

## Memoria de Walter Benjamin

### 1. W. Benjamin o el retorno de la esperanza en la caducidad actual

Nos encontramos ante un mundo de rocío que cada día se diluye. Las grandes utopías se han volatilizado. La universidad como crisol de la nueva sociedad se encuentra en crisis. La utopía del tercer mundo, desde la guerra del petróleo, recibió un golpe mortal. Los mesianismos están de vuelta y en fuga permanente. Los aprendices de brujo crecen cada día. El panorama es descorazonador. Quizá nos queda la buena intención y algunas ganas de ser mejores.

Tal vez nunca ha habido otra situación muy distinta, al menos por largo tiempo, pero nos gusta hacernos ilusiones y eso tampoco está mal. La esperanza humana es así. Como nos recuerda Adorno, en su recensión a una nueva edición de *Dirección única*: «Este libro extraordinario se desvela a sí mismo en las palabras con las que se presenta en él a la Spes de Andrea Pisano: "Esta sentada y alza desvalida los brazos hacia un fruto que le resulta inalcanzable. Sin embargo, tiene alas. Nada es más cierto"»<sup>1</sup>.

Esta parece ser la clave de la filosofía de Benjamin. La esperanza humana que surge precisamente desde la caducidad de la vida y no desde su divinización fantástica. El nuevo valor nace precisamente de la debilidad, "cuanto soy débil entonces soy fuerte", dicen los libros sagrados. O como lo dice Benjamin: "la Naturaleza es mesiánica por su eterna y total fugacidad" y también: «La esperanza sólo nos ha sido dada para los desesperanzados»<sup>2</sup>.

Como lo resume Adorno: «Por eso el centro de la Filosofía de Benjamin es la idea de la salvación de lo muerto como restitución de la vida desfigurada por la culminación de su propia cosificación hasta descender a lo anorgánico. "La esperanza sólo nos ha sido dada en aras de lo carente de ella", con-

---

1. Th. W. ADORNO, *Sobre Walter Benjamin*. Cátedra, Madrid 1995, 34. En adelante SWB.

2. W. BENJAMIN, *Die Wahlverwandtschaften de Goethe*, en *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*. Planeta-Agostini. B. 1986, 88. En adelante SPFF.

cluye el tratado sobre las afinidades electivas. En la paradoja de la posibilidad de lo imposible se encuentran en él por última vez *Mística e Ilustración*»<sup>3</sup>.

Así lo ha asegurado también recientemente G. Vattimo: «*El verdadero trascendental, lo que hace posible cualquier experiencia del mundo es la caducidad*; el ser no es, sino que sucede, quizá también en el sentido de que cae junto a, de que acompaña –como caducidad – a cualquiera de nuestras representaciones»<sup>4</sup>. En Benjamin, la salvación sólo aflora realmente allí donde está el peligro.

Entonces, la historia comienza a ser de nuevo la historia de todos, también de los marginados, y a la utopía de la revolución le nacen de nuevo las alas: «La piedad por estos despojos representa el único verdadero motivo de la revolución, más que cualquier proyecto presuntamente legitimado en nombre del derecho natural o del curso necesario de la historia»<sup>5</sup>.

Así se renueva el verdadero sentido humano de la historia que no puede nunca basarse en absolutismos metafísicos o teológicos: «Uno vuelve a apropiarse el sentido de la historia con la condición de aceptar que ésta no tiene un sentido de peso ni una perentoriedad metafísica y teológica»<sup>6</sup>.

Según Adorno, Benjamin se apoya en la "monumentalidad de lo momentáneo" y pretende, como Simmel, sacar a la Filosofía del "desierto helado de la abstracción", en la que, para su propia vergüenza, tan poco se le nota el dolor humano, y llevar el pensamiento a la difícil vida concreta. Así coincide con Bloch en un cierto mesianismo<sup>7</sup>. La emoción de la esperanza: «La tensión entre lo prosaico y lo utópico es el elemento vital (también) de las cartas (de Benjamin). Ninguno se da sin el otro»<sup>8</sup>.

Como había dicho Maine de Biran, la religión viene a confirmar la esperanza que daba la naturaleza, y entonces la "vida humana es, más bien, una vida sobrehumana". «Porque lo sobrenatural es inseparable del cumplimiento de lo natural. De ahí que Benjamin no desprenda del concepto la relación con lo absoluto, sino que lo busque en el contacto físico con los materiales»<sup>9</sup>.

Así, el pensamiento de Benjamin es, a la vez mágico y quebradizo. Lo que él dijo y escribió sonaba en el mundo como la voz del misterio. Pero tenía un gran poder de evidencia. Se alejaba tanto de la pose doctrinal arcana como

---

3. *Ib.*, 27

4. G. VATTIMO, ROVATTI, P.A., *El pensamiento débil*. Cátedra. Madrid 1988, 34

5. *Ib.*, 41

6. G. VATTIMO, *El fin de la modernidad*. Gedisa, Barcelona 1986, 31

7. SWB 40

8. SWB 58

9. SWB 37

del rito iniciático. «Benjamin jamás practicó el pensamiento privilegiado»<sup>10</sup>. O dicho de otro modo: «La conciencia de los límites del saber se contrapone, efectivamente, a la experiencia *fuerte* del pensamiento, caracterizada por la posesión de la verdad y del fundamento absoluto, y destruye radicalmente las bases que legitiman el poder y la norma»<sup>11</sup>.

Benjamin se burla de la resurrección de la Metafísica en el mercado existencialista. A Benjamin precisamente le distinguía, más que a cualquier pensador de su tiempo, "el peso específico de lo concreto en su filosofía" y la vuelta a las cosas mismas. Por su delicada entrega a las cosas, su Filosofía afila constantemente los dientes en la realidad: «Cuanto mayor sea la exigencia que Benjamin plantea al concepto especulativo, tanto más desatado, casi se podría decir más ciego, es el hundimiento de ese pensamiento en su materia»<sup>12</sup>.

Entonces: «La mirada micrológica de Benjamin, el color inconfundible de su forma de concreción es la dirección hacia lo histórico en un sentido opuesto a la *philosophia perennis*. Su interés filosófico no se dirige en absoluto hacia lo ahistórico, sino precisamente hacia lo más determinado temporalmente, hacia lo no reversible. De ahí el título *Dirección única*. Las imágenes de Benjamin no están relacionadas con la Naturaleza como momentos de una ontología que se mantiene igual a sí misma, sino en nombre de la Muerte, de la caducidad como categoría superior del ser natural, hacia la que avanza la especulación de Benjamin. Lo único eterno en él es lo perecedero»<sup>13</sup>.

De este modo Benjamin: «Escapó a la antítesis de lo eterno y de lo histórico mediante el procedimiento micrológico, mediante la concentración en lo más pequeño, que contiene el movimiento histórico y se sedimenta en imagen. Sólo se entenderá correctamente a Benjamin si se percibe detrás de cada una de sus frases la transformación de la extrema movilidad en una estática, en la representación estática del movimiento mismo; esta transformación impregna también la esencia específica de su lenguaje»<sup>14</sup>.

Benjamin se aleja tanto de la arrogancia del sistema como de la resignación de lo finito; ambas cosas le parecen iguales: «Los sistemas desarrollan la vana ilusión de aquella verdad que se alberga en la Teología a cuya fiel y radical traducción a lo secular se aplican»<sup>15</sup>.

---

10. SWB 36

11. F. CRESPI, *El pensamiento débil*, 342

12. SWB 41

13. SWB 43

14. SWB 45-6

15. SWB 39

Así pues, la filosofía de Benjamin presenta una gran tensión entre la doctrina de la "irrealidad de la desesperación", la de la naturaleza caída del destino y la mítica "continuidad de culpa de lo vivo". Con Benjamin, a pesar de su propia muerte ante las duras tramas de la violencia, renace la esperanza de la humanidad liberada. En su desaparición, «se ha perdido la mirada que veía el mundo desde la perspectiva de los muertos, como si yaciera ante él en una penumbra solar: tal como puede aparecer a los ojos del redimido; tal como es. De manera incansable, esta mirada mortalmente triste derramó toda clase de calor y esperanza sobre este vida gélida»<sup>16</sup>.

## 2. Sobre el programa de toda Filosofía futura

Para Adorno: «Si alguien, una vez más, dio honor al desacreditado concepto del filósofo; si alguien, una vez más se percató de la posibilidad que había en la realidad mediante la fuerza y la originalidad de su pensamiento, ese fue Walter Benjamin. (...) Insistió en contemplar los objetos tan de cerca como le fuera posible, hasta que se volvieron ajenos y como ajenos entregaran su secreto. No se libró de la falta de aquiescencia. Se quitó una vida que el mundo quería negarle desde que empezó a pensar»<sup>17</sup>.

Benjamin es una de las personas más geniales con las que se ha encontrado Adorno: «De que se trataba de una fuerza sin parangón tanto de contemplación espiritual como de consecuencias pensantes, no podía haber duda para un hombre con sentido de la calidad y no cegado por el resentimiento»<sup>18</sup>.

