

Facultad de Filosofía, Educación y Ciencias Humanas

**Sobre el concepto de Justicia en “*Franz Kafka a los diez años de su muerte*” de
Walter Benjamin,**

Imagen, política, historia y revolución.

Tesis para optar el Título de Licenciado en Filosofía

Presenta el Bachiller:

JORGE ANDRÉS CASTILLO LIVE

Presidente : Dr. Rafael Tito Ignacio Fernández Hart

Asesor : Dr. Julio César Del Valle Ballón

Lector : Dra. María Soledad Escalante Beltrán

LIMA, PERÚ

2017

RESUMEN

La investigación pretende abordar dos conceptos en Walter Benjamin y su influencia en el concepto de justicia en el ensayo *Franz Kafka, en el décimo aniversario de su muerte*. El primero corresponde a la estética de la imagen y está asociado con la importancia que tiene la imagen en el mundo a partir de un cambio de paradigma en el arte. El otro concepto es el de política que sostiene la importancia histórica de la imagen, según Benjamin, como elemento fundamental del presente que se identifica como un modo de hacer revolución y capaz de cambiar el rumbo de la historia.

El problema central es reconocer el concepto de Justicia en Benjamin a partir del vínculo entre imagen y política. De tal manera que, más allá de evidenciar la relevancia de la fotografía y el arte como objetos culturales de la sociedad que recogen "imágenes" que influyen políticamente en el mundo, reconocemos en su lectura sobre Kafka que la imagen deja de ser representación para convertirse en temporalidad y es necesaria para reconocer un nuevo concepto de política y justicia. A partir de esto podemos preguntarnos, ¿Cómo un concepto de justicia puede abordarse desde una lectura benjaminiana de Kafka que reconoce la imagen como imagen revolucionaria?

PALABRAS CLAVE: Arte-Política-Historia-Frankfurt-W.Benjamin

ABSTRACT

This investigation pretends to work in Walter Benjamin's image and politics concepts. And their influence in a third concept found in *Franz Kafka, on the tenth anniversary of his death*, that is Justice. The first of this concepts is about the image stetics and it is linked to the main importance of image in the modern society. The second concept is about politics. And is also asociated with image because it has a historical relevance in present time. It means that, image is capable of revolution in History.

The main problem is to recognice Benjamin's Justice concept trough image and politic concepts. Where image has a change in the way society can aboard History and then, we can ask, how can we aboard a Justice concept as of Walter Benjamin's reading of Kafka?

KEYWORDS: Art-Politics-History-Frankfurt-W.Benjamin

INTRODUCCIÓN

La obra de Walter Benjamin es considerada como un referente en la percepción del arte contemporáneo. Sus textos giran alrededor de la estética y la política bajo los cambios que se dieron en su momento. Esta reflexión nos permite entender cuáles son los compromisos políticos con la sociedad a partir del arte.

El concepto de estética de la imagen en Benjamín es el producto de los cambios sociales y técnicos de la modernidad que influyen en el modo de relacionarse de la sociedad con la obra de arte, convirtiéndose este último en un modelo que deja atrás las galerías y los museos para ser parte de la cultura popular; sobre todo, en las imágenes que pueden exponer la fotografía y la publicidad. Es decir, la lectura del arte en Benjamín rompe totalmente con el modelo tradicional que busca que el arte no sea transgredido. Estos referentes, junto a una lectura marxista a partir del materialismo histórico en Lukács y otros elementos, abordan el tema de cómo los paradigmas estéticos pueden organizar social y políticamente la realidad.

En este sentido la imagen presenta una innovación en la lectura que se hace de la historia, dado que se convierte en un referente cultural desde el que se puede tener un rol crítico con la sociedad. De tal manera que con la nueva cultura de la imagen, todo objeto puede convertirse en arte y toda persona puede convertirse en artista. Sin embargo, Benjamín va más allá y deja de lado la representación de la imagen para elaborar la misma como temporalidad.

Además el rol Crítico de Benjamín es determinante porque va en contra de toda institución para proponer de manera explícita una reformulación de las mismas. De manera que, como todo filósofo, deja sin un sostén al sistema y necesita una nueva propuesta. En este sentido, esta investigación atenderá únicamente a la propuesta respecto a la justicia.

En el ámbito académico el pensamiento de este autor pasa desapercibido dentro de la escuela de Frankfurt, sin embargo es reconocido por su lectura a contrapelo de la historia. En este sentido desarrollar otros temas permitirán reconocer la profundidad de la propuesta de W. Benjamin en relación con el arte, la literatura y la política.

Por otro lado, el interés alrededor de Benjamin surge no sólo porque es un autor que ofrece temas innovadores en la reflexión filosófica alrededor del vínculo entre estética y política, sino por un interés personal que busca establecer algunos puntos de partida para una línea de investigación vinculada con la estética y los estudios culturales. Además, considero que los textos sobre crítica literaria proponen que la literatura es una imagen capaz de ser revolucionaria a un nivel personal en la medida en que permiten cambiar la dirección de la propia historia.

Los conceptos de imagen y política en W. Benjamin están relacionados entre sí. Por una parte, a partir de una lectura benjaminiana del materialismo histórico y una metodología crítica, la imagen se convierte en un objeto cultural que recoge el proceso de una sociedad, lo cual, permite su lectura histórica y política. Por otra parte, según Benjamin, la imagen se vincula con el concepto de historia para convertirse en una "imagen revolucionaria" que es capaz de cambiar el proceso histórico de una sociedad. En este sentido, W. Benjamin extiende su concepto de imagen más allá de la dimensión estética que abarca el arte.

Es decir, la imagen que puede ser entendida como la representación de la realidad es entendida en este autor como temporalidad, en concreto el instante o el momento que puede ser capaz de cambiar la historia y convertirse en lo que Benjamin llama una "imagen revolucionaria". Considero que en *Franz Kafka, en el décimo aniversario de su muerte* Benjamin intuye el valor de las imágenes y la influencia de este autor al describir en sus historias las relaciones políticas de la sociedad desde una propuesta distinta de justicia. De tal manera que a partir de la relación entre imagen y política se define un concepto de justicia que considera la imagen como temporalidad en relación con la Historia.

El Marco teórico parte de la lectura de textos introductorios a Walter Benjamin como son *Cambridge Companion to Benjamin* que lo edita David Ferris, el texto de Bruno Tackels *Walter Benjamin, una vida en los textos*, y otras aproximaciones de bibliografía especializada a cada uno de los conceptos claves que desarrollamos en esta investigación

para tener un claro panorama del autor. A partir de ellos nos acercamos a la obra del autor para poder considerar de las fuentes primarias los conceptos claves que desarrollaremos. En este sentido, a partir de estos textos podremos confrontar la lectura de otros autores y problematizar el tema.





