historia. La Revolución francesa se entendió a sí misma como una Roma que retorna [...] Es un salto del tigre al pasado. Sólo tiene lugar en una arena que manda la clase dominante. El mismo salto bajo el cielo despejado de la historia es el salto dialéctico, que así es como Marx entendió la revolución”²⁷

En esta cita hay tres elementos claros a analizar. En primer lugar, está la idea de que comprenderse a sí mismo es también comprender a otras unidades históricas. Esto no significa que la mente de Robespierre, por ejemplo, haya procesado todo su conocimiento de la historia en su esquema individual, y así comprendido ésta a partir de sí mismo. Más bien, lo que hace es darse cuenta de que la experiencia humana sucede a todos más o menos de forma similar, y así Roma no aparece como algo tan ajeno. Visto de esta manera, esto es una idea que se acerca mucho a la expresada por Dilthey en su esquema “vivencia, comprensión y expresión”.

Relativo a lo anterior aparece señalada una referencia a un tiempo no lineal, en la medida en que dos épocas, que son puntos en el paso del tiempo, sirven para entenderse mutuamente. Hay una continuidad en la vuelta hacia los mismos acontecimientos que ya han acaecido. De ahí podemos inferir que la historia se proyecta en algo que ya fue, su fundamento ha sido vivido alguna vez. Sin embargo, ese tiempo que ha sido no puede volver de manera estable; vuelve sólo como una iluminación del momento en que vivimos ahora, no es señalado como una época que

²⁷ Walter Benjamin, “Tesis de filosofía de la historia”, en *Discursos interrumpidos I* (Madrid: Editorial Taurus, 1972), 188.

perdurara en el tiempo. Por lo tanto, hay una clara matización de lo que se entiende por eterno retorno.

En tercer lugar, entendemos que allí donde hay una clase dominante, necesariamente conservadora, existe en contraste una clase oprimida. El conservadurismo intenta evitar todo cambio pues nos conduciría lejos de una cierta plenitud, al contrario de quien intenta efectuar las transformaciones necesarias para llegar a la plenitud. Por lo tanto, el salto dialéctico lo ejecutará quien tenga las ganas de revolucionar el tiempo “homogéneo y vacío”; Robespierre, así como tantos hombres en Roma, pensaron que la vida humana oprimida no podía hallarse enlazada de buena forma con su realidad material y espiritual, y así tuvieron que blandir el “tiempo-ahora” para obtener la libertad. Desde este punto de vista, la plenitud, el significado del porvenir y del devenir, la manera en que nos damos cuenta hacia donde se dirige nuestra experiencia, es enfocarnos a la historia con afán de ruptura, o mejor dicho en otras palabras, podemos interpretar la historia por medio de la *revolución*.

Lo que se ha dicho puede presentárenos como una *salvación* dual. En primer lugar, la *salvación* secular expresada en la buena comprensión de las unidades históricas reconocidas por haber vivido la dominación, por parte de aquellos que también la sufren. “La clase que lucha, que está sometida, es el sujeto mismo del conocimiento histórico”²⁸. Algo pasa cuando el hombre que es oprimido busca emanciparse. Se da cuenta que su existencia está orientada hacia una libertad que es fugaz (o debiera serlo), aunque su efímera manifestación exime al mundo de la opresión. Hay que cifrar una atención especial en este punto, pues, nos queda claro que dicha orientación no tiene la mirada puesta hacia el futuro; la *salvación* no aparece con vistas al mañana, no estarán allí esbozadas las condiciones para que el hombre experimente la meta, o algún fragmento del origen de la historia. Quien hace saltar al *continuum* de la historia está mirando hacia el pasado, y en su conjunción con el presente, este es liberado. Es decir, el hombre del pasado, las épocas que fueron, son redimidas en el presente por medio del salto dialéctico del tigre al pasado:

²⁸ Benjamin, “Tesis de filosofía”, 186.

“El pasado lleva consigo un índice temporal mediante el cual queda remitido a la redención. Existe una cita secreta entre las generaciones que fueron y la nuestra. Y como a cada generación que vivió antes que nosotros, nos ha sido dada una flaca fuerza mesiánica sobre la que el pasado exige derechos. No se debe despachar esta exigencia a la ligera. Algo sabe de ello el materialismo histórico”²⁹

Benjamin nos dice que quienes viven la revolución quiebran con la evolución lineal del tiempo; dejan de percibir al pasado en unión contigua con el presente, y conectan un momento lejano con lo actual, un antes con un ahora. Y son los hombres de la revolución los que vienen a exonerar a los oprimidos del antes. Nuestro “acuerdo secreto” con el pasado nunca más será esotérico o casual. La relación será consumada. La humanidad habrá vuelto a sí misma³⁰.