Nuestro autor era como un mago, tenía aura, mesianismo, pero miraba siempre hacia el misterio desde lo más inmediato: «Era más bien como si hubiera pagado a un precio terrible la fuerza metafísica de aquello que veía y que intentó expresar en palabras inefables; como si hablara por así decirlo como un muerto a cambio de poder ver con serenidad y calma cosas que los vivos no pueden ver. (...) Nunca he visto otro hombre en el que toda la existencia, incluso la empírica, estuviera tan plenamente marcada por la espiritualización. Y sin embargo, cada palabra que decía traía consigo una especie de felicidad sensorial a través del espíritu que probablemente le estaba vedada como felicidad meramente sensorial, inmediata, viva»<sup>19</sup>.

---

16. SWB 71

17. SWB 701

18. SWB 79

19. SWB 80

Su pensamiento no era sobre conceptos: «Arrancaba al contenido intelectual, espiritual, precisamente detalles aconceptuales, momentos concretos. Abría lo inaccesible como con una mágica llave, y se situaba así, sin intención y sin especial énfasis, en irreconciliable oposición a la esencia clasificatoria, abstracta, integralmente grandiosa, de toda la Filosofía oficial»<sup>20</sup>. Insiste una vez más Adorno: «Lo incluso teóricamente significativo de Benjamin es que en él la fuerza filosófica se extendía a objetos no filosóficos, a materiales aparentemente descoloridos y carentes de intención»<sup>21</sup>.

La experiencia de Benjamin lleva en sí «esa Filosofía enteramente elaborada en material, a un tiempo concreta y trascendente (...). (Con su muerte) se le quitaba a la Filosofía lo mejor que hubiera podido desear»<sup>22</sup>.

«Según Tiedemann, Benjamin se mueve por la voluntad de recuperar mediante el pensamiento lo trascendente, lo que es en sí, el ámbito apartado por Kant como dogmático, y ello a través de un método tan unido a las cosas que, paradójicamente, se aproxima a los métodos empíricos, a la "experiencia"»<sup>23</sup>. Para Benjamin: «Es deber principal de la filosofía que se avecina permitir convertirse en conocimiento, por su relación con el sistema kantiano, a los indicios más profundos que extrae de la época misma y de los sentimientos de un gran futuro»<sup>24</sup>.

Como nos informa G. Scholem, en Benjamin estaba reciente la lectura de la obra de H. Cohen, *La teoría de la experiencia de Kant*<sup>25</sup>. Así para Benjamin, la nueva filosofía, fundamentada en Kant y empeñada con mayor hondura por la certeza, ha de tener estas características:

- Debe basarse simultáneamente en la validez del conocimiento atemporal y en la experiencia temporal.

- Debe otorgar a la experiencia un contenido importante y no partir de cero o del significado mínimo como parece hacer Kant. Entonces la experiencia debe entenderse como «la totalidad unitaria y continuada del conocimiento»<sup>26</sup>.

- La experiencia auténtica debe reposar en una conciencia trascendental. Es preciso elaborar, desde Kant, los fundamentos epistemológicos de un concepto superior de experiencia. «Se trata, pues, de lograr los prolegómenos a

---

20. SWB 81

21. SWB 78

22. SWB 81

23. SWB 85-6

24. SPFF, 7

25. Ib., 19

26. Ib., 16

una metafísica futura partiendo de la tipología kantiana, para conseguir alcanzar esa metafísica futura y para contemplar esa experiencia superior»<sup>27</sup>.

- Benjamin muestra su desacuerdo con "la ceguera religiosa e histórica del Iluminismo", con su "liviandad metafísica" y considera de suma importancia para la filosofía del futuro saber «qué elementos del pensamiento kantiano han de ser asimilados y desarrollados, cuáles han de ser modificados y cuáles rechazados»<sup>28</sup>.

- Es preciso cambiar de método y conceptos para conseguir "un nuevo concepto de conocimiento y una nueva representación del mundo".

- Hay que trabajar para eliminar el subjetivismo y el objetivismo con toda su "mitología".

- Para Benjamin, «establecer el verdadero criterio de las distinciones valorativas entre las especies de conciencia será una de las tareas más importantes de la filosofía venidera»<sup>29</sup>.

- Ni la experiencia ni el conocimiento pueden reducirse a únicamente a la conciencia empírica. La filosofía del futuro debe basarse en la relación profunda entre la experiencia y la teoría del conocimiento. «Así pues (según Benjamin) la tarea de la filosofía venidera puede concebirse como la de descubrir o crear un concepto de conocimiento que, mientras simultáneamente y en forma *excluyente* refiere el concepto de conocimiento a la conciencia trascendental, haga posible no sólo la experiencia mecánica sino también la experiencia religiosa»<sup>30</sup>.

- «La experiencia es la totalidad unitaria y continuada del conocimiento»<sup>31</sup>. Esta experiencia permite abarcar regiones que Kant no alcanzó. «Entre estas regiones supremas cabe mencionar la de la religión»<sup>32</sup>.

- El concepto de libertad también deberá sufrir una alteración importante. Un nuevo concepto de conocimiento lleva también a una nueva idea de la libertad, y a un concepto de experiencia que pueda servir de espacio lógico a la metafísica al superar la distinción entre «dominio de la naturaleza y dominio de la libertad»<sup>33</sup>.

- Además de la tricotomía clásica: tesis, antítesis y síntesis, hay algo más. La tabla de las categorías kantianas debe revisarse, ya que Kant las ordenó

---

27. Ib., 9

28. Ib., 9

29. Ib., 11

30. Ib., 12-13

31. Ib., 16

32. Ib., 16

33. Ib., 14

teniendo en cuenta solamente la experiencia mecánica. Pero «en todas partes se impone, en la filosofía moderna, el conocimiento de que la ordenación categorial y las ordenaciones conexas son de importancia central para el conocimiento de múltiples tipos de experiencia estratificados y de índole no mecánica»<sup>34</sup>. Ese es el caso del arte, el derecho, la historia, la ética, etc. Además, conceptos como el de *identidad*, poco elaborados por Kant, deberán ser aclarados y profundizados por tratarse de conceptos lógico-trascendentales que superan la terminología "sujeto-objeto".

En opinión de Adorno, en la doctrina de Benjamin, «a la verdad misma le es inherente un "núcleo temporal" que veda el concepto de un ser ontológicamente puro»<sup>35</sup>. Pero quizá lo que persigue Benjamin es evitar la recaída en el idealismo sin perder el horizonte de la infinitud.

Su filosofía es intuitiva y no racionalista, convencía sin polémica, con su mera presencia, a cierta "racionalidad de su propia idiotez".

«Con ayuda de una discusión de la obra fragmentaria tardía de Benjamin, Tiedemann desarrolla las implicaciones de su concepto de utopía, que designa como centro de toda su teoría. (...) Después de este trabajo, a nadie le será posible atrincherarse tras el argumento de que lo inaugurado por Benjamin es de carácter ingenioso o rapsódico»<sup>36</sup>.

H. Arendt escribe contra la interpretación de Benjamin patrocinada por Adorno, en *Merkur* 238. Parece considerarle la "contra" y critica también la interpretación de Tiedemann al calificarla de "afirmaciones sacadas del aire" y "elucubraciones de un joven afectado de exceso de celo"<sup>37</sup>. Según Adorno: «carece de objeto hablar de la "problemática unión personal del antiguo contrincante y hoy editor e intérprete Theodor W. Adorno": Benjamin y yo nunca fuimos "contrincantes"»<sup>38</sup>.

Con todo, Adorno también tiene que admitir, cierta crítica a la propuesta de Tiedemann aunque sólo sea por razones extrínsecas: «Pero es cierto que a Benjamin las catástrofes históricas de su tiempo le negaron la redonda unidad de lo configurado y condenaron a la fragmentariedad a toda su filosofía, no sólo al gran esquema de su últimos años, en el que ponía todas su esperanzas»<sup>39</sup>.

---

34. Ib., 15

35. SWB 86

36. SWB 87

37. SWB 95, 89

38. SWB 90

39. SWB 35

### 2.1. *Filosofía del lenguaje y religión en Benjamin*

El gran cambio de la filosofía actual se refiere hoy al lenguaje, a la relación entre conocimiento y lenguaje<sup>40</sup>. El lenguaje confiere supremacía a la filosofía sobre las demás ciencias. El hecho del lenguaje «es decisivo, y es por él que, a fin de cuentas, debería afirmarse la supremacía de la filosofía, no tan sólo sobre todas las ciencias, sino también sobre las matemáticas»<sup>41</sup>.

A través del lenguaje se alcanzan metas que Kant nunca pudo lograr. Entre estas metas está la religión. La Filosofía se convertirá en teología en cuanto sobrepase todas las demás ciencias. Surge así una relación entre "teoría del conocimiento, metafísica y religión". «Toda la filosofía es, pues, teoría del conocimiento, y así teoría, crítica y dogmática, de todo conocimiento»<sup>42</sup>.

La religión se presenta a la filosofía como una teoría que forma parte de otras muchas experiencias. «Con todo, la tendencia básica de la relación entre religión y filosofía reside en satisfacer en igual medida las exigencias, primero de una unidad virtual entre religión y filosofía, segundo, la sistematización del conocimiento de la religión en filosofía; y tercero, mantener la integridad de la tripartición del sistema»<sup>43</sup>.

En Benjamin: «La creación entera se vuelve para él un escrito que hay que descifrar desconociendo el código. Se hunde en la realidad como en un palimpsesto. Interpretación, traducción, crítica, son los esquemas de su pensamiento»<sup>44</sup>.