TABLA DE CONTENIDOS

| | |
|---|-----------|
| Introducción..... | 5 |
| CAPÍTULO I..... | 10 |
| Contexto histórico de inicios del siglo XX..... | 11 |
| Influencias intelectuales en Walter Benjamin..... | 12 |
| Metodología crítica en Walter Benjamin..... | 18 |
| Definición de una postura crítica a partir de El origen del Trauerspiel alemán..... | 20 |
| CAPÍTULO II: SOBRE EL CONCEPTO DE POLÍTICA EN W. BENJAMIN | 31 |
| Constelaciones conceptuales en la reflexión filosófica de Walter Benjamin | 31 |
| Concepto de Política entre el marxismo de Lukács y el teatro..... | 34 |
| Teología y religión en la propuesta política de Benjamin..... | 40 |
| CAPÍTULO III : SOBRE EL CONCEPTO DE IMAGEN EN W. BENJAMIN..... | 50 |
| W. Benjamin y la teoría estética..... | 50 |

| | |
|--|-----------|
| La obra de arte en la época de su reproductibilidad..... | 56 |
| Imágenes como pasajes del tiempo..... | 58 |
| CAPÍTULO IV..... | 71 |
| La Historia como síntesis de los conceptos de política y justicia en W. Benjamin..... | 72 |
| Sobre el concepto de Justicia en Franz Kafka, en el décimo aniversario de su muerte..... | 76 |
| Análisis de Potemkin, el juego de roles de poder..... | 79 |
| Análisis de Un retrato de infancia, el mal uso de la ley..... | 82 |
| Análisis de Un hombrecito jorobado, el rol de la esperanza en la Justicia..... | 85 |
| Análisis de Sancho Panza, paradigma de Justicia para Benjamin..... | 88 |
| Conclusiones..... | 91 |

CAPÍTULO I

Benjamin fue un filósofo. Lo fue en todas las fases de su actividad y en cada una de las formas que ésta adoptó. Visto desde fuera, escribía por lo general sobre asuntos de la literatura y el arte, con frecuencia también acerca de fenómenos situados en la frontera de la literatura y la política y sólo raras veces sobre objetos reconocidos y juzgados convencionalmente como temas de filosofía pura. Pero, aun así, era movido por las experiencias del filósofo (Gershom Scholem, 2003, *Walter Benjamin y su ángel*. Buenos Aires: FCE.)

Walter Benjamin es considerado como uno de los pensadores críticos de la Escuela de Frankfurt. Su trabajo fácilmente se puede ubicar entre la crítica literaria y la reflexión filosófica. Por lo que resulta complejo tener un acercamiento exclusivamente filosófico a su obra. Michael Löwy, considera a Benjamin como “(...) un crítico revolucionario de la filosofía (...), en todos los sentidos de la palabra, <<inclasificable>>” (2003, p.13). Por ello podemos entender el problema en que se involucran varios estudiosos al intentar determinar un lugar para Benjamin. Pues si bien deslegitima el Gran relato de la modernidad occidental al criticar el discurso de progreso, constituye una forma heterodoxa del relato de la emancipación, “inspirada en fuentes mesiánicas y marxistas, utiliza la nostalgia del pasado como método revolucionario de crítica del presente” (2003, p. 14), lo que hace más difícil ubicarlo entre el pensamiento moderno o posmoderno. En este sentido, considero imprescindible, para cualquier trabajo sobre su obra, en primer lugar reconocer la metodología que usa en su trabajo y sobre todo entender cómo su propuesta conceptual y filosófica parte de la crítica literaria.

Siguiendo esta propuesta este primer capítulo pretende en primer lugar contextualizar el pensamiento de Benjamin con su tiempo y con las escuelas filosóficas importantes que toma para su filosofía, para después exponer las características metodológicas de la obra de nuestro autor con el objetivo de reconocer su propuesta crítica

en la filosofía. El objetivo de este primer capítulo será entender como punto de partida el análisis a la literatura romántica como referente crítico para el análisis posterior sobre el desarrollo de los conceptos de Imagen, Política e Historia que se desarrollarán en los capítulos siguientes. Todo esto con la finalidad de analizar el concepto de Justicia que elabora en *Franz Kafka en el décimo aniversario de su muerte*.

Contexto histórico de inicios del siglo XX

El contexto en el que se desarrolla el pensamiento de Benjamin le permite sintetizar elementos históricos con elementos intelectuales. El primer fenómeno que consideramos es el Movimiento Juvenil de Estudiantes.¹ Este grupo tenía como objetivos enfatizar la libertad y las excursiones intelectuales y colectivas que buscaban los jóvenes. Si bien aparecieron diferentes colectivos dentro del movimiento, cada uno con sus propios intereses, este espacio ofrecía al menos una experiencia alternativa a la rigidez de la sociedad alemana de ese entonces (Ferris, D. 2008, p.23). Walter Benjamin tomó contacto con el movimiento a través del profesor Gustav Wyneken (1875-1964).² En 1914, el movimiento se diluye por la Primera Guerra Mundial, Wyneken se enlista y Benjamin se distancia porque dos de sus amigos que pertenecían al movimiento se suicidan (2008, p.23).

En segundo lugar se encuentra una de las escuelas literarias de más influencia en Alemania que se desarrolló alrededor del poeta Stefan George (1868-1933). Este círculo alrededor del poeta tenía dos objetivos como sostiene Ferris: “servir como referente para que George se cultive a sí mismo como una figura poética mítica, y crear un enfoque de Alemania” (2008, p.23)³. En este sentido, a través de sus escritos, George ejercía cierto poder autocrático que buscaba dar forma al pasado y al presente, literarios de Alemania. Este círculo proveyó a Walter Benjamin, un naciente crítico literario, con información acerca del contexto crítico imperante (2008, p.24). Sobre todo como veremos más

¹ Este movimiento de la clase media surge como respuesta al gobierno autocrático de Wilhelm II (1888-1918). Los inicios del movimiento se dan aproximadamente en 1901 en los suburbios de Berlín. Según David Ferris(2008), la organización de este movimiento tomó el nombre de Wandervogel o “Ave errante”.

² Este intelectual pretendía cultivar lo mejor de la juventud como base de un programa para cambiar la sociedad por completo. Central a su pensamiento era la idea de la cultura juvenil. Los primeros ensayos de Benjamin fueron escritos en un pequeño periódico asociado con este profesor llamado Der Anfang(El inicio) que recogía mucho de su pensamiento.

³ Ferris, David (2008). Cambridge Introduction to Walter Benjamin. Cambridge: Cambridge Press, “to serve as a means for George to cultivate himself as a mythical poetic figure, and to create a vision of Germany”. Traducción mía.

adelante, le permitirá distanciarse de la crítica que había marcado cierta predominancia en la propuesta de los Románticos.

En tercer lugar, una coyuntura histórica que influyó sobremanera en Benjamin fue la República de Weimar.⁴ Estos años coinciden con el tiempo en que Benjamin intenta consolidarse como intelectual en Alemania, primero en el mundo universitario y posteriormente como crítico.⁵

Finalmente, es de suma importancia la influencia en Benjamin del Marxismo y la Escuela de Frankfurt. El primer acercamiento que tiene con el Marxismo es la lectura de Lukács y su obra *Historia y conciencia de clases* en 1924. Otro referente Marxista fue la influencia de Asja Lacis quien influye intelectualmente en la obra de Benjamin en el ámbito político. A finales de 1929 estas influencias toman mayor fuerza cuando conoce a Bertolt Brecht. Más adelante desarrollaremos con más detenimiento el concepto de política que maneja el autor, donde hay una fuerte influencia marxista, sin embargo estos datos pueden contextualizar brevemente el recorrido que va haciendo en su vida intelectual.

Influencias intelectuales en Walter Benjamin

El criticismo social y político de la Escuela de Frankfurt también ejercen una fuerte influencia, sobre todo, la figura de Theodor Adorno. La lectura del Marxismo que conoce Benjamin gira alrededor del materialismo histórico, “Esta aproximación considera la historia en término de las condiciones materiales de existencia en lugar de la posiciones ideológicas promovidas por las clases sociales dominantes” (Ferris, 2008, p. 27) ⁶. Mientras que la Escuela de Frankfurt, “(...) se mantiene comprometida con el desarrollo

⁴ Este es un periodo de democracia liberal entre 1919 y 1933, cuando ocurre el levantamiento de Adolf Hitler.