Se vuelve a vivir lo mismo, y allí es donde aparece el Mesías que redime a las generaciones pasadas. Pero esa fuerza mesiánica es flaca, pues, la salvación está cifrada el instante que brilla una estrella fugaz, no en un paraíso perdurable; existirán varias manifestaciones del Mesías donde aparezca la opresión, y el sentido seguirá siendo la ruptura. El pasado *sensu stricto* es el pasado trunco, aquél que no puede – que no pudo – realizarse en su presente. Pero precisamente la *trunquedad* del pasado es el índice de su tensión hacia la redención. Y esta estriba en una débil fuerza mesiánica. Esto se refuerza con la estructura que hemos venido esbozando. El sentido de la historia no se desvela, para Benjamín, en el proceso de su evolución, sino en las rupturas de su continuidad aparente, en sus fallos y sus accidentes, allá donde el repentino surgimiento de lo imprevisible viene a interrumpir su curso y revela así, en un relámpago, un fragmento de verdad original³¹.

En segundo lugar, también existe la noción de salvación espiritual, y aquí el aura juega un papel principal, pues, es aquello

²⁹ Benjamin, “Tesis de filosofía”, 178.

³⁰ “Our ‘secret agreement’ with the past will no longer be esoteric or haphazard. The relationship will have been consummated. Mankind will have come into its own”, en Irving Wohlfarth, “History, Literature and the Text. The Case of Walter Benjamin”, *MLN* vol. 96: 5 (1981): 1005.

³¹ Stéphane Mosés, *El ángel de la historia. Rosenzweig. Benjamin, Scholem* (Madrid: Cátedra, 1997), 98.

que puede rescatarnos de la decadencia a la que los hombres nos encaminamos. En este punto acontece un problema importante en el valor y la esperanza que se cifra en el aura: se ha perdido por la función de la reproductibilidad. De la mano del progreso material se han ido extinguiendo las experiencias auráticas, en parte porque ya no existe un aquí y un ahora. Entonces, no sólo los hombres han extraviado a Dios, sino que con la reproductibilidad técnica han sepultado aquel elemento que podía retraerle a Él, por muy efímero que fuese el momento. Este fue el diagnóstico que hizo Benjamin a mediados de la década de 1930 del momento actual que vivía el arte, y por lo tanto el espíritu. En su ensayo “La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica” (1936), que es donde expresa sistemáticamente estas ideas, Benjamin señala que por la pérdida de todo valor cultural, se están gestando en la actualidad dos posibles combinaciones que el arte masivo formaliza con la política.

Una es la modificación sensorial, que es el arte del fascismo, donde se trastornan las percepciones de las masas para poder disponerlas en el conservadurismo. Benjamin lo afirma de la siguiente manera:

“El fascismo intenta organizar las masas recientemente proletarizadas sin tocar las condiciones de la propiedad que dichas masas urgen por suprimir. [...] Las masas tienen derecho a exigir que se modifiquen las condiciones de la propiedad; el fascismo procura que se expresen precisamente en la conservación de dichas condiciones. [...] Todos los esfuerzos por un esteticismo político culminan en un solo punto. Dicho punto es la guerra. La guerra, y sólo ella, hace posible dar una meta a movimientos de masas de gran escala, conservando a la vez las condiciones heredadas de la propiedad”³²

Aquí el arte pasa a ser un instrumento de dominación, lo que vendría siendo “la realización acabada de *l'art pour l'art*”³³. El nombre dado a esta situación es el “esteticismo de la vida política”. Un ejemplo aplicado es el cine, el cual, durante los gobiernos fascistas en Italia y Alemania fue concebido como una forma de propaganda política, y como tal, la realización cinematográfica recibía un apoyo financiero y técnico importante,

³² Benjamin, “La obra de arte”, 55-56.