Del mismo modo, la obra de Benjamin es como un tejido enigmático, a veces invisible, no pretendía convencer ni aliarse con nadie: «Le rondaba la idea de la comunicación de lo incomunicable a través de la expresión lapidaria. No se puede negar una cierta simplificación de los recursos lingüísticos»<sup>45</sup>.

Para Benjamin el lenguaje es una realidad mágica, un principio de revelación en la vida inmediata y concreta que nos trasmite la fuerza de la Palabra. La revelación reúne la filosofía del lenguaje con la filosofía de la religión. El ser espiritual supremo "se apoya sobre el hombre y sobre la lengua". «La lengua, madre de la razón y la revelación, su alfa y omega, dice

---

40. E. BRAUN (Hrsg.), *Der Paradigmenwechsel in der Sprachphilosophie. Studien und Texte*, Darmstadt 1996

41. SPFF, 16

42. Ib., 17

43. Ib., 18-19

44. SWB 42

45. SWB 47



Hamann»<sup>46</sup>. La creación comienza con la palabra. «La lengua es por lo tanto lo que crea y lo que realiza, es el verbo y el nombre»<sup>47</sup>.

El hombre conoce el lenguaje del Creador que éste le ha dado en herencia. Así, el ser espiritual del hombre «es la lengua en la cual ha acontecido la creación»<sup>48</sup>. Después de la caída, la palabra creadora se vuelve charla y pura abstracción. La perversión del lenguaje corrompe su capacidad de nombrar y revelar. Y así: «Al sometimiento de la lengua a la charla sigue el sometimiento de las cosas a la locura, casi como una consecuencia inevitable»<sup>49</sup>.

La degeneración del lenguaje, su uso utilitario e inauténtico, su degradación folletinesca por los miasmas "del mercantilismo y la garrulidad", del "infantilismo y la envidia", de la voracidad y la desconsideración, conduce a la fraseología «que no es sino manifestación de una arbitrariedad lingüística, utilizada en el periodismo para entronizar a la actualidad sobre las cosas»<sup>50</sup>.

Según Benjamin, la moral más auténtica del judaísmo procede del respeto a la palabra. Por el contrario, según K. Kraus, el periodismo es traición al espíritu y a la letra. «La cháchara es su verdadera sustancia, y todo folletín plantea de nuevo la pregunta irresoluble sobre cuál sea la relación de fuerzas entre la tontería y la maldad cuya expresión es»<sup>51</sup>.

Precisamente, en su estudio de K. Kraus, cita Benjamin sus proféticas sentencias sobre el comunismo: «*que el diablo se lleve su aplicación, pero que Dios lo mantenga como una amenaza constante sobre las cabezas de aquéllos (los terratenientes dominadores), para que puedan poseer bienes y lo necesario para su conservación, con la confianza en que la vida de los bienes no es lo supremo frente a las multitudes de los hambrientos*»<sup>52</sup>.

### 3. El problema del arte y de la técnica en nuestro mundo

El arte ha tenido siempre una gran presencia a lo largo de la historia, desde el paleolítico en el que se utilizaba la piedra, la madera y otros ele-

---

46. W. BENJAMIN, *Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres*, en SPFF, 145

47. *Ib.*, 146

48. *Ib.*, 146

49. *Ib.*, 151

50. W. BENJAMIN, *Karl Kraus, hombre universal*, en SPFF, 160

51. *Ib.*, 174

52. *Ib.*, 186

mentos, hasta nuestra era técnica, cibernética, en que el arte utiliza más de 70 elementos distintos con muchas formas y funciones. En toda obra de arte hay diversos elementos que conviene analizar como son el material, la función, el uso, la forma, la impronta social, etc.

Al artista le importa lo bello más que ninguna otra cosa. Al arquitecto le interesa también la resistencia de la obra, su solidez.

Para analizar la obra de arte en Benjamin, conviene distinguir entre ciencia o teoría del arte y técnica o práctica del mismo, y tecnología o combinación de ambas, aunque casi nunca se den por separado.

La técnica reproduce en serie, es productiva, económica, procura la unidad del arte haciéndolo historia. La máquina separa el producto del hacedor, le da globalidad desde la singularidad. Esa totalidad surge de la dialéctica que se apoya en los opuestos y es reunión de contrarios. La técnica reproduce, es científica, muy propia del hombre: «Los alumnos han hecho copias como ejercicio artístico, los maestros las hacen para difundir las obras, y finalmente copian terceros ansiosos de ganancias»<sup>53</sup>.

La técnica de la reproductividad artística está en plena ebullición avalada por la industria y la economía. Los griegos sólo sabían fundir y acuñar, todo lo demás quedaba en el original. La xilografía da lugar a la reproducción del dibujo y la imprenta a la escritura.

En la Edad Media se añade el grabado en cobre y el aguafuerte. En el s. XIX surge la litografía. Esta da lugar a la capacidad de venta y compra de los productos así como a su traslado fácil. De la imprenta surge el periódico y se pasa del fotograma al cine sonoro. Al llegar la fotografía, ésta se impone por ser más práctica y rápida: «El ojo es más rápido captando que la mano dibujando»<sup>54</sup>. Incluso es mucho más veloz la foto que la palabra.

Pero la fotografía no debe destruir el aura de las cosas de la vida. «La fotografía puede adueñarse tranquilamente de las cosas caducas que tienen derecho a "un puesto en los archivos de nuestra memoria", con tal de que se detenga "frente a los dominios de lo impalpable y de lo imaginario": frente al dominio del arte, de todo lo que existe sólo por el alma que el hombre le agrega"»<sup>55</sup>.

En torno a 1900, la técnica hace productivo el arte, lo estandariza, y crea su mercado en serie, pero su reproducción destruye la autenticidad del "aquí y el ahora que los originales tienen".

---

53 W. BENJAMIN, *Discursos interrumpidos*. Taurus, Madrid 1992, 18

54. *Ib.*, 19

55 W. BENJAMIN, *Sobre algunos temas en Baudelaire*, SPFF 118

Por medio de la técnica se podrá saber si la obra es auténtica o no, aunque no siempre estamos ante lo absolutamente cierto. Por tanto se puede decir que la reproducción técnica de la obra de arte atrofia el original o mejor dicho, su aura, y así lo desvincula de su producción auténtica, tradicional, artesana, plenamente manual.

La multiplicación de las copias convierte a la obra irrepetible en mero producto-masa, da actualidad inauténtica a la originalidad primera, rompe la unidad antigua al sacarla de contexto, supera su singularidad única y, es cierto, de esa manera acerca la obra de arte a muchos: «La fotografía, por su parte, extiende (...), el ámbito de la industria del consumo, en cuanto lanza al mercado, sin limitaciones, figuras, paisajes, acontecimientos (...) que sólo valían como imágenes para un cliente»<sup>56</sup>.

Por una parte es importante que cada obra guarde su originalidad. Así, las primeras esculturas se elaboraron en relación a los mitos y a las propias religiones. «Es de decisiva importancia que el modo aurático de existencia de la obra de arte jamás se desligue de la función ritual»<sup>57</sup>.

Por otra parte es también propio del arte que se exponga al espectador y no se mantenga oculto como mera ofrenda a los dioses. En los ritos sociales es cuando más surge esta exhibición. Con la reproducción técnica se amplía la exposición de la obra de arte reducida antes a puro culto. La fotografía, el cine y toda la técnica se mueve en este sentido, pero así el arte pierde su misterio.

En el cine, el arte no se muestra tan en vivo como ocurre en el teatro que se hace a pie de público. "En el cine el actor se siente exiliado fuera de la escena, despersonalizado", e incluso se puede decir que pierde su identidad al ser doblado por otra persona. Se puede afirmar con razón que así renuncia a su aura.

El artista de cine ve el público sustituido por el aparato técnico que le rodea. Esto tiene también sus ventajas frente al teatro directo. El cine tiene varias tomas, en el teatro sólo hay una y en directo. El cine es un montaje que parece unitario pero no lo es. En este sentido el teatro precede al cine y es como el original de la copia.

El cine es atemporal y su actor un exiliado: «El extrañamiento del actor frente al mecanismo cinematográfico es de todas todas, tal y como lo describe Pirandello, de la misma índole que el que siente el hombre ante su apari-

---

56. Ib., 129

57. W. BENJAMIN, *Discursos interrumpidos*, 26

ción en el espejo. Pero es que ahora esa imagen del espejo puede despegarse de él, se ha hecho transportable»<sup>58</sup>.

Fuera de los estudios de cine surge el culto a las estrellas. El artista cobra cierta personalidad pero rodeada de economía cinematográfica. Cada actor es un especialista de sus exhibiciones que, algunas veces, sirven de acicate revolucionario, pero bajo el control del capital.

A su vez: «La proletarización del hombre actual y la alienación también creciente de las masas son dos caras de uno y el mismo suceso»<sup>59</sup>. La violación de la vida que el fascismo impone a las masas repercute en la cultura. Con la falta de libertad se crece en la incultura: no hay creación, no hay arte, y el que hay es funcional. Si el comunismo politiza el arte, el fascismo lo estetifica en la guerra: sustituye las flores por las armas.