⁵ Estos años son marcados por diferentes tensiones, por una parte una guerra virtual entre comunistas y conservadores inmediatamente después de la Primera Guerra Mundial y la crisis de 1920, y por otra parte el florecimiento de la cultura, el arte, la música, la filosofía social, política y la arquitectura. Al finalizar este periodo, todo se dirige hacia el levantamiento de una fuerza totalitaria en forma del Nacional Socialismo. A inicios de la década de 1920, Berlín se había convertido en el foco de atención de Europa y varias vanguardias modernas habían llegado hasta ahí. Arte, música, literatura, arquitectura, diseño llenaban la atmósfera que se experimentaba con avances tecnológicos en el cine y la fotografía. Se percibía la influencia de nuevas perspectivas intelectuales abiertas por el psicoanálisis, el expresionismo y la teoría política y social. Al mismo tiempo, el Nacional Socialismo va tomando fuerza poco a poco hasta que Hitler llega al poder y se incrementa la violencia política, por lo que Benjamin se siente en la necesidad de abandonar Alemania y retirarse hacia París para nunca más regresar. Para 1934, los Nazis tenían todo el poder en Alemania (Ferris, 2008; p. 24).

⁶ Ferris, David (2008). Cambridge Introduction to Walter Benjamin. Cambridge: Cambridge Press, “This approach sees history in terms of the material conditions of existence rather than from the ideological positions promoted by the controlling classes of a society”. Traducción mía.

intelectual de la crítica como recurso del cambio social y político” (Ferris, 2008, p. 28)⁷. Estos dos elementos se engranan en el Instituto de investigación social donde los miembros de la Escuela de Frankfurt trabajan con las categorías marxistas bajo condiciones históricas un poco distintas de las que tuvo que vivir el mismo Marx. De esta manera, se desarrolla una nueva lectura de la historia a la luz de nuevas fuerzas y consideraciones que el Marxismo clásico no había tomado en cuenta. Según David Ferris, la mejor descripción del trabajo del Instituto sería la de una aproximación neo marxista que es mejor conocida como Teoría crítica (2008, p.28).

Para Rolf Wiggerhaus en *La Escuela de Fráncfort* esta denominación es una etiqueta asignada desde afuera en los años 1960 para designar en un principio una sociología crítica que consideraba elementos antagónicos en el interior de la sociedad, y se consideraba heredera de la filosofía de Marx y Hegel (2011, p.9). Sin embargo, este proyecto parte del *Institut für Sozialforschung* (Instituto de investigación social) que se presenta como la mezcla de una concepción de la sociología crítica, radicalmente crítica de la sociedad, con una lectura de la realidad freudiano-marxista.

Esta iniciativa parte de la necesidad de responder a las consecuencias de una crisis económica y política que la sociedad capitalista tenía en ese momento, pero que no busca solo la solución de las mismas sino que pretende crear una nueva teoría que pueda exponer y reponer el estado catastrófico de la humanidad para que la sociedad pueda retornar a la verdadera esencia del ser humano. Por esta razón, el trabajo del Instituto genera un nuevo referente de académicos que trabajan en la creación de una teoría revolucionaria (2011, p.14).

Ahora bien, todo este contexto no solo permite a Walter Benjamin ingresar a un universo intelectual y social que abre la reflexión sobre los cambios que se viven entonces, sino que muchos de sus contemporáneos también se sienten interpelados por las mismas circunstancias y están pendientes del camino que va a seguir la filosofía en Alemania a principios del siglo XX. Entre ellos estuvieron Horkheimer, Adorno y Marcuse, quienes fueron los que escribieron textos seminales para el nacimiento de la corriente de la Teoría Crítica y definieron los fundamentos conceptuales de la Escuela de Frankfurt.

⁷ Ferris, David (2008). Cambridge Introduction to Walter Benjamin. Cambridge: Cambridge Press, “remained committed to the intellectual development of critique as a source of social and political change”. Traducción mía.

Lo que ellos hacen en primer lugar, sobre todo Horkheimer, es tomar distancia de dos modelos que competían entre sí. El primero es lo que consideraban como la teoría “tradicional”, un modelo que considera el pensamiento como una metodología que guía las ciencias naturales. El segundo modelo es reconocido como un “Marxismo vulgar”, que reduce el materialismo dialéctico al análisis de los elementos sociales de toda una superestructura en términos de las relaciones causales entre los elementos de una subestructura económica (Rush, 2006, p. 7). En este sentido surge esta propuesta en contraposición a la teoría “tradicional” como teoría “crítica”.

La Teoría Crítica siempre está en constante cambio, incluso a lo largo de su diseño y sería un error intentar leer sus principios desde una perspectiva unívoca. Sin embargo, según Fred Rush, hay algunos ensayos seminales que contienen los fundamentos de la Teoría Crítica antes del periodo de guerra y que influyen en menor grado en Adorno y Habermas. Rush sostiene:

Es posible distinguir dos aproximaciones importantes a la Teoría Crítica en este periodo. La primera está asociada con Horkheimer, cuyo trabajo normalmente es considerado como la fuerza dominante de la Teoría Crítica. (...) El segundo referente en la formación de la naciente Teoría Crítica puede ser incipiente, sin embargo es altamente sugerente para la tendencia que toma posteriormente el Instituto. Esto es la posición del joven Adorno, quien, bajo la influencia de Walter Benjamin, comienza a articular una perspectiva más “estetizada” y cautelosa del potencial sistemático de la Teoría crítica. (2006, p.8)⁸

De esta manera, Horkheimer pretende crear un nuevo pensamiento sustentado filosóficamente, esto es, una ciencia interdisciplinaria social que deje de lado la filosofía social y la sociología tal y como eran comprendidas en ese momento en Europa. Así, los beneficios de incluir una filosofía social en el paradigma científico desarrollado por el Instituto van más allá de la filosofía tradicional, de tal forma que clarifican la orientación de la investigación en general. Además, la filosofía habilita a científicos sociales a identificar y explorar preguntas que de otra manera no hubieran podido ser abordadas. Como señala Rush, “Sin una teoría social informada filosóficamente de todas las gamas correctas que contempla un fenómeno, la investigación podría pasar por alto muchos

⁸ Rush, Fred (2004). Cambridge Companion to Critical Theory. Cambridge: Cambridge Press, “It is possible to distinguish two main approaches to Critical Theory in this period. The first of these is associated primarily with Horkheimer, whose work commentators often view as the dominant force of Critical Theory. (...) The second strand in the formation of early Critical Theory remains incipient but is highly suggestive for later trends in the Institute. This is the position of the young Adorno, who, under the influence of Walter Benjamin, begins to articulate a more “aestheticized” and guarded view of Critical Theory’s systematic potential”. Traducción mía.

elementos y al mismo tiempo el impacto político potencial sería reducido a las condiciones establecidas” (2006, p.9) ⁹.

En este proyecto, Horkheimer toma el término <<teoría crítica>> de Marx y se refiere a las fuerzas de dominación que toman su actividad teórica a partir de un vínculo directo con su objeto de estudio. En este sentido, la Teoría Crítica no es meramente descriptiva, sino que se convierte en una manera de instigar el cambio social proveyendo conocimiento sobre las fuerzas de inequidad social lo que podría, en algún momento, informar la acción política hacia la emancipación, o al menos a reducir la dominación y la desigualdad. Horkheimer utiliza primero el término Teoría crítica en uno de sus ensayos seminales en 1937 llamado “Teoría tradicional y teoría crítica”. Entre los miembros del naciente Instituto, este ensayo fue considerado como una declaración clásica que delineaba la estructura de manera simplificada de lo que debía hacer la Teoría crítica. Esto porque solo por medio de la dicotomía entre la teoría tradicional y la teoría crítica Horkheimer podía caracterizar la naturaleza de la teoría social del Instituto (2006, p. 11).