³³ Benjamin, “La obra de arte”, 57.

sólo con el fin de cumplir la condición que este se ajustará a los preceptos del régimen. Entonces, la alienación llega a un punto en que la única posibilidad de manifestarse preservando las formas de producción es la guerra. Como es lógico, Benjamin se muestra contrario a esta realidad, la cual significa que la técnica se ha sobrepuesto al hombre y lo ha separado de todo lazo espiritual, donde éste se observa a sí mismo con complacencia:

“La humanidad, que antaño en Homero, era un objeto de espectáculo para los dioses olímpicos, se ha convertido en espectáculo de sí misma. Su autoalienación ha alcanzado un grado que le permite vivir su propia destrucción como un goce estético de primer orden. Este es el esteticismo de la política que el fascismo propugna. El comunismo le contesta con la politización del arte”³⁴

La politización del arte es la otra alternativa frente al esteticismo de la vida política. Pero para esto, para retornar por un momento al símbolo, hay que conducir a la humanidad por los caminos correctos, hay que sacar al hombre de las fauces del fascismo y armonizar su contexto con la historia. La forma de hacer esto es imbuir al arte masivo con un discurso que evite la alienación; bien podemos entender esto como el reverso socialista de la utilización fascista del arte, orientado por el horizonte en el que Benjamin se inclinaba.

Gershom Scholem recuerda que hacia finales de la década de 1920 comenzaron a darse en Berlín vehementes discusiones entre Benjamin, el escritor Soma Morgenstern, a quien conocía desde 1927, y Brecht sobre el enfrentamiento entre Trotsky y Stalin, así como el eventual antisemitismo de Stalin³⁵. Es importante mencionar que el año 1924, el año de la muerte de Lenin, Benjamin conoció en Capri a Asia Lacis, una bolchevique nacida en Letonia de la cual se enamoró; de allí que su postura frente al marxismo, además de estar permeada por las ideas de Bloch y Lukacs, haya sido altamente idealizada por las ideas de esta mujer. En 1926 la visitó por dos meses en Moscú, y allí pudo vislumbrar que no existía tal utopía. Sin embargo, siguió en la espera de la verdadera revolución emancipadora y la buena instauración de la lucha de clases, disposición que en la década siguiente iría decayendo hasta

³⁴ Benjamin, “La obra de arte”, 57.

³⁵ Scholem, *Walter Benjamin*, 169-177

tocar fondo el año 1940. Para cuando publicó su trabajo sobre la reproductibilidad técnica, por mucho que se alejara de Marx, el comunismo soviético aún seguía siendo la mejor opción frente a la alternativa del fascismo que se esparcía por Europa, terrible a los ojos de Benjamin.

Más allá de las maneras que Benjamin señala como vías para alcanzar la salvación, el año 1940 sus ideas expresan una importante agudización en su ensayo “Tesis de Filosofía de la historia”. Ya hemos dicho que hay una evocación idealizada del pasado preindustrial, y la decadencia del espíritu humano corre de la mano con la tecnificación (burguesa) del mundo. Dicha “decadencia por la tecnificación” es entendida en las “tesis” a través de la idea de progreso; esta concepción fue concebida en la época de la Ilustración, y tenía como verdad certera que toda la humanidad avanzaba gracias a los progresos científicos y materiales que conquistaban la naturaleza, que el ascenso se prolongaba hacia un futuro infinito y lineal, y que tarde o temprano toda la humanidad entera estaría tocada por este supuesto perfeccionamiento. Este ideal de progreso no tomaba en consideración si acaso el espíritu o la calidad social seguían el mismo patrón evolutivo, condiciones acusadas por Benjamin. Pero ha habido un cambio en las condiciones de los ideales imperantes, pues, el pacto entre Hitler y Stalin pone de manifiesto que el marxismo ya no es más la opción emancipadora y antagonista del fascismo. La ideología que nos podía salvar de la completa declinación humana actúa como su oponente y se adosa a él. Pero lo que denuncia como trágicamente inadaptado, es la utilización política de la idea de progreso en el combate de las fuerzas de izquierda contra el fascismo y el nazismo, primero en la Alemania de Weimar y, desde 1933, en las democracias occidentales. Las “tesis” lo dirán claramente: la creencia ingenua en el carácter inevitable del progreso histórico da testimonio de un desconocimiento absoluto de la verdadera naturaleza de la historia (de la que el fascismo y el nazismo son mucho más conscientes)³⁶.