### 3.1. *El arte del materialismo histórico*

Benjamin analiza el sentido de la obra de arte para el materialismo histórico a través del coleccionista Fuchs que fue «el fundador del único archivo existente para la historia de la caricatura, del arte erótico y del cuadro de costumbres»<sup>60</sup>. Fuchs era crítico de arte, liberal y determinista, y fue también un historiador alemán rígido, evolucionista e imperialista.

En la dialéctica de la historia, Fuchs inserta también la obra de arte pues su función sobrevive a su creador y llega hasta nosotros acogida con mayor o menor entusiasmo: «El materialismo histórico concibe la comprensión histórica como un hacer que siga viviendo lo que se comprende, cuyas pulsaciones son perceptibles hasta el presente»<sup>61</sup>.

Fuchs define el materialismo histórico como historia de la cultura. Para él, convive en la teoría del arte una comprensión antigua y *dogmática* con otra nueva y *crítica*. Fuchs rompe con un cierto clasicismo del arte que todavía se percibe en Marx y profetiza un arte nuevo, que proviene, en parte, de las grandes creaciones. De este modo, «la jerarquía de valores, determinante en Winckelmann o en Goethe de toda consideración del arte de entonces, ha perdido en Fuchs toda influencia»<sup>62</sup>.

---

58. Ib., 38

59. Ib., 55

60. Ib., 89

61. Ib., 92

62. Ib., 104

Fuchs integra en la obra de arte la técnica reproductiva y la iconografía que tienen su propia trama. Para él, la fuerza de la obra de arte está en los extremos, en la oposición entre ellos: «Se presentan en forma polar y por ello polarizan el concepto con el que están fundidas»<sup>63</sup>.

Para Fuchs la creatividad artística es la manifestación de una fuerza desbordante y el psicoanálisis es, para él, como la ciencia de este arte. El sentido de la obra de arte surge de cómo el artista concibe la obra *biológicamente* y este término tiene gran importancia para Fuchs en su teoría. En general, Fuchs se interesa más por el Renacimiento que por el Barroco.

Fuchs trata de atacar la conciencia burguesa y considera el arte como máscara que avala en cada época a la clase dominante, aunque sea el proletariado.

Fuchs legaliza el dominio de la masa sobre la individualidad degenerada y siguiendo el psicoanálisis considera lo orgiástico como perteneciente a las masas civilizadas. La moda, la técnica, marca el ritmo del ser y del vestir, del vivir y dominar en todas las clases sociales.

Benjamin interpreta el dicho de Hobbes de que el hombre es un lobo para el hombre en el sentido de que éste trata de hacerse un sitio en la vida como sea. Para triunfar uno debe derribar a otro. Es ley de vida. «El carácter destructivo sólo conoce una consigna; hacer sitio; sólo una actividad: despejar. Su necesidad de aire fresco y espacio libre es más fuerte que todo odio»<sup>64</sup>.

Tal es la ley de contrarios, la lucha de clases de la que sale un producto que se resuelve en un todo que sobrepasa la individualidad. Las individualidades luchan también entre sí y a través de la destrucción se alcanza nueva armonía. Se llega así a la igualdad. Es la teoría del marxismo, del antagonismo entre proletariado y capital hacia el paraíso total. El antagonismo destructivo conduce al vacío, al nihilismo, al absurdo, pero también abre nuevos caminos: «El carácter destructivo no ve nada duradero. Pero por eso mismo ve caminos por todas partes. Donde otros tropiezan con muros o con montañas, él ve también un camino»<sup>65</sup>.

El último Benjamin insiste en que el presente redime el pasado como si fuera aún suyo. La historia recoge los restos del naufragio y los traslada al presente. La lucha de clases se hace para alcanzar las cosas materiales que han de dar origen a las espirituales y que están dentro de la historia materialista.

---

63. Ib., 109.

64. Ib., 159.

65. Ib., 161.

Para Benjamin, existe una religión marxista que está en la historia. La historia es el *sol* al que vuelve la mirada el pasado como hacen lo girasoles. La historia se adueña del pasado. Hay que salvar el pasado del presente, de la clase dominante. La esperanza está en el historiador que cree en esto. El materialismo histórico tiene que ir a contrapelo, porque a los que siempre han dominado "normalmente" les apoyan sus contemporáneos e incluso a los grandes genios les jalea el que domina. Por eso Benjamin dice: «Jamás se da un documento de cultura sin que sea a la vez de la barbarie»<sup>66</sup>.

Hay que crear un Estado de "excepción" para salir a la libertad por medio de la dialéctica histórica y luchar contra el fascismo. Pero por lo que se ha visto hasta ahora: «Es notorio que ha existido, según se dice, un autómeta construido de tal manera que resultaba capaz de replicar a cada jugada de un ajedrecista con otra jugada contraria que le aseguraba ganar la partida»<sup>67</sup>.

En nombre del progreso se han escrito muchas historias que terminan o han terminado en un poder sin libertad para los sometidos. Los políticos, en los que habían puesto su confianza, les traicionan, hacen ver que todo va bien para que se conformen. Todo se tecnifica para el progreso, pero muchas veces no es así. Por el contrario, se tecnifica para dominar. Marx daba un primer aviso: «El hombre que no posee otra propiedad que su fuerza de trabajo "tiene que ser esclavo de otros hombres que se han convertido en propietarios"»<sup>68</sup>.

El trabajo domina la naturaleza, pero a la vez puede ser un retroceso social para el proletariado desposeído del producto de su trabajo. El proletariado trabaja, pero, ¿para quién?. Ahí reaparece otra vez la imagen del amo y el esclavo. ¿No es esto otra forma de fascismo?

La fuerza liberadora del proletariado debe aprender de las clases dominadas, en otro tiempo, para romper sus cadenas. El proletariado debe ser el sujeto de la historia. El progreso técnico crea dogmas, pero no libera como piensan los socialdemócratas. La historia es ahora, la utopía es hoy. Es un salto dialéctico. Es la revolución real. «La consciencia de estar haciendo saltar el continuum de la historia es peculiar de las clases revolucionarias en el momento de su acción»<sup>69</sup>.

El tiempo no es transición sino un presente actual profano. «La teocracia no tiene ningún sentido político, sino que lo tiene únicamente religioso»<sup>70</sup>. La

---

66. Ib., 182.

67. Ib., 177.

68. Ib., 185.

69. Ib., 188.

70. Ib., 193.

libertad del hombre y él mismo será más feliz cuanto más se aparte de lo mesiánico, pero éste puede resurgir a través de lo profano o/y terminar en el nihilismo.

#### 4. El origen de la tragedia alemana

La belleza de la obra de arte no consiste ni en su apariencia ni en la cobertura de su objeto sino en su secreto y su misterio que nos remite a la historia: «Puesto que nunca se habrá comprendido una obra de arte, si no es expuesta inexorablemente como un misterio. Pues no cabe otra designación para ese objeto cuya esencia requiere finalmente el encubrimiento. Puesto que únicamente la belleza, y fuera de ella nada más, requiere del encubrimiento para ser, el fundamento ontológico de la hermosura se encuentra en el misterio de la divinidad. (...) Toda belleza contiene, como una revelación, un cierto orden histórico-filosófico. Puesto que no sirve para hacer visible una idea sino para revelar un secreto»<sup>71</sup>.

Para Benjamin, toda obra de arte auténtica tiene una relación profunda y fraterna con la filosofía y nos conduce a la verdad y a la vida: «La obra de arte no sólo coincide con la filosofía sino que se encuentra, en definitiva, en la relación más precisa con ella, por su parentesco con el ideal del problema. (...) Si puede decirse, entonces, que todo lo bello de alguna manera se refiere a lo verdadero, y que su lugar virtual en la filosofía es así determinable, no quiere decirse con ello sino que toda verdadera obra de arte permite encontrar una manifestación del ideal del problema. De ahí surge que tan pronto nos elevamos a la observación de los fundamentos de la novela, a una captación intuitiva de su perfección, es la filosofía, en lugar del mito, la llamada a conducirnos»<sup>72</sup>.

En Benjamin: «La relación de la verdad con la belleza, no sólo constituye un objetivo primordial de toda investigación perteneciente a la filosofía del arte, sino que resulta además indispensable para la determinación del concepto mismo de verdad»<sup>73</sup>.

El arte, la belleza sería la verdad máxima, el "splendor veritatis", el fulgor de la verdad, según la conocida expresión agustiniana, recogida por

---

71. W. BENJAMIN, *Die Wahlverwandtschaften*, en SPFF, 83.

72. W. BENJAMIN, *Die Wahlverwandtschaften*, en SPFF, 63 - 64.

73. W. BENJAMIN, *Discursos interrumpidos*, 13.

Rubert de Ventós, o al menos la verdad mejor y más fácil de captar para el ser humano. «La belleza nunca puede hacerse patente por sobre sí misma, lo único que queda es Dios, ante el cual nada es misterio y todo es vida (...) Lo que no es revelable es la naturaleza, que guarda un secreto en tanto Dios permita que perdure. La verdad es puesta en descubierto en la esencia del lenguaje»<sup>74</sup>.

La verdad hay que contemplarla como es, en su propia realidad, o sea, objetivamente. El problema es saber dónde está esa objetividad. Según Platón la verdad no es el desvelamiento de las cosas sino las propias ideas.