El segundo pilar importante en la Teoría crítica es Herbert Marcuse (1898-1979). Él integró el Instituto después de que Horkheimer dirigió su investigación a lo largo de tres años hasta 1933, después de haber estudiado con Husserl y Heidegger en Friburgo. Si bien la influencia de Heidegger nunca dejó de ser un referente importante en el pensamiento temprano de Marcuse, después de integrar el *Institut für Sozialforschung* se acerca mucho más al pensamiento de Horkheimer, y como él, Marcuse se compromete con la idea de una dialéctica continua, una relación recíproca entre la teoría y la praxis, y finalmente con la formación de un híbrido interdisciplinario entre las ciencias sociales y la filosofía. Según Fred Rush los tres componentes importantes de la concepción temprana de Marcuse con respecto a la Teoría crítica son: la distinción entre esencia y apariencia, su consideración de la razón y la imaginación como capacidades críticas centrales, y finalmente la sutil protesta del trabajo alienado de la felicidad y el placer (2006, p.28).

Marcuse toma distancia de manera radical con la concepción hegeliana de progreso que tenía la filosofía. Según ésta Kant había sido suplantado sin ningún problema por

⁹ Rush, Fred (2004). Cambridge Companion to Critical Theory. Cambridge: Cambridge Press, “Without philosophically informed social theory of the right sort whole ranges of phenomena might be sealed off from investigation and the potential political impact of the research diminished to that extent”. Traducción mía.

Hegel. Esta concepción se encuentra en una crítica de Marx a Hegel.¹⁰ En este sentido Marcuse elabora su trabajo a partir de un hegelianismo casi puro que es producto de esta genealogía académica y puede ser reconocido en varios aspectos. Por ejemplo, el grado en que él asume la tesis hegeliana de identidad de pensamiento y objeto, su concepción sobre la unidad de la razón, y su utopía. Como sostiene Rush, “Donde Horkheimer tuvo que explotar la concepción kantiana de razón regulativa en conjunción con Marx para confrontar la teleología Hegeliana, Marcuse es capaz de trabajar a Marx como algo definitivo, reproduciendo de modo menos complejo las relaciones de la teoría crítica con sus raíces filosóficas” (2006, p. 30)¹¹.

Finalmente el último referente importante en la teoría crítica es Theodor Adorno (1903-1969). Al igual que Horkheimer, Adorno es consciente del deterioro de la filosofía tradicional y la necesidad de replantearse la pregunta sobre qué tipo de disciplina la podría reemplazar. Él considera que la teoría que la reemplace debe ser una disciplina híbrida entre el materialismo dialéctico y las ciencias sociales que critican la cultura actual y las condiciones políticas a la luz de su historicidad. Adorno define su pensamiento respecto a la Teoría crítica alrededor del problema que genera lo que él considera como la caída de la Ilustración. En este sentido, considera dos reacciones de la crisis idealista, la fenomenología y el positivismo. La perspectiva acerca de la fenomenología la aborda por separado al criticar a Husserl y Heidegger. Con respecto a Husserl, sostiene que si bien el no psicologismo y la negación del lugar teórico del concepto de la cosa en sí misma indican un rechazo del idealismo clásico, la fenomenología husserliana está formada alrededor de la paradoja de intentar elaborar una objetividad que el idealismo niega usando categorías cartesianas fundamentales del pensamiento idealista. Como sostiene Rush: “Chocado con la pared del fracaso del idealismo que se manifiesta en sus reivindicaciones teodicas extravagantes, Husserl retorna completamente a Kant, recapitulando la idea de

¹⁰ La crítica consiste en considerar que la filosofía de Hegel es una filosofía que termina por idealizar demasiado referencias históricas y empíricas. En este sentido se dirigen dos críticas importantes a Hegel. La primera consiste en haber subordinado la sociedad civil al Estado, que se desarrolla sobre todo en la Crítica de la filosofía del derecho de Hegel (1844), y la segunda consiste según Reale y Antiseri, en “(...) invertir el sujeto y el predicado; los individuos humanos, los sujetos reales, se convierten para Hegel en predicados de la substancia mística universal” (1992, p. 177). Marcuse va a enfatizar los elementos hegelianos que se encuentran en el trabajo de Marx y de alguna forma termina de materializar la obra que Hegel había comenzado.

¹¹ Rush, Fred (2004). Cambridge Companion to Critical Theory. Cambridge: Cambridge Press, “

que el conocimiento de una estructura del mundo requiere una limitación propia de pensamiento” (2006, p.31) ¹².

Por otro lado la crítica a Heidegger esta filtrada a través de su crítica a Kierkegaard donde analiza a Kierkegaard como un idealista y a Heidegger como su discípulo, porque el pensamiento de Heidegger en muchos sentidos en este tiempo involucraba el idealismo como una forma de metafísica a la que no se podía resistir (Rush, 2006, p. 31).

La influencia de Walter Benjamin, a quien Adorno había conocido por medio del tutor Siegfried Kracauer en 1923, es decisiva. Los dos habían estudiado a Kant a profundidad y buscaban desarrollar en sus primeras investigaciones una forma de neokantismo alrededor de una concepción de experiencia liberada. Adorno estaba realmente impresionado por la noción de Benjamin acerca del análisis micro-lógico de fenómenos particulares de acuerdo a una metodología que prometía imposibilitar sistemáticamente la preconcepción del objeto de estudio, de tal manera que permitía al fenómeno emerger colectivamente con mucha de su singularidad intacta. Como parte de esta respuesta al problema del nuevo Kantianismo, Benjamin había elaborado un modelo de entendimiento idiosincrático del legado filosófico de Kant en el Romanticismo alemán y lo unió con elementos neo-platónicos y la filosofía mística judía, como sostiene Rush (2006, 34). De esta manera Benjamin desarrolla su pensamiento alegórico sobre el significado de la obra de arte y por extensión de los productos culturales, refiriéndose metafóricamente a ellos como constelaciones o fragmentos cuyas estructuras son solo reveladas por medio de la disolución de las obras bajo la crítica. Tomando este referente Adorno sostiene que los objetos de la teoría social son mejor abordados metodológicamente si son constituidos históricamente, es decir, como construcciones teóricas que trazan el punto interpretativo de una teoría en un determinado tiempo debido a la interconexión de elementos de un grupo social que se proyecta en diferentes objetos culturales. Fred Rush afirma: “La idea correspondiente a la totalidad aquí no es la de un sistema cerrado bajo leyes, sino la de un sistema abierto y terminado de cosas cuya relación entre ellas podría variar con cambios en su interpretación” (2006, p.35) ¹³. En este

¹² Rush, Fred (2004). Cambridge Companion to Critical Theory. Cambridge: Cambridge Press, “Run up against the Wall of the failure of idealism made manifest in its extravagant theodical claims, Husserl returns full circle to Kant, recapitulating the idea that knowledge of the necessary structure of the world requires proper limitation on thought”. Traducción mía.

¹³ Rush, Fred (2004). Cambridge Companion to Critical Theory. Cambridge: Cambridge Press, “The relevant idea of the whole here is not that of a closed system under laws, but rather an open-ended system of things whose relation to one another may change with changes in its interpretation”. Traducción mía.

sentido, Adorno intenta esbozar un método similar al de Benjamin pero en términos de la dialéctica hegeliana. Más adelante esto se convertirá en su Dialéctica negativa que enfatiza de manera sintética la sistematización de los objetos sociales y el pensamiento filosófico usando como referente las obras de arte, y arguye por una dialéctica abierta y finalizada en la que el escepticismo está siempre presente.