Ahora tanto el socialismo como el fascismo se apoyan en la explotación despiadada de la naturaleza y de sus hombres. Benjamin había ubicado sus esperanzas en el ideal que ahora

³⁶ Mosés, *El ángel de la historia*, 139.

traicionaba su propia causa. ¿Dónde estaba entonces la esperanza mesiánica? ¿Dónde quedaba la politización del arte, que ya era una medida subsidiaria de la salvación espiritual? Aquí el pensamiento religioso y el pensamiento político no forman más que un solo pensamiento. Dicho de otra manera: la política ha tomado un carácter escatológico y encuentra su realización, no ya en el tiempo histórico, sino en el juicio final del mundo cuya sentencia prepara y anticipa el historiador materialista³⁷. La respuesta de Benjamin es reforzar tanto en el ámbito político como en el espiritual, la idea de la revelación por medio de las tensiones fugaces acaecidas entre dos momentos diferentes, lo que anteriormente señalábamos como la historia entendida como ruptura:

“El Mesías no viene únicamente como redentor; viene como vencedor del Anticristo. El don de encender en lo pasado la chispa de la esperanza sólo es inherente al historiador que está penetrado de lo siguiente: tampoco los muertos están seguros ante el enemigo cuando este venza”³⁸

Quien haga saltar del pasado aquellos elementos que se eximan de la tradición, quien comprenda algún hecho pasado ya no como la historia que legitima un destino (como lo hacía el historicismo), es el historiador que rescata al pasado y se enfrenta a la realidad presente, abre un umbral para la entrada del Mesías y el Anticristo. Por lo tanto, bajo la opresión aún hay ilusiones; los muertos, aquellos que ora han sido enterrados, ora han sido eternizados por la historia, no tienen asegurada su permanencia en alguno de estos status, pues, el contraste puede cambiarlos de estado. El riesgo jugado acontece en el presente, pues así como exoneramos a los muertos, podemos hacer perdurar su sepultura. Aquí acaece un quiebre del presente en tanto dominador del tiempo histórico, en la medida en que la “fuerza débil” se instaure como contraria a la continuidad y al conformismo.

Sin embargo, pese a confirmar esta disquisición que hace Benjamin sobre la historia, en la novena “tesis” se demuestra una cuota importante de pesimismo:

³⁷ Witte, *Walter Benjamin*, 224.

³⁸ Benjamin, “Tesis de filosofía”, 180.

“Hay un cuadro de Klee que se llama *Angelus Novus*. En él se presenta a un ángel que parece como si estuviera a punto de alejarse de algo que le tiene pasmado. Sus ojos están desmesuradamente abiertos, la boca abierta y extendidas las alas. Y este deberá ser el aspecto del Ángel de la historia. Ha vuelto el rostro hacia el pasado. Donde a nosotros se nos aparece en una cadena de datos, él ve una catástrofe única que amontona incansablemente ruina tras ruina, arrojándolas a sus pies. Bien quisiera él detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Pero desde el paraíso sopla un huracán que se ha enredado en sus alas, y que es tan fuerte que el ángel ya no puede cerrarlas. Este huracán le empuja irreteniblemente hacia el futuro, al cual da la espalda, mientras que los montones de ruinas crecen ante él hasta el cielo. Ese huracán es lo que nosotros llamamos progreso”³⁹

El ángel de la historia está impedido de moverse, ya no puede cerrar las alas. Nada puede ser más a-dialéctico que esta actitud en la que no avanza poco a poco hacia el futuro, sino que tiene su rostro vuelto hacia el pasado⁴⁰. Sólo él conoce cuál es el sentido de la historia, que se traduce en recomponer el pasado quebrado, pero es una labor que no puede ejecutar. No puede encaminar al Mesías hacia las ruinas que lo necesitan, y su mirada se extravía frente al simbolismo irrecuperable de quien murió en la catástrofe, o la falta de ánimo divino de quien vive en la cadena lineal de la historia. Y una de las consideraciones más terribles es que el paraíso al cual podemos optar ahora es profano y errado, pues, nos retiene en su idea de progreso. Para los judíos, cada segundo en el tiempo podía convertirse “en la pequeña puerta por la que podía entrar el Mesías”⁴¹. Pero el ángel inmovilizado no puede abrir esa puerta.

Scholem afirma nuestra idea recién expuesta, pues testimonia que:

“Walter había contado frecuentemente con la posibilidad del suicidio y se había preparado para ello. Estaba convencido de que una nueva guerra mundial entrañaría la utilización del gas letal y traería consigo, por tanto, el fin de toda civilización”⁴²

³⁹ Benjamin, “Tesis de filosofía”, 183.

⁴⁰ Arendt, *Walter Benjamin*, 21.

⁴¹ Benjamin, “Tesis de filosofía”, 191.