La experiencia filosófica no debe basarse exclusivamente en un método que acabe en pura teoría sino que debe estar siempre bien insertada en la historia. Ahora bien, esto puede realizarse paso a paso, sin perder la globalidad, y eso ya sería el método, «del mismo modo que la majestad de los mosaicos perdura a pesar de su despiece en caprichosas partículas»<sup>75</sup>.

Benjamin se pregunta, si será capaz la verdad de hacer justicia a lo bello. Pues la estética no tendría sentido más que como "monumento de una estructura discontinua del mundo de los ideas". Los fenómenos se muestran divididos, como son, para que de alguna manera, por participación, puedan disfrutar de la auténtica unidad de las ideas. La unidad es la idea, por eso no se da en el mundo de los fenómenos. La verdad está en las ideas y al desvelamiento le ocurre como a la sal que se diluye y se esfuma para dar sabor.

Una de las cuestiones que han dificultado la investigación de la literatura barroca es la forma o gestalt. La forma dramática del barroco alemán ha estado reclamando un sitio en la historia pero siempre se le ha negado. Shakespeare oscureció, con su riqueza literaria, este factum germánico. La literatura alemana se hace funcionarial y no tiene éxito. «El drama alemán de la Contrarreforma nunca alcanzó aquella forma flexible y dócil a cualquier virtuosista que Calderón aportó al drama español»<sup>76</sup>.

Las tentativas individuales de los escritores alemanes quedan minimizadas por el ambiente general que se forma en una época violenta. Los dramaturgos alemanes no son más que caricaturas de la tragedia griega. Son como una hinchazón de la misma. La gente saboreaba ingenua y brutalmente el placer que se le ofrecía.

El concepto que se ha dado del barroco alemán, incluso en la pintura, surge por la falta de crítica, que conlleva la funcionalidad social de la época,

---

74. W. BENJAMIN, *Die Wahlverwandtschaften*, en SPFF, 85.

75. W. BENJAMIN, *El origen del drama barroco alemán*. Taurus, Madrid 1990, 10.

76. *Ib.*, 32.



pero algunos autores posteriores piensan de forma distinta sobre esta cuestión. El mismo Benjamin llega a decir: «La historia del drama alemán moderno no conoce ningún período en el que los temas de los autores trágicos de la Antigüedad hayan influido menos»<sup>77</sup>.

Reconocer a Aristóteles, con todo su justo medio, no era darle preferencia ni instalar su buen sentido. Al contrario, la fuente de los dramaturgos barrocos es Oriente, donde el poder absoluto llegó a extremos muy graves como en Bizancio. Influidos por las imágenes exóticas de Oriente y sus emperadores, surgen las ideas del tirano y el mártir como la del "Anticristo".

La pintura representa el pavor como una especie de ogro que sostiene en alto a los niños de pecho y los estrellas en el suelo por un ataque de locura. El monarca es presentado por los autores barrocos como un tirano cruel que a la vez trasmite su enfermedad a los súbditos.

En cambio, el mártir barroco «es un estoico radical, y es puesto a prueba con motivo de una lucha por la corona o bien de una disputa religiosa, al final de la cuales le esperan la tortura y la muerte»<sup>78</sup>.

El barroco tiene mucho que ver con la visión religiosa medieval y el drama con la crónica de la historia que refleja el teatro. El barroco coincide con el período medieval en que "la rebelión y la herejía está vedada", debido a la dura autoridad del cristianismo, por lo que no podía expresarse con naturalidad.

De hecho frente el drama de la vida y de muerte de una sociedad cruenta, «frente al Barroco, el Renacimiento aparece, no como una época de paganismo irreligioso, sino como un período de libertad laica en la vida de fe»<sup>79</sup>. Esto se plasma en el arte, en una desfiguración abultada de las formas que trata de esconder la autenticidad de la realidad. En el barroco importa el producto, la ampulosidad y la tragedia.

La contracultura amoral de Nietzsche, matando al dios de occidente, da lugar a una nueva tragedia o drama en las costumbres, en la literatura, en lo político y sobre todo se da a conocer en la música como en el caso de Wagner. Esto avala la supremacía del Superhombre sobre los seres humanos, que conduce a un pesimismo schopenhaueriano sin lugar a la esperanza ni al más allá.

Se amplía e inflama el arte humano para hacerle crecer a falta de lo divino. «La filosofía del arte lleva más de un siglo sufriendo bajo el dominio de

---

77. Ib., 45.

78. Ib., 59.

79. Ib., 65.

un usurpador que se hizo con el poder durante la confusión provocada por el romanticismo»<sup>80</sup>.

La apoteosis del barroco es la dialéctica de los extremos, y también de los extremismos, ve lo general en lo particular y busca a éste para lo general. Esto llevaría a ciertas antinomias descritas por Missac, comentarista de Benjamin.

En *Alemanes*, Benjamin se rebeló contra la confiscación de la Ilustración por el nazismo: «Benjamin compartía con nosotros, los otros emigrantes, el error de que el espíritu y la inteligencia pueden hacer algo contra una violencia que ni siquiera reconoce ya al espíritu como algo autónomo, sino tan sólo como un medio para sus fines, y por tanto no tiene que temer una confrontación con él»<sup>81</sup>.

Así el poder destruye a los hombres y en su desfiguración social, *larvatus prodeo*, los humanos se aperciben de su propia debilidad, y esto es lo humano en ellos, porque además no solamente nos falsificamos nosotros sino que los demás también nos enmascaran, nos roban el rostro, y nos reducen a hombres grises como ocurriera con Benjamin<sup>82</sup>.

En cambio, el mismo Benjamin fue siempre leal con la verdad y con los hombres: y «no titubeó en editar en el mismo libro, que termina con una carta de Overbeck a Nietzsche, una de David Friedrich Strauss al que aquél despreciaba: la referente a la muerte de Hegel»<sup>83</sup>.

## 5. W. Benjamin, el hombre y el arte de la vida

Según Adorno: «La persona de Walter Benjamin fue desde el principio de tal modo medio de su obra, disfrutó tanto de su espíritu, que lo que siempre suele llamarse inmediatez de la vida se rompió en él. Sin ser ascético, sin parecerlo siquiera, le era propio algo casi acorpóreo. Consciente de su ego como pocos, parecía alejado de su propio cuerpo. Esa es quizá una de la raíces de la intención de su filosofía de hacer propio lo que de experiencia se anuncia en la esquizofrenia»<sup>84</sup>.

Benjamin era en su vida la evidencia de lo sublime: «Transfirió a sus amigos la tensión hacia lo supremo que le animó desde el primer hasta el último

---

80. Ib., 151.

81. SWB 55.

82. SWB 60.

83. SWB 56.

84. SWB 62.

día de su existencia intelectual tal como conviene a la voluntad pura: como algo obvio»<sup>85</sup>.

Benjamin, según Adorno: «No fue el talento que se forma en el silencio, sino el genio que, nadando desesperado contra la corriente, llega hasta sí mismo»<sup>86</sup>.

Su genio era demasiado profundo y demasiado crítico consigo mismo como para aislarse, pero "al mismo tiempo era demasiado fuerte como para acomodarse", aunque lo hubiera querido. «Era como si no quisiera formar en modo alguno un frente, aunque fuera con mi propia madre, dice en *Infancia en Berlín*»<sup>87</sup>. Se trata de un hombre sumamente individual pero con una capacidad de entrega sin límites, poseía la gratuidad y la generosidad de lo sublime, la luz cegadora y acogedora de la Navidad de cada día.

Por lo demás, Benjamin: «Era de una total cortesía, de gran encanto, como queda plasmado también en sus cartas. En eso, Brecht se le parecía; sin esa cualidad, la amistad entre ambos apenas si se habría mantenido»<sup>88</sup>.

Benjamin fue un gran escritor de cartas y para él, Goethe, al hacer pública su vida interior en las cartas tardías, "anticipa el juicio histórico sobre la carta como forma". De manera semejante, en Benjamin, «las cartas eran para él imágenes de historia natural de aquello que sobrevive a la caducidad. Al equipararse a sus en absoluto efímeras manifestaciones de lo vivo ganan su fuerza objetiva, su cuño y diferenciación humanamente dignos»<sup>89</sup>.

Y como remata Adorno: «Sólo al precio del sacrificio de lo vivo se convirtió Benjamin en el espíritu que vivía de la idea del estado sin sacrificio»<sup>90</sup>.

Benjamín ha unido esfuerzo y felicidad, y ha sido lo más opuesto al resentimiento humano, sobre el que sabiamente ironiza: «Puesto que aceptar que la hermosura pueda reunirse con la felicidad, sería exigir demasiado de los buenos, que nunca podrían consolarse en su resentimiento»<sup>91</sup>.

Benjamin fue sobre todo en su vida: «Esa esperanza paradójica, fugaz, que aparece finalmente en la luz de la reconciliación, así como a medida que el sol desaparece, brota en el crepúsculo la estrella verpertina que perdura más allá de la noche. Su brillo es el de Venus. Y en tan poca cosa reposa toda esperanza puesto que aun la más benigna proviene de ella»<sup>92</sup>.