Metodología crítica en Walter Benjamin

En este contexto se ubica Walter Benjamin como un crítico. Este es el tercer punto que trataremos en este primer capítulo. Como hemos visto, para Benjamin, particularmente, no influyen solo los efectos políticos del capitalismo de inicios del sXX, ni las transformaciones sociales que se llevaron a cabo, sino una jornada intelectual que comienza bajo la influencia del neokantianismo, el progreso que fue producto del idealismo alemán, Freud, el surrealismo, la cábala, Marx y Brecht. Benjamin no toma estas referencias tal y como son, sin embargo lo que casi nunca estuvo en juego fue la referencia histórica y precisa de las obras de Proust, Goethe, y Kafka entre otros. En este sentido Benjamin no fue un crítico que sólo revelaba rasgos de las tendencias de su tiempo en las obras de otros, sino que su tendencia a leer sus obras le permitían encontrarse con rasgos esenciales para su propio tiempo y su formación intelectual. Porque la articulación que hace de las obras que analiza frecuentemente toman forma después de examinar el pasado, y la historia misma, que aunque parezca contradictorio, a partir del presente expresado por la modernidad puede tener una aproximación al pasado (Ferris, 2004, p.5). De esta manera, la importancia de los significados a través de los cuales el pasado se conoce enfatiza el grado en que los textos de Benjamin deberían ser interpretados con cuidado al examinarlos.

Desde inicios de su obra, para Benjamin, la relación entre la vida y la obra de arte están en el centro de lo poético. En este sentido, esta relación conforma una unidad radicada en la vida pero que no se define como modelo estático o un referente único, porque al hacerlo negaría la vida, y aceptar un vínculo con la vida define una dinámica de constante movimiento. En el tercer capítulo desarrollaremos la relación con la política cuando nos referimos a la necesidad de la vida y reconoceremos como este elemento presente desde el trabajo literario en Benjamin se hace importante a lo largo de su carrera.

Walter Benjamin considera en *Dos poemas de Hölderlin* que un poema debe conservar una relación con la vida que presenta, precisamente porque ninguna otra relación es inasible y por lo tanto el poema pertenece a la vida. Por medio de este método, Benjamin coloca una nueva pregunta acerca de la justificación y el valor de la existencia de una obra de arte cuando hay otras condiciones externas que pueden cumplir con el rol tradicional que el arte tiene en la sociedad (Ferris, D. 2005, 50). Benjamin considera que en manos del Romanticismo alemán de la primera etapa la obra de arte cambia de paradigma, pues deja de ser meramente estética y se convierte en un medio por el cual otras formas de conocimiento pueden ser reflejadas. Es decir, la crítica y su objeto, el arte, reclaman su lugar en medio de la reflexión filosófica formal.

En este sentido, el objetivo de la crítica es buscar su lugar como la propiedad esencial del arte, como la idea universal del arte. David Ferris sostiene, “Lo que es particularmente interesante, para Benjamin, es la diferencia del concepto moderno de la crítica que la considera como una corte negativa del juicio” (2008, 48)¹⁴ pues para los románticos este concepto es totalmente positivo. De tal forma que la crítica es el medio que permite que la obra de arte se convierta en algo universal y por consecuencia una verdadera obra crítica es al mismo tiempo una verdadera obra de arte. En otras palabras, las obras de arte no pueden ser simplemente reducidas a un modelo externo que las define simplemente por reflejar algo o representar la realidad, sino más bien, son autónomas, individuales e independientes de cualquier definición externa (2008, 48). De esta manera la crítica de Benjamin a la primera etapa del Romanticismo revela un elemento central para la práctica moderna de la crítica, esto es cómo considerar el significado del arte sin limitarlo sólo a sus meras propiedades estéticas. Lo que más adelante en *Las afinidades electivas de Goethe* será considerado como el contenido verdadero del arte.

Desde el principio en *Las afinidades electivas de Goethe* Benjamin sostiene: “La crítica busca el contenido de verdad de una obra de arte; el comentario, su contenido real” (1996, 13). De forma que la teoría de la literatura emerge del modo en que Benjamin describe la dimensión histórica de la obra de arte donde: “(...) se revelan como duraderas precisamente aquellas obras cuya verdad está más profundamente enraizada en su contenido objetivo” (1996, p.13). Así, la verdad se encuentra en el contenido material de la obra de arte, sin embargo la historia no revela esta verdad y en la medida en que la

¹⁴ Ferris, David (2005). Cambridge Introduction to Walter Benjamin. Cambridge: Cambridge Press, “

obra de arte permite “(...) los realia se presentan tanto más claramente ante los ojos del observador de la obra cuanto más se van extinguiendo en el mundo” (1996: 13). De forma que el contenido material surge a la superficie y el primer deber de la interpretación es el comentario, en este sentido la producción del comentario no solo es parte de la referencia histórica de la obra de arte sino que es la forma en que la obra de arte se prepara para la crítica. Al respecto David Ferris sostiene que, “(...) el propósito de la historia es preservar el contenido verdadero de una obra de arte de tal manera que la crítica eventualmente podría exponer su contenido” (2005, p. 58)¹⁵.

Las afinidades electivas de Goethe permiten a Benjamin definir el contenido de la obra de arte a partir de la crítica de la representación que aparece cuando la belleza opera como un velo que oculta el contenido de los objetos. De manera que, en lugar de desvelar los objetos, lo que nos permite reconocer la belleza es el velo mismo que nos muestra lo bello de la apariencia del objeto. Y como resultado, cualquier intento de descubrir ese velo y revelar lo que hay detrás de este sería malentender el significado de la belleza y de la apariencia en el arte. Porque su propósito es no ser desvelado o como el mismo Benjamin sostiene, “La crítica del arte no tiene que alzar el velo; antes bien, mediante su conocimiento más preciso como velo, sólo entonces tiene que alzarse ella misma a la verdadera contemplación de lo bello”(1996, p. 96). Por lo tanto el objeto de la crítica es complementar la obra de arte y en ningún momento quiebra con la función estética del mismo.

Definición de una postura crítica a partir de El origen del Trauerspiel alemán

Ahora bien, la crítica se considera como un elemento importante para la obra de arte porque permite acercarnos al verdadero contenido de la misma. En *El origen del Trauerspiel alemán*, según David Ferris, Benjamin considera que el contenido verdadero no perdura, la manera en que se revela lo lleva a su propia destrucción por lo que solo se perciben ruinas de lo que es. Por lo tanto este contenido verdadero es sólo aprehensible cuando entra en el ámbito de las ideas, es decir, es solo aprehensible a través de lo que causa su destrucción, y esta destrucción es la que reconoce la importancia de la forma de una obra (2005, p. 69).

¹⁵ Ferris, David (2005). Cambridge Introduction to Walter Benjamin. Cambridge: Cambridge Press, “(...) the purpose of history is to preserve the truth content of a work of art so that critique may eventually bring out this content”. Traducción mía.

Con este objetivo el concepto de constelación en Benjamin tiene dos fines, en primer lugar preserva la existencia individual de cada estrella, es decir rechaza cualquier intento por poseerla a partir de una idea externa. En segundo lugar, rescata estas estrellas de cualquier relación arbitraria o insignificante entre ellas pero sin recurrir a la relación tradicional entre forma e idea por medio de la cual la forma que posee la disposición de las estrellas se entiende como si fuese derivada de la idea que representa (Ferris, 2005, p. 70). Además, de esta manera de considerar la verdad se deriva una consecuencia importante respecto a las ideas, estas son finitas, una existencia individual dentro de una forma específica. La imagen de la estrella permite entender esta relación, pues cada idea sería como un sol y está relacionada con otras ideas de la misma manera en que un sol se relaciona con otro formando una constelación. Benjamin en *El origen del Trauerspiel alemán* sostiene, “Cada idea es un sol y se relaciona con sus semejantes como los soles se relacionan entre sí. La relación sonora de tales esencialidades es precisamente la verdad” (2012, p.17).