⁴² Scholem, *Walter Benjamin*, 228.

Con el ángel estancado, el fin de las civilizaciones se presenta como algo inminente. Las condiciones de su muerte nos muestran que ya Europa se le presentaba como un lugar sin remedio alguno, donde el fascismo, la alienación de las masas, y la llegada de la guerra como la culminación del esteticismo de la vida política, eran el punto final de cualquier intento por querer recuperar el tan buscado espíritu del hombre.

Cabe señalar que varios escritores judíos europeos decidieron suicidarse por el barbarismo que dominó al espíritu del mundo a partir de la Segunda Guerra Mundial. Stephan Zweig es el más claro ejemplo, aunque algo de esta sensación perduró en algunos incluso años después de acabada la guerra, como el caso de Paul Celan, quien cometió suicidio en 1970, o Primo Levi, en 1987. Estos casos no hacen más que enfatizar en el ímpetu con que debe haber irrumpido este sentimiento en Benjamin.

Resulta interesante consignar que no salió de Europa para morir, pese a estar muertas sus esperanzas. Quizás su conciencia le impedía salir del lugar que alguna vez abrigó sus ilusiones de emancipación de la humanidad, donde pensó la revolución podía iluminar la natural hazaña que era la historia humana, pues, a pesar de la realidad actual que vivía y a la pérdida del sentido de la historia, la suerte de Benjamin no fue diferente a la del ángel de la historia, perseguido por la tormenta del progreso de un tiempo colmado de catástrofe⁴³.

Consideraciones finales

Hemos visto a la esperanza en la historia como una constante en el pensamiento de Benjamin, alimentada por una creencia en el mesianismo y en la política marxista. La catástrofe persistente, el constante descender del paraíso, el alejamiento del simbolismo, la pérdida del aura divina y de la experiencia liberadora, por una parte, y la opresión, la alienación y la obstinación del ideal de progreso por otra, trazan una imagen de la teodicea percibida.

En muchos aspectos esto se asemeja a las ideas de William Blake, cuya premisa mítica o imagen fundadora no es un Dios

⁴³ “Benjamin’s fate was not unlike that of the angel of history, chased by the storm of progress away from a time piled high with catastrophe”, en Ronald Beiner, “Walter Benjamin’s Philosophy of History”, *Political Theory* vol. 12: 3 (1984): 342.

trascendente, sino “El Hombre Universal” que, como “la Humana Forma Divina”, incorpora en sí la deidad⁴⁴. Claro que sería un tanto forzado imputarle a Benjamin una estructura teleológica del tipo “unidad-división-reunión”, pues, como bien lo ilustra su esquema lingüístico, el hombre ya no está con Dios, la palabra innombrada ya no es creadora. El horizonte sería no perder el símbolo adánico, aquella convivencia armónica del espíritu con la naturaleza. Ese es el objetivo correcto hacia el cual los hombres deben dirigirse, alejarse de las secularizaciones que sólo traen sequía espiritual. *L’art pour l’art* demuestra esta nimiedad humana. Por ello decimos que hay una idealización positiva, quizás un tanto exagerada, en el pasado anterior a la consolidación burguesa y a la revolución industrial. Al hablar de historia, se trata de evitar mayores pérdidas y de intentar recuperar lo desaparecido del “círculo del artesanado”, es decir, las experiencias que trascienden la muerte, que conectan los espíritus y le otorgan sentido a la vida y el conocimiento humano.

Benjamin veía como las verdades del mundo se escapaban. Y el contexto de la época en que vivió lo interpretó como una lucha entre dos fuerzas que, si bien eran políticas, apostaban por el triunfo o la derrota de la salvación. La experiencia de la Primera Guerra Mundial y la aparición del fascismo demostraban que pese a tanto progreso ostentado, no resultaba asombroso que aún la barbarie tuviera lugar en el siglo XX. Por lo tanto, su fe se desplazó hacia el marxismo y el ideal revolucionario, no obstante, el stalinismo fue de a poco haciéndolo más precavido en sus consideraciones durante la década del 30. Así, para 1940 aún subsiste esta utopía, pero ya sin esperanzas en la política ni en los políticos actuales, manifestando su repudio por la “complacencia” de la socialdemocracia y de la unión soviético-fascista.