85. SWB 66.

86. SWB 100.

87. SWB 49.

88. SWB 67.

89. SWB 65.

90. SWB 69.

91. W. BENJAMIN, *Para una imagen de Proust*, en SPFF, 241.

92. W. BENJAMIN, *Die Wahlverwandtschaften*, en SPFF, 87.

Según Scholem, Benjamin es la recuperación de la vida y del arte inagotable frente al utilitarismo y la mercadería. La obra de arte es inagotable y «para la mirada que no puede saciarse nunca con un cuadro, la fotografía significa lo que es el alimento para el hambre o la bebida para la sed. (...) Si se descubre la característica de las imágenes que afloran en la *mémoire involontaire* en el hecho de que poseen un aura, es preciso decir que la fotografía desempeña un papel decisivo en el proceso de la "decadencia del aura"»<sup>93</sup>.

Para Benjamin, la filosofía de Bergson surgió frente a «la experiencia hostil engeguedora de la época de la gran industria»<sup>94</sup>. Y este ha sido un tema central y ejemplar en toda la Escuela de Frankfurt.

En Benjamin, estos descubrimientos de la memoria involuntaria son irrepetibles y dan muerte al mercantilismo: «Huyen al recuerdo que trata de encasillarlos. Así vienen a apoyar un concepto de aura según la cual ésta es "la aparición irrepetible de una lejanía" (...) «Lo esencialmente lejano es inaccesible, la inaccesibilidad es una característica esencial de la imagen de culto»<sup>95</sup>.

Benjamin es la denuncia definitiva del utilitarismo arribista y de la idolatría mercantilista del presente: «Las galerías son el centro del comercio en mercaderías suntuarias. En su decoración, el arte se pone al servicio del comerciante. Los contemporáneos no se cansan de admirarlas»<sup>96</sup>

Benjamin recuerda que Fourier denunciaba la inmoralidad de eso negocios comerciales aunque las galerías le fascinaron: «En el falansterio los hombres retornan a las relaciones en que puede realizarse la moralidad. Su organización, muy compleja, aparece como una maquinaria. (...) Esa maquinaria hecha con hombres produce el país de Jauja, el más primitivo símbolo de lo deseado, que ha dado nueva vida a la utopía de Fourier»<sup>97</sup>.

Para Benjamin: «Las exposiciones mundiales son lugares de peregrinación del fetiche "Mercadería". "Europa se ha puesto en movimiento para ver mercaderías", decía, en 1855, Taine. (...) Las exposiciones mundiales sirven para inaugurar una fantasmagoría, en la que el hombre se deja atrapar para ser destrozado. La industria del esparcimiento le alivia esa tarea, al elevarlo al rango de suprema mercancía. (...) La entronización de la mercancía y el brillo circundante de la dispersión es el tema secreto del arte de Grandville. A él corresponde la escisión entre un elemento utópico y uno cínico. Su habili-

---

93. W. BENJAMIN, *Sobre algunos temas en Baudelaire*, SPFF, 119.

94. *Ib.*, 90.

95. *Ib.*, 120.

96. W. BENJAMIN, *París, capital del siglo XIX*, en SPFF, 125.

97. *Ib.*, 127.

dad en la representación de los objetos inanimados corresponde a lo que Marx denominaba los "caprichos teológicos" de la mercadería (que) concluye en la locura»<sup>98</sup>.

«Las exposiciones mundiales erigen un universo de mercaderías. Las fantasías de Grandville extienden el carácter de mercadería al universo todo. (...) La moda prescribe un ritual para adorar al fetiche "Mercadería". Grandville extiende su alcance a todos los objetos de uso cotidiano, así como al cosmos mismo. (...) La opereta es la utopía irónica de un dominio duradero del capital»<sup>99</sup>.

El coleccionista tiende a rescatar el arte del mundo de la mercadería y le da un interior donde el arte se refugia, «donde las cosas están liberadas de la obligación de ser útiles»<sup>100</sup>. Así, los inconformistas se rebelan contra la entrega del arte al mercado y se reúnen bajo la bandera de *l'art pour l'art*.

Nada es inocente ni indiferente en este mundo del arte: «El ideal urbanístico de Haussmann consistía en las vistas perspectivísticas a través de largas calles en fuga. (...) Los barrios de París pierden así sus fisonomías propias. Surge el cinturón rojo (...). Así como el *Manifiesto comunista* pone fin a la era de los que renuncian a toda profesión, así la Comuna termina con la fantasmagoría que domina la libertad del proletariado. Con ella se destruye la apariencia de que se trata de una misión de la revolución proletaria el llevar a término, junto a la burguesía, la misión de la revolución de 1789. Esa ilusión reina desde 1831 hasta 1871, desde el levantamiento de Lyon hasta la Comuna. La burguesía nunca compartió ese error»<sup>101</sup>.

Para Benjamin: «Balzac fue el primero en hablar de las ruinas de la burguesía. (...) La desvalorización del elemento onírico al despertar es la piedra de toque del pensamiento dialéctico. De ahí que el pensamiento dialéctico sea el órgano del despertar histórico. Toda época sueña no sólo con la que le sigue, sino que, soñando, se aproxima a un despertar. Lleva en sí su propio fin y lo va descubriendo, como Hegel reconoció, con mañas. Con el desmoronamiento de la economía mercantil comenzamos a reconocer como ruinas, antes de que sean demolidas, a los monumentos de la burguesía»<sup>102</sup>.

Según Scholem, otro de sus mejores amigos: «Lo que continúa siendo asombroso (en Benjamin) es su capacidad de concentración, su abierta acti-

---

98. Ib., 130-131.

99. Ib., 131.

100. Ib., 133.

101. Ib., 136-137.

102. Ib., 138.

tud ante lo espiritual, la armonía de su estilo en las cartas y los artículos de aquel año en que su vida se vio surcada por las más intentas emociones, por los mayores trastornos y esperanzas desengañadas. Había en él una suerte de pozo de profunda serenidad que apenas podría ser designado mediante el término de estocismo, y al que no afectaban ni las torcidas situaciones en las que se veía entonces involucrado, ni las conmociones que amenazan con desviar brutalmente el curso de su vida. Fue precisamente en ese año cuando se dio un nítido punto de inflexión en su vida espiritual, que supuso a un tiempo un momento cumbre de intensa actividad en el terreno literario y filosófico»<sup>103</sup>.

### 5.1. *La interpretación de Missac*

Missac hace una crítica de los críticos de Benjamin, de quienes tratan de llevarle a su propio campo confundiendo con Benjamin, y marca el método para llegar al fondo de su obra: «unir su nombre al de los pensadores más eminentes y establecer entre ellos un intercambio que a todos beneficia»<sup>104</sup>. Eso mismo pensaba H. Arendt.

Missac nos narra la azarosa vida de Benjamin que termina en el suicidio. La visión del suicidio le haría a Benjamin ser existencialista y caer en la concreción: «el tiempo en sí no es sino un eterno paso, un paso que sólo conduce a él mismo y a su falta de "sentido"»<sup>105</sup>. El pasado se nos escapa como un relámpago y sólo nos queda el "paso", mientras somos. La esperanza termina con la muerte, la revolución y la guerra.

Missac analiza la obra de Benjamin en relación al tema del tiempo como el método más adecuado. Es "la búsqueda del tiempo perdido" de Proust. Si se trata de ver lo que representa el tiempo en la obra de Benjamin habrá que acudir al personaje que él tantas veces evoca, Josué.

Benjamin quiere parar el tiempo para que no se produzcan más víctimas, al igual que el juez bíblico pide a Yahve que se pare el sol. Quiere estar siempre amistado con el tiempo, por si éste lo necesita. Le gustaba hacer esperar a los amigos. Creía que el tiempo jugaba a su favor. «Se evocará la "historia judía" del joven padre que no sabe si va a declarar a su hijo como nacido un día antes o un día después de la fecha real»<sup>106</sup>.

---

103. G. SCHOLEM, G., *Walter Benjamin. Historia de una amistad*. Península. Barcelona 1987, 164.

104. P. MISSAC, *Walter Benjamin: de un siglo a otro*. Gedisa, Barcelona 1988, 26.

105. *Ib.*, 19.

106. *Ib.*, 83.

Es el devenir el que juega en su obra al igual que en su vida. Es como un deporte, correr de acá para allá sincronizando el tiempo con el espacio, incluso con el lenguaje. En la vida real es un retorno que, a veces, trata de llevar a cabo por medio de una ayuda externa, una mujer. De ahí sus devaneos amorosos. Al menos tres mujeres anduvieron en su vida y algunas como dulcineas del Quijote, léase Asia Lacis.

El espacio y el tiempo los aplica a los escritos. Esos no dependen únicamente del autor. Hay escritos que tienen que ser, de por sí, más cortos que otros, ocupar unos espacios y no otros. El tiempo juega también con la voz y la escritura, con el sonido y al vista.

¿Vencerá la máquina al tiempo? «La fe en el progreso técnico eran tan intensa en Benjamin que debe haber necesitado de toda su lucidez para reaccionar contra un optimismo científico y afirmar que las proezas realizadas en el control del mundo exterior sólo tenían valor cuando iban acompañadas del progreso, del mayor bienestar y de una mejor concientización en el nivel social»<sup>107</sup>.

La fotografía supera el tiempo. El modelo que ha sido impregnado por la máquina es un anticipo de lo atemporal, porque permanece y además puede sustituir a la escritura. El problema es que la dialéctica se produce en el tiempo, por eso Adorno, a veces, reprocha Benjamin el que éste acote espacios al tiempo y viceversa.