Es decir, las ideas están relacionadas entre sí de tal manera que se enfatiza la diferencia particular en cada una. En este sentido, por medio de la distinción que Benjamin hace del *trauerspiel* en vínculo con la historia y la tragedia con el mito, el filósofo puede reconocer que el énfasis en los elementos históricos de las obras de teatro no son simples representaciones de la historia y su contexto, sino que en estas obras al incluir elementos de su tiempo, presentan la historia como algo sujeto a la forma del arte. En este sentido las obras consideran la historia como parte de su contenido.

Al enfatizar este aspecto, en *El origen del Trauerspiel alemán*, el elemento crítico de Benjamin le permite establecer el rol significativo del *Trauerspiel* que interviene en la formación de un razonamiento moderno de la Historia y el arte en términos de las ruinas (Ferris, 2005, p.71). En este sentido, el arte reside en las ruinas que se van generando en el proceso de la Historia. La Historia, en el sentido en que Benjamin la entiende, se da en un proceso narrativo que considera las imágenes fragmentadas que se encuentran a lo largo de la misma, es decir, imágenes alegóricas que son usadas pero que se pierden en el contenido total. Por ello, esta percepción exige no solo que la Historia sea considerada como imágenes que integran su proceso, sino que, así como las estrellas en la noche oscura las imágenes puedan organizarse en una constelación, como sostiene David Ferris, “(...) Lo que aparece en el arte del Trauerspiel trae esta fugacidad a un primer plano en un relato

alegórico de la historia” (2005, 72) ¹⁶. Lo que hace legible al filósofo y le permite acceder a los acontecimientos de la Historia con más cercanía.

De esta manera, así como cuando hay una forma cuya naturaleza alegórica se va acumulando en ruinas y por ello pasa desapercibida, la crítica ha expresado simplemente lo simbólico y lo hermoso como contenidos del arte. Sin embargo la propuesta de Benjamin pretende reconocer las formas asentadas en las ruinas para abrir la discusión acerca de la presencia de la Historia en el arte, pues “(...) la estructura y el detalle se hallan siempre cargados de historia” (Benjamin, W. 2012, p. 185). Particularmente, “convertir en contenidos de verdad filosófica los contenidos fácticos históricos que se hallan a la base de toda obra significativa” (Benjamin, W. 2012, p.185).

Ahora bien, para convertir en contenidos de verdad filosófica los contenidos fácticos históricos que se hallan en la base de toda obra, Benjamin describe un método que debe ser extremadamente prudente. Donde “La renuncia al curso inamovible de la intención es su primer signo distintivo” (2012, p. 8). Benjamin se refiere a un método donde la intención del texto debe ser interrumpida. En este sentido, el primer elemento de una actitud prudente en la investigación es interrumpir lo que él describe como la intención de la filosofía. Es decir, si se quiere que la filosofía sea reconocida como un sistema válido, no puede reconocerse como autoridad de la verdad. Sino como exponente de la verdad, donde por medio de la interrupción, el pensamiento es capaz de volver a las cosas generando una actitud contemplativa. Ferris aclara:

Benjamin no opone interrupción e intención aquí. Si solo tomásemos estas dos palabras entonces dejaríamos de lado mucha de la complejidad de su pensamiento. Además sería asumir que cualquier texto en el cuál la intención domina simplemente pertenece a un pasado al que deberíamos dejar atrás, prefiriéndolo en lugar de favorecer la interrupción como la marca distinta de un modo de escritura que es genuinamente moderno (2004, p.16) ¹⁷.

En esta relación entre intención e interrupción ocasionada por una actitud prudente de la filosofía, Benjamin demanda una lectura seria y comprometida de sus lectores, lo que se denomina en *El origen del Trauerspiel alemán* como un proceso de contemplación. Este punto es importante para entender a Benjamin porque la interrupción no es presentada

¹⁶ Ferris, David (2005). Cambridge Introduction to Walter Benjamin. Cambridge: Cambridge Press, “What appears in the art of the Baroque drama brings this transience to the fore in an allegorical account of history”

¹⁷ Ferris, David (2004). Cambridge Companion to Walter Benjamin. Cambridge: Cambridge Press, “Benjamin does not oppose interruption to intention here. To take only these words would be to avoid much of the complexity of his thought. It would also be to assume that any writing in which intention dominates simply belongs to a past we should leave behind, preferring instead to favor interruption as the distinguishing mark of a writing that is genuinely modern”. Traducción mía.

como el tema principal en las obras de Benjamin, sin embargo David Ferris considera que es necesaria porque está presente en la metodología que utiliza a lo largo de su obra (2004, p.5).

La característica desarrollada por Benjamin es un movimiento del pensamiento que tiene como objetivo final la contemplación. Contemplación entendida como un proceso de diferentes niveles de significado que son reconocidos y experimentados al asociar el objeto con cada uno de estos niveles. De esta manera, esta metodología nos invita a detenernos con más cuidado en las cosas que se exponen, pues para Benjamin los objetos culturales e históricos revelan una sedimentación de significado. Sin embargo, él va más allá del significado y se interesa en saber la existencia real del mismo. Para ello no basta con un modelo de investigación que es empático a este proceder, sino que debe desarrollarse un estilo de presentación en el que el pensamiento de Benjamin pueda ser accesible al lector. En este sentido, Ferris señala, “esta es la razón por la cual la pausa de la respiración es favorecida por Benjamin; la pausa marca el momento en que se indica el comienzo de otro nivel de significado” (2004, p.17) ¹⁸. Así podemos entender por qué los textos de Benjamin como *El libro de los pasajes*, son escritos en el estilo propio del autor, las frases cortas. Para él, “La relación del trabajo microscópico con la magnitud del todo plástico y del intelectual expresa cómo el contenido de verdad sólo se puede aprehender con la inmersión más precisa en los detalles de un contenido objetivo” (Benjamin, 2012, p. 9).

Una imagen que sugiere Benjamin es la de los mosaicos, el considera que, “Así como la majestad de los mosaicos perdura pese a su troceamiento en caprichosas partículas, tampoco la misma consideración filosófica teme perder empuje” (2012, p. 8). Según David Ferris la imagen de un mosaico nos permite entender su modelo de pensamiento. Sobre todo porque esta imagen nos permite asociar el entendimiento con la contemplación y la relación de cada una de las partículas entre sí. A partir del mosaico y cada una de sus partes es necesario detenerse a contemplar cada una de las imágenes para poder entender y contemplar mejor la obra en su totalidad, de tal forma que surge otro tipo de entendimiento en este proceso continuo e interrumpido de la contemplación. En este sentido, para el filósofo alemán el entendimiento no puede ser considerado simplemente dentro de lo que el mosaico quiere representar con todas sus partes. Sino que cada una de

¹⁸ Ferris, David (2004). Cambridge Companion to Walter Benjamin. Cambridge: Cambridge Press, “this is why the pausing for breath is favored by Benjamin; the pausing marks the moment at which the beginning of another level of meaning is indicated”. Traducción mía.

las particularidades que hacen parte del mosaico contiene información fundamental para entender con mayor profundidad la realidad. Según David Ferris (2004), para Benjamin la dificultad de contemplar la imagen que se pretende conocer por medio del mosaico, está en acercarnos al mosaico y ser capaces de percibir la relación entre las piezas del mismo y la obra en su totalidad que se presenta como una sola imagen. (p.18)

Ahora bien, ¿cómo es posible comunicar este tipo de conocimiento? Un mosaico es fácilmente transportable porque sus partes pueden moverse, sin embargo, en el caso de la escritura comunicar un mensaje resulta más complejo. Sobre todo porque las metáforas que utilizamos para describir a menudo la realidad establecen ya un punto de partida determinado. Este pre-juicio es un punto de tensión que Benjamin explora a lo largo de sus textos, como *Denkbilder* o su obra más representativa *El libro de los pasajes*. Por esta razón plantea una metodología novedosa que pretende abarcar la realidad a partir de varios puntos de vista con el fin de poder entender la complejidad de la misma. La exposición contemplativa, que permite revelar la verdad, que se halla en “(...) la danza de las ideas expuestas” y “(...) escapa a cualquier clase de proyección en el ámbito del conocimiento” (Benjamin, 2012, p. 9).