Al menos en sus escritos, Benjamin no demuestra haber perdido por completo la esperanza en la liberación, en la recomposición de la “débil fuerza mesiánica”. Sin embargo, podemos llegar a pensar que las condiciones de su muerte, inyección de morfina cuando estaba *ad portas* de emigrar hacia América, demuestran el descrédito de su concepción histórica, y la visión del inminente ocaso de todas las civilizaciones; ya estaba incapacitado para ver la salvación.

⁴⁴ Abrams, *El Romanticismo*, 255.

Ian Balfour se cuestionó respecto al sentido figurado de la idea benjaminiana del Mesías. Respecto a las “tesis”, ¿se puede acaso decir que dicho momento, el momento fugaz del advenimiento, será la venida “literal” del Mesías? ¿Podemos realmente saber de lo que estamos hablando cuando hablamos de un Mesías literal? De hecho, puede ser que la esfera de lo mesiánico sea un reino de clara figuración⁴⁵. La interrogante no deja de ser interesante. No sabemos cuanta fe religiosa profesaba Benjamin en sus pensamientos respecto a la historia y la salvación. Pero si nos remitimos a sus textos, bien podemos hallar la respuesta en la yuxtaposición del marxismo con el judaísmo, pues, cada uno se sirve del otro para componer una especie de “mesianismo materialista”. Por esta razón, recalamos que la salvación es dual; por una parte libera al espíritu de la pérdida de sentido divino, y por otra emancipa al proletariado oprimido por la burguesía e intenta transformar las relaciones de producción.

La historia fue concebida como una catástrofe permanente, una incesante recaída en la naturaleza que habrá de perdurar inexorablemente en tanto no advenga el Mesías. Pero el Mesías pudo constituir en muchas cosas para Benjamin. Fue siempre consciente de que la experiencia histórica carece de fundamento cuando no se apoya, de uno u otro modo, en las fuerzas colectivas que la constituyen. De tanto ser acusado de mezclar lenguajes opuestos, de entender con categorías no aptas para el análisis requerido, Benjamin terminó postulando de esta manera coherente la particular forma en que comprendía la historia, la decadencia que la revolución podía evitar.

Bibliografía

Abrams, Mike Howard. *El romanticismo: tradición y revolución*. Madrid: Visor, 1992.

Arendt, Hannah. *Walter Benjamin; Bertolt Brecht; Hermann Broch; Rosa Luxemburgo*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1968.

⁴⁵ “But is that to say that such a moment would be the ‘literal’ coming of the messiah? [...] Can we really know what we’re talking about when we speak of a literal messiah? Indeed, it may be that the sphere of the messianic is a realm of sheer figurality”, en Balfour, “Reserval”, 632.

Balfour, Ian. "Reserval, Quotation (Benjamin's History)", *MLN* vol. 106: 3 (1991).

Beiner, Ronald. "Walter Benjamin's Philosophy of History", *Political Theory* vol. 12: 3 (1984).

Benjamin, Walter. "Historia y coleccionismo: Eduard Fuchs". En *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Editorial Taurus, 1972.

_____. "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica". En *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Editorial Taurus, 1972.

_____. "Tesis de filosofía de la historia". En *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Editorial Taurus, 1972.

_____. "Sobre algunos temas en Baudelaire". En *Iluminaciones II. Poesía y Capitalismo*. Madrid: Editorial Taurus, 1972.

_____. "El narrador". En *Iluminaciones IV. Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Madrid: Editorial Taurus, 1977.

_____. "Sobre el lenguaje general y sobre el lenguaje de los humanos". En *Iluminaciones IV. Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Madrid: Editorial Taurus, 1977.

_____. "Sobre el programa de la filosofía venidera". En *Iluminaciones IV. Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Madrid: Editorial Taurus, 1977.

Foucault, Michel. *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores, 2002.

Löwith, Karl. *El sentido de la historia*. Madrid: Aguilar, 1958.

Moreau, Joseph. *Spinoza et le spinozisme*. Paris: Presses universitaires de France. Collection Que sais-je?, 1991.

Mosés, Stéphane. *El ángel de la historia. Rosenzweig, Benjamín, Scholem*. Madrid: Cátedra, 1997.

Sarlo, Beatriz. *Siete ensayos sobre Walter Benjamín*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000.

Scholem, Gershom. *Walter Benjamin: historia de una amistad*. Barcelona: Ediciones Península, 1987.

Witte, Bernd. *Walter Benjamin: una biografía*. Barcelona: Editorial Gedisa, 1990.

Wohlfarth, Irving. "History, Literature and the Text. The Case of Walter Benjamin", *MLN* vol. 96: 5 (1981).