Missac, recomienda abordar la obra de Benjamin «de una manera indirecta y parcial, casi con astucia, al descuido, "al paso", siguiendo el método que a él le había permitido sus mejores hallazgos de coleccionista»<sup>108</sup>.

Según Benjamin, la objetividad es el método más seguro. No se debe dar a una obra otro sentido que el que ella misma tiene y, por tanto, no hay que personalizarla. Y sin embargo Benjamin emplea, a veces, la doble referencia a lo colectivo y a lo individual, a la cultura y al artista, a la circunstancia y el yo, a la sociedad y a la persona.

Benjamin crítico literario y marxista, se le puede encuadrar en la Escuela de Frankfurt, como un kantiano platónico, sui generis, que se adelanta a mayo del 68.

A Benjamin le gusta adentrarse en el mundo del coleccionista. Para él, el sello representa la relación entre el hombre y la mercancía, la pintura en miniatura y la imaginación. Y como sólo sabe lo que es el sello aquel que ha sellado algo, del mismo modo, la verdad de las cosas no proviene de su aspec-

---

107. Ib., 88.

108. Ib., 29.

to ni finalidad ni siquiera de su contenido sino de la experiencia filosófica de su creación por Dios; sólo así conocemos su objetividad que es su misma verdad, «la verdad del objeto»<sup>109</sup>.

Benjamin se pierde en las "covachas" de las bibliotecas, no sólo como instrumentos de cultura sino como centros de arte. Benjamin lucha entre lo tradicional y lo progresista. Diserta sobre el leer y el escribir, sobre la biblioteca pública y la privada, del periodista y el literato, así como de la lectura despersonalizada que nos traerá el tecnicismo de los tiempos aparentemente ya muy lejanos de la época del cocotero: «Llegará el día, sin duda, en que los nuevos libros se habrán adecuado a los medios de comunicación y difusión, las cintas del audio -remozamiento de la palabra o desquite contra los escritos-, pero también a los videocasetes, marcando otro cambio profundo»<sup>110</sup>.

Benjamin nos habla también del jugador al que no logra estandarizar dentro de la época, debido al azar y a la genialidad del mismo, porque el especulador de bolsa no usa esas artimañas y además es "analista financiero". «El verdadero jugador está fuera de la economía, del tiempo y de la historia»<sup>111</sup>. Según Scholem, en cierta ocasión en el casino de Zoppot, el mismo Benjamin perdió, en el juego, todo el dinero que llevaba encima.

Por otra parte, el cine da pie a Benjamin para la creación de una estética materialista. El cine se entrelaza con el tiempo. Establece una distancia, algo así como la escala de los mapas con respecto al territorio. La técnica del cine hace reflejar la realidad en horas de reloj, de cinta. Reduce al mínimo el tiempo real. «Todo esto se ve facilitado por un elemento técnico, la interposición de un dibujo y en consecuencia de un principio de estilización entre el objetivo y aquello a lo que se da el nombre de realidad»<sup>112</sup>.

Según Missac, en la dialéctica del autor, y debido a la influencia religiosa judía, se puede hablar de una tríada que él hace como doctrina. Se podría decir que crea una teología marxista materialista que resuelve en la dialéctica heredada de Hegel y que éste recoge de Heráclito. En este sentido, podría calificarse a Benjamin como un duro sistemático.

La tríada de que se habla y que queda anulada por la dialéctica sería: el mito, la redención y la esperanza. Por eso Missac se pregunta: «La tríada que se afianza con tanta insistencia ¿es la dialéctica, en particular el materialismo dialéctico con respecto al cual Benjamin afirma su fidelidad en la carta a Adorno del 9 de diciembre de 1938?»<sup>113</sup>.

---

109. W. BENJAMIN, *Die Wahlverwandschaften*, en SPFF, 24.

110. P. MISSAC, *Walter Benjamin*, 54.

111. *Ib.*, 76.

112. *Ib.*, 98.

113. *Ib.*, 124.



Algunos autores quieren reducir la obra de Benjamin al materialismo dialéctico aplicado a la arquitectura del vidrio. Bien es verdad que, según Missac, la arquitectura del vidrio da pie a puntualizar su prosa y hacer una filosofía. Pero la arquitectura del vidrio es, en Benjamin, además de lo anteriormente dicho, un evento de una gran repercusión social que ha definido fundamentalmente a la Escuela de Frankfurt como hemos visto en su denuncia de la idolatría de la mercadería.

### 5.2. *Algunas precisiones biográficas de G. Scholem*

Según su amigo G. Scholem, Benjamin era un hombre muy sereno y combativo. Desde sus antepasados anticuarios se proyecta como un restaurador que se exilia en las cosas más insignificantes, "en las más efímeras y deterioradas" hasta llevarlas a plenitud. Formula para cada cosa su filosofía desde el abismo del significado que proviene de la revelación, el mesianismo y la redención<sup>114</sup>.

Benjamin participa en el movimiento de las juventudes de G. Wyneken donde su superioridad intelectual era bien conocida<sup>115</sup>. Rehuyó el servicio militar con todas sus fuerzas. Se opuso también siempre a la guerra como R. Luxemburg y K. Liebknecht. Era muy buen lector y hombre de "una extrema cortésia" que guardaba con naturalidad distancias. Estudió con Ernst Levy, que espantaba a los malos alumnos, la filosofía del lenguaje de Humbolt<sup>116</sup>.

Benjamín exigía respeto a su soledad, odiaba el ruido, obligaba a no discutir de la actualidad política y mantener silencio y secretismo sobre sus distintos amigos. Cosecha los laureles del buen discípulo. Estudia a Kant y escribe sobre la filosofía del futuro.

Se enamora y se casa con Dora Pollack, muy dotada para la música, de la que tiene un hijo: Stefan. En esta época, Benjamin piensa que: «Encontrarse en posesión de la verdad es suficiente para justificar el derecho a un cierto nivel de vida»<sup>117</sup>.

---

114. G. SCHOLEM, *Walter Benjamin. Historia de una amistad*. Península. Barcelona 1987. Presentación de J.F. Yvars y V. Jarque: Scholem en escorzo, 7. En adelante GS.

115. GS 19, 35.

116. GS 36.

117. GS 42.

Estudió la cultura mejicana antigua y apreciaba «la figura del sacerdote español Bernardino de Sahagún»<sup>118</sup>. Vive en Suiza visita Italia y está un tiempo en Ibiza. Mantiene siempre su amistad con Scholem, aunque discrepan, sobre todo, en el marxismo. Aunque criticaba duramente la sociedad burguesa: «Benjamin era fundamentalmente todo lo contrario de un cínico, cosa que se correspondía, sin duda, con su fe mesiánica profundamente enraizada»<sup>119</sup>. Hablaba de Dios con claridad y de la filosofía como de "la experiencia absoluta".

Estudia *La teoría kantiana de la experiencia* de Cohen y funda, irónicamente, la "universidad de Muri" con su biblioteca como academia. Decía que una filosofía que no es capaz de «adivinar el futuro a partir de los *posos de café*, no puede ser una filosofía auténtica»<sup>120</sup>. Le decepciona Cohen y cree que Kant ha "establecido una experiencia de calidad inferior". Aunque admiraba el coraje de Hegel, le consideraba un "violador del intelecto" y un místico de la violencia aunque "místico". Nietzsche habría creado el ethos histórico, el verdadero humanismo y así le surge la idea de *Alemanes*<sup>121</sup>. Atribuía a Fichte la incubación de la larva que da lugar al nazismo a partir de la burguesía alemana.

Amante de las novelas policíacas. Se interesa por el mundo de los niños y los enfermos mentales. Admiraba a los Schlegel. Visita la familia católica de la poetisa E. Hennings. Se encuentra también con Bloch que califica de asno a Scholem. Tras una desavenencia de Benjamin con sus padres se establece en Munich. Continúa su amistad con Schoen de carácter muy reservado. Según Adorno: «Schoen era una de esas personas que, profundamente seguras de su propio ser, gustaban de retirarse ante otros hasta la autoextinción sin el menor resentimiento; tanta más razón para recordarle cuando se habla de lo personal en Benjamin»<sup>122</sup>.

Poco a poco, el matrimonio con Dora se descompone. Ella piensa que Benjamin "sufría neurosis obsesivas" y sus amigas que era un hombre "incorpóreo"<sup>123</sup>.

Benjamin escribe sobre Baudelaire, compra el cuadro *Angelus Novus* de Klee, uno de sus símbolos más preciados, e intenta fundar una nueva revista.

---

118. GS 47.

119. GS 66.

120. GS 70.

121. GS 74.

122. SWB 68.

123. GS 104.

Surgen tensiones en la relación con Bloch. Benjamin ironiza sobre Scheler y Buber, establece relaciones "bastante cordiales" con Mannheim, conoce a E. Fromm y mantiene una gran amistad con Brecht<sup>124</sup>.

Rechazaba el "sionismo agrícola" de Scholem, mientras otros proponían un judaísmo metafísico. Piensa en irse a Palestina. Intenta estudiar hebreo. Se entrevista con el rector de la Universidad de Jerusalén. El tema de las traducciones le lleva al tema de la lengua Hebrea y le mantiene en el universo hebraico.