Como resultado se niega el pensamiento tradicional, y el significado de las partes ya no depende más de la totalidad. Lo que no quiere decir que no haya una relación con toda la construcción del mosaico. Sino que la relación entre las partes no es impuesta desde arriba hacia abajo sino más bien desde la profundidad hacia arriba, lo que permite a Benjamin sumergirse en los detalles más pequeños de todo contenido material. De manera que al privilegiar el detalle, Benjamin se compromete con un importante cambio que tiene efectos políticos e históricos. Entonces, la Historia ya no es concebida como una narrativa dominante sin la cual todo detalle puede ser dado a lugar. Sino que la Historia es entendida como la plataforma donde reside una masa llena de detalles materiales cuya existencia trabaja en contra de cualquier modelo lineal y continuo de desarrollo histórico (Ferris, 2004, p. 18).

Por otro lado, Benjamin analiza el trabajo literario de los Románticos, con todas las dificultades que eso representa, con el objetivo de recobrar una actitud crítica. En este trabajo, no solo refuta al Romanticismo y su modo de entender la crítica, sino que rechaza la postura que los mismos Románticos habían tenido al respecto. Para él, los Románticos transformaron el papel de la crítica a un trabajo estético, lo que significa que deben haber

renunciado a cualquier intención de entender. Es decir, los Románticos, según Benjamin en *El origen del Trauerspiel alemán*, renunciaron a cualquier intento a reflexionar sobre la crítica como una forma de pensamiento, como una forma en la que el pensamiento y el entendimiento pueden ser presentados. David Ferris considera que: “El énfasis que Benjamin considera en la presentación de su introducción [*El origen del Trauerspiel alemán*] es crucial para aclarar esta discusión”¹⁹ (Ferris, 2004, p.11)

En este sentido para que Benjamin pueda restaurar el sentido crítico es necesario preservar el sentido de un absoluto que los Románticos distorsionaron con sus obras. Pues para Benjamin este sentido de absoluto por sí mismo podría garantizar la actividad de la crítica, “(...) ya que sólo un absoluto que permanece como absoluto puede garantizar la crítica como una actividad finita y limitada”²⁰ (Ferris, 2004, 12) y por lo tanto terminaba con el error de los Románticos que habían transformado la crítica en una actividad infinita. De esta manera al tomar distancia rigurosamente de los Románticos Walter Benjamin puede abordar la crítica y sus límites. Como señala Ferris:

Solo siendo absoluto puede confirmar la práctica limitada de la crítica, sin embargo siendo absoluto nunca podría confirmar esta limitación ya que hacerlo significaría revelarse como algo menor a lo absoluto. Como resultado, la crítica, como Benjamin lo entiende, debe reconocer la posición en la que el absoluto la coloca, esto es, está ligada a un absoluto sin el cual no puede ser reconocido, pero que definitivamente no puede ser confirmado en tal reconocimiento y por lo tanto permanece como absoluto (2004, p.13)²¹.

Las consecuencias de esta posición se hacen evidentes en primer lugar en el estilo de exposición que Benjamin adopta para su pensamiento. Aunque un poco esotérico, su narrativa exige continuamente pausar la respiración, con el objetivo de ser consciente del medio en que el conocimiento es dado. De tal forma, el lenguaje deja de ser un medio de comunicación y se convierte en un medio de reflexión. Lo que da un giro crucial al rol del lenguaje como medio que reduce el pensamiento a palabras. De esta manera los textos de Benjamin emergen como un continuo intento para obligar al sujeto a ir fuera de las

¹⁹ Ferris, David (2004). *Cambridge Companion to Walter Benjamin*. Cambridge: Cambridge Press, “The emphasis Benjamin places on presentation in that introduction [*The Origin of the German tragic Drama*] is crucial to this attempt”. Traducción personal.

²⁰ Ferris, David (2004). *Cambridge Companion to Walter Benjamin*. Cambridge: Cambridge Press, “(...) since only an absolute that remains absolute can guarantee that criticism is a finite, limited activity”. Traducción mía.

²¹ Ferris, David (2004). *Cambridge Companion to Walter Benjamin*. Cambridge: Cambridge Press, “Only by being absolute can it affirm the limited practice of criticism, but by being absolute it can never confirm this limitation since to do so would be to reveal itself as less than absolute. As a result, criticism, as Benjamin understands it, must recognize the position the absolute puts in: it is tied to an absolute without which it cannot be recognized, but that absolute cannot confirm such a recognition and remain absolute”. Traducción personal.

tradiciones del pasado que han sido fosilizadas en fórmulas y clichés mientras permanece inflexiblemente consciente de que su lenguaje es capaz de garantizar significado. (Ferris, 2004, p.17)

En un pasaje de *Infancia en Berlín hacia el mil novecientos*, Benjamin sostiene:

La materia en sí misma no es más que un depósito, un estrato que cede el paso solo a la examinación más meticulosa que constituye el verdadero tesoro escondido en la tierra: las imágenes, separadas de todas asociaciones previas que se presentan, como las ruinas o bustos en la galería de un coleccionista, en las habitaciones sobrias de nuestros conocimientos posteriores (Walter Benjamin, SW II, 611 en: Ferris D (2004) Cambridge Companion to Walter Benjamin, p. 13)²²

En el pasaje más allá de lo que Benjamin considera como un simple depósito o medio para el lenguaje, se enfatiza en lo que él considera como el verdadero tesoro. Según David Ferris este tesoro es el resultado de su reflexión que comenzó en *El Origen del Trauerspiel alemán* donde señala que es necesaria una inmersión en los detalles más pequeños del contenido material. Pues es a partir de esta inmersión que Benjamin insinúa la imagen no como normalmente es considerada. Sino como la imagen del mosaico que es objeto de una observación más meticulosa que tiene como objetivo develar una imagen que había sido oscurecida por el uso tradicional que se limita a representar (2004, p.13). Como sostiene el mismo autor: “Lo que es característico de estas imágenes es que se separan de su pasado, todas ellas surgen bombardeadas del continuum de la historia”²³ (2004, p.13).

Es decir, a partir de esta separación el entendimiento puede encontrar su objeto de análisis. Por lo tanto, comprender es el resultado de la imagen fuera de su pasado para que pueda ser reconocida en el presente. No quiere decir que Benjamin no considera el contexto histórico o las condiciones por las que se dieron un evento o inclusive una obra de arte, sino que recurre a la Historia no como un recurso sistematizado de significado, como si el momento en que un momento o varios momentos que suceden ya tuviesen un significado definido para las generaciones posteriores. David Ferris considera que para Benjamin, el significado histórico es lo que sobrevive al momento o el tiempo en el cual ocurre, sin embargo, es solo en términos de su comprensión posterior que su significado puede ser reconocido. Por lo tanto, este reconocimiento es fugaz como un rayo (2004, 14).

²² Ferris, David (2004). Cambridge Companion to Walter Benjamin. Cambridge: Cambridge Press, “The matter itself is merely a deposit, a stratum which yields only to the most meticulous examination what constitutes the real treasure hidden within the earth: the images, severed from all previous associations that stand- like ruins or torsos in the collector’s gallery- in the sober rooms of our later insights”. Traducción mía.

²³ Ferris, David (2004). Cambridge Companion to Walter Benjamin. Cambridge: Cambridge Press, “What is characteristic about these images is that they are severed from their past, they all emerge (...) blasted out of the continuum of history”. Traducción mía.

El siguiente fragmento de *El libro de los pasajes* se refiere a lo que hemos desarrollado de la siguiente manera:

La imagen dialéctica es relámpago. Como una imagen que relampaguea en el ahora de la cognoscibilidad [sic], así hay que captar firmemente lo que ha sido. La salvación que se lleva a cabo de esta manera –y únicamente de esta manera-, hace que sólo (se) [sic] realice en lo que en el instante siguiente está ya perdido sin salvación posible (...) (N9, 7).

De tal manera que cuando tenemos acceso al conocimiento de un evento, ese instante ya no puede sostenerse en el anterior, es decir, lo que se recoge del pasado en el siguiente instante ya está perdido. Si bien este vacío que se genera expone la naturaleza finita y limitada de este conocimiento, al mismo tiempo refleja el modo fundamental de comprender la historia para Benjamin. Ferris considera que entonces: “(...) la historia ya no es más lo que arroja luz sobre el presente, ni es la luz del presente que se cuele en el pasado” (2004, p.14)²⁴. Ahora bien, cualquiera de las dos posiciones con respecto a la Historia, sea la tradicional o la que propone Benjamin, pueden presentar el siguiente problema o bien asumen el pasado como algo estable que puede ser usado para interpretar el presente, y por lo tanto negar al presente cualquier significado por su parte, o bien puede ser interpretado el pasado por el presente y por lo tanto convertirse en una mera proyección del presente que estabiliza la visión del mundo en un pasado inmutable. De cualquiera de las dos formas el conocimiento histórico será entendido como una base estable, que compone cualquier momento como si estuviese fuera del tiempo, como algo absoluto. Y esto es lo que quiere refutar Benjamin y ahí es en donde su postura se desarrolla.

Entonces puede comprenderse mejor la posición crítica de Benjamin con respecto a los Románticos. David Ferris considera que para ello el punto de vista a partir del cual se ubicaba a la Historia sea sólo en el presente o en el pasado sería a-histórico. Por ello Benjamin procura cambiar el modo como entendemos la Historia para extenderlo fuera de la representación del pasado o del presente. Para él tiene que ser entendido como una imagen en la que el pasado viene junto al presente y por lo tanto no puede ser definida por los términos temporales que normalmente se usan. En lugar de ello es en una imagen en la que nuestro entendimiento experimenta el pasado, totalmente consciente de la temporalidad, como recurso fugaz de toda experiencia, esto es el presente. En este sentido para Benjamin, la imagen es la forma precisa para este tipo de conocimiento (2004, p. 14).

²⁴Ferris, David (2004). *Cambridge Companion to Walter Benjamin*. Cambridge: Cambridge Press, “(...) history is no longer what casts light on the present, nor is it the present casting light on the past”

De esta manera, la importancia de la imagen para Benjamin no solo se limita a su concepto de la historia sino que se extiende al resto de sus obras que generan ciertas demandas. De tal modo que la imagen surge como un modelo para entender que lo que sucede en un momento está irreparablemente perdido en el siguiente.

Así, podemos considerar que Walter Benjamin es un crítico por la particularidad de su propuesta en desarrollar la imagen como medio de conocimiento para entender el mundo rescatando lo que los escritores románticos habían deformado. Por otro lado, la lectura de Benjamin permite a los lectores involucrarse de manera crítica con la realidad y con la propia obra del autor, en la medida en que esta metodología expone las deficiencias de la misma y es autocrítica consigo. Pues si bien rescata un tipo de conocimiento, reconoce que la naturaleza limitada de su entendimiento puede solo confirmarse en un absoluto que no provee ni ayuda ni guía si solo permanece como absoluto. Por lo tanto ese absoluto es descubierto y expuesto.

En este sentido, la postura que Benjamin tiene sobre los objetos y los productos de la sociedad está vinculada directamente con la Historia porque permiten tener un conocimiento del presente no como simple resultado del pasado sino con la finalidad de reconocer mejor todos sus elementos. Además, es necesario considerar que, “leer esta metodología es experimentar no solo el pensamiento de Benjamin, sino también experimentar cómo la forma en que se da este pensamiento tiene un efecto crítico sobre sus lectores”²⁵ (Ferris, 2004, p. 15).

Con esta breve revisión de la metodología de Walter Benjamin y su estilo crítico, y después de desarrollar el contexto histórico e intelectual que influye académicamente en el autor, reconocemos esta metodología en la obra que vamos a analizar *Franz Kafka: a los diez años de su muerte* (1934). El texto se enmarca en un conjunto de obras entre los años 1931 y 1936, periodo en el que las obras más conocidas son escritas, y el tema principal en varias de ellas son los cambios tecnológicos y su influencia en el arte. Obras como *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (1935-1939), *El autor como productor* (1934), *Pequeña historia de la fotografía* (1931), entre otros. Lo que es interesante es la reflexión del filósofo sobre temas que involucran el cambio de paradigma con respecto a los diferentes productos culturales de la época por la tecnología que empieza a innovar los

²⁵ Ferris, David (2004). Cambridge Companion to Walter Benjamin. Cambridge: Cambridge Press, “To read this rescue is to experience not only Benjamins thought but also to experience how the form in which that thought is given has a critical effect upon its readers”. Traducción mía.

criterios de la obra de arte. Además Benjamin ve en estos cambios la posibilidad de un arte revolucionario.

Franz Kafka: a los diez años de su muerte se enmarca en este contexto. Y considero que es el pretexto para recoger las consecuencias más profundas y sociales de todos los cambios de la sociedad en este tiempo y que no pueden ser expuestos en los libros referentes directamente a las obras de arte, sino que Benjamin es capaz de reconocer en la obra de este autor cuáles son las consecuencias de los avances tecnológicos a un nivel más profundo en la sociedad.

De esta manera la obra sobre Kafka evidencia la metodología crítica de Benjamin. Y condensa elementos importantes como historia, arte, política desde una línea de investigación descrita anteriormente. Lo que hace Benjamin bajo la influencia no solo de los intelectuales de la Escuela de Frankfurt o el contexto histórico, así como de la dialéctica materialista, es encontrar las imágenes más importantes que surgen como relámpagos en la obra de Kafka para hacer una lectura profunda de la realidad.

De manera concreta, en este estudio sobre Kafka, Benjamin pretende desplazar la lectura dominante que hay alrededor de prejuicios que se habían formado en los temas que trataba en sus obras. En este sentido, la lectura de Benjamin sobre Kafka interrumpe en el discurso ordinario existente sobre el autor para reconocer un punto de vista distinto. Según Bruno Tackels, Kafka reconoce que en su momento histórico la ley ya no actúa sobre nada, y que ya no puede ser garante de una defensa efectiva contra el mal, y esta es la aproximación de nuestro filósofo (2012, p.577). De tal manera que es capaz de reconocer una crisis que había sido desapercibida para los demás que consideraban en Kafka como únicos temas la ausencia de Dios, y los efectos devastadores de su desaparición en las sociedades modernas. Para Benjamin, si bien la ley está por todas partes por su valor universal, ya no resulta operativa de ninguna manera. Como sostiene Tackels, “En esta acepción de crisis moderna, la ley puede legitimarlo todo, condenarlo todo, excluir a cualquiera porque ella lo excluye, acusar a cualquiera porque ella lo acusa” (2012, p.577).

En este sentido los escritos de Kafka dan voz a un mundo a partir del cual el individuo es tan alienado que la individualidad ya no es más un medio adecuado para experimentarlo. La experiencia del mundo entonces se convierte en la experiencia de la reproducción en masa de la tecnología moderna. Esta es una consecuencia que Kafka no pudo reconocer y

que al mismo tiempo es el prospecto que informa la necesidad de una respuesta crítica a la experiencia contemporánea, una respuesta que rechace no solo una promesa mítica o estética sino que sea capaz