Kracauer le critica su "ontología" y su traducción de Baudelaire. Escribe sobre la Alemania arruinada de 1923. No consigue su habilitación porque por decirlo "con la infame y cínica" frase de Erich Rothaker, referida a Benjamin, el espíritu no puede ser "habilitado". Dos miembros del tribunal, al parecer neutrales, dijeron que no habían entendido ni una palabra de su libro<sup>125</sup>.

Benjamin gira hacia el marxismo bajo el influjo de Asia Lacis, Lukács y Bloch pero no ingresa en el Partido Comunista<sup>126</sup>. Entre tanto, R. Eisler hablaba de Jesús como un cabecilla político en ciertos ambientes influidos por Renan<sup>127</sup>. Benjamin vive entre metafísica y marxismo, siempre sereno y "abierto a los estímulos que se le ofreciesen". Admirador de Valéry. Viaja a París donde la novela de L. Aragon *Le paysan de Paris* (1926) es el impulso decisivo para sus pasajes parisinos<sup>128</sup>. No gusta de tratar con G. Scholem del comunismo.

Discute con Brecht sobre Trosky y Stalin. Su relación con Adorno se estabiliza aunque está muy influido por Brecht<sup>129</sup>. Escribe sobre Karl Kraus. Sigue con problemas económicos importantes aumentados con la separación de Dora, y la bancarrota de Rowohlht. Esa situación produce una cercanía mayor a Scholem.

Participa en una manifestación contra la ejecución de la pena de muerte de Sacco y Vanzetti. Mantiene relaciones bastante intensas con Julia Cohn. Estudia mucho a Kafka, Proust, Goethe. Y publica. Colabora en el *Frankfurter Zeitung* y con la editorial Rowohlht. Sigue el proyecto de ir a Jerusalén. Cuatro personajes de la cultura informan favorablemente sobre la obra de Benjamin. Se le concede una suma por la universidad de Jerusalén cuando aún está en Berlín. Parece que Asia Lacis bloquea su viaje a Jerusalén.

---

124. GS 120, 126.

125. GS 137.

126. GS 130, 135.

127. GS 139.

128. GS 142.

129. GS 165.

Continúa su tarea de traductor. Se reconcilia un tanto con Dora y mantiene una profunda serenidad, pero en el proceso de divorcio sufre un ataque al corazón. Escribe sobre los judíos y se le falsifica pero también rompe con la idea de ir a Jerusalén. Tampoco devuelve la suma que el rector le había enviado y no da respuesta clara a Scholem<sup>130</sup>.

Adorno consigue su propia habilitación y utiliza mucho las ideas de Benjamin. Benjamin viaja a Barcelona e Ibiza y le alquilan una vivienda falsa<sup>131</sup>. En Ibiza le visita Olga Parem, escribe Agésilas Santander y cumple 40 años. Benjamin siente que el nazismo va contaminando a todos. Entre los mismos escritores se traicionan...

Crecen los problemas económicos. En su testamento entrega casi todos sus escritos y los derechos de publicación a Scholem. Escribe *Infancia en Berlín*. G. Scholem conoce a «Hannah Arendt, para la cual – cosa que entonces era, ciertamente, una rareza– Benjamin parecía ya representar una autoridad intelectual de peso»<sup>132</sup>.

Benjamin alaba el escrito de Adorno sobre Kierkegaard. Comienza a colaborar con la revista de la Escuela de Frankfurt, con el apoyo de Adorno, y eso le ofrece unos recursos que mejora su deplorable situación económica. El *Instituto para la Investigación Social* muestra un positivo interés por su trabajo "sobre los pasajes" "que debía considerar como su obra principal"<sup>133</sup>. Pero su relación con Brecht le crea "verdaderos quebraderos de cabeza".

Se relaciona con Arthur Koestler tesorero honorario del Instituto para el Estudio del Fascismo. En enero de 1937 Benjamin desea que *Alemanes* sea un arca de salvación para Scholem ante el diluvio que viene.

Fritz Lieb, un discípulo de Barth, que comprendía la dimensión teológica de Benjamin, como también la comprendía Adorno, aunque éste en un plano secular, es la única persona con la que Benjamin se tuteaba<sup>134</sup>. Benjamin une religión y marxismo por medio de la revolución. Benjamin estima, ante las quejas de Scholem, que Brecht elimina la magia más que la religión.

Se reúne, junto con Scholem, con Hannah Arendt en varias ocasiones. Ella sentía «frente a Horkheimer y Adorno, una profunda aversión, que era por lo demás recíproca. Se entregaba a sombrías especulaciones acerca del comportamiento del Instituto con Benjamin, especulaciones que no le ocul-

---

130. GS 169.

131. GS 187.

132. GS 196.

133. GS 202, 214.

134. GS 211.

taba al propio interesado. Ella iba, en este punto, bastante más lejos que mis propias reservas al respecto»<sup>135</sup>.

Scholem visita el Instituto en América, se encuentra con Adorno y Marcuse e informa a Benjamín<sup>136</sup>. El Instituto, en dificultades, le comunica la necesidad de suspender su ayuda a Benjamin. También le rechaza su trabajo sobre Baudelaire. Sus dificultades económicas crecen. Su situación es desesperada y «para el caso de un empeoramiento decisivo de su perspectiva económica, contemplaba la posibilidad del suicidio»<sup>137</sup>. H. Arendt intenta ayudarle pero fracasa. También a ella le habla de "sus propósitos de suicidio".

Por diversas razones, Benjamin no puede ir ni a EE.UU. ni a Palestina. Finalmente el Instituto no le suspende su apoyo: «Su estipendio no fue suprimido»<sup>138</sup>. En su *Tesis sobre el concepto de historia* une marxismo y teología<sup>139</sup>.

Ante el avance de los alemanes, Benjamin huye hacia Port-Bou pero es detenido por la policía de frontera. Confiesa a la señora Gurland que: «había ingerido grandes cantidades de morfina y que yo (ella) debía tratar de presentar el asunto como una enfermedad. Me entregó una carta para mí y para Adorno Th. W... (sic). Luego, perdió el conocimiento»<sup>140</sup>.

El médico diagnosticó apoplejía y no le trasladó al hospital de Figueras mientras Benjamín estaba al borde de la muerte. Vino la policía, el juez, etc. revisaron sus papeles y «hallaron una carta para los dominicos españoles. Tuve que ir a buscar al cura y estuve rezando con él, de rodillas, durante una hora. Hasta que al día siguiente fue extendido el certificado de defunción, pasé una angustia horrorosa por José y por mí»<sup>141</sup>.

En cuanto a la carta a Adorno que tuvo que destruir la señora Gurland: «Se trataba de cinco líneas en las que afirmaba que él, Benjamin, ya no podía más, que no veía salida alguna y que esperaba que se lo explicase a Adorno, así como a su hijo»<sup>142</sup>. Scholem se entera de la muerte un mes más tarde por una carta de Hannah Arendt.

Aunque la señora Gurland compró una tumba para Benjamin y Arendt trató de visitarla meses más tarde no se sabe donde está. Según H. Arendt:

---

135. GS 221. J.F. Yvars y V. Jarque, hablan también, en sintonía con H. Arendt, del "malicioso Adorno".

136. GS 220.

137. GS 224.

138. GS 225.

139. GS 225 y 226.

140. GS 229.

141. GS 229.

142. GS 230.

«No había nada que encontrar, por ninguna parte aparecía su nombre»<sup>143</sup>. La tumba que enseñan de Benjamin sería una invención de los guardianes del cementerio para asegurarse "una propina". «Ciertamente, el lugar es hermoso; pero la tumba es apócrifa»<sup>144</sup>.

Scholem siempre disiente de Benjamin en el marxismo y en la interpretación del judaísmo. Conviene dejar constancia de esta respuesta esencial de Benjamin: «¿Pretendes, en fin, impedirme, con la advertencia de que no sería nada más que un harapiento trapo, colgar la bandera roja en la ventana?»<sup>145</sup>.

Benjamin cree que se le puede considerar: «Un náufrago a la deriva sobre los restos del naufragio, mientras trepa hasta la punta del mástil que ya se hunde. Pero le queda la posibilidad de lanzar desde allí una señal para su rescate»<sup>146</sup>.

Scholem juzga que Benjamin ha pagado un precio demasiado alto: su vida por su obra. No le critica su postura sino cierta incoherencia entre marxismo y fondo metafísico. Y cree que su peligro no es la soledad sino «el anhelo de comunidad»<sup>147</sup>. Scholem pensaba que Benjamin defraudaba su "propia vocación". Tal vez Benjamin defraudara bastante la vocación que Scholem le atribuía pero quizá no tanto su propia vocación...

Creemos que en Benjamin se integran perfectamente el principio mesiánico, revelador y redentor de la caducidad de las cosas, el principio trascendental kantiano, superador del empirismo y el idealismo, hacia una nueva profundidad metafísica, y el principio materialista de fidelidad a la tierra, al hombre, "tierra de dificultad" que decía san Agustín, de sangre, sudor y lágrimas, pero también tierra prometida por "el principio esperanza" como diría Bloch con toda la tradición semítica.

RAMÓN NATAL MARTÍNEZ  
*Licenciado en Filosofía*  
*Universidad de Salamanca*

---

143. GS 230.

144. GS 231.

145. Carta del 17.4.1931: GS 237.

146. GS 237.

147. GS 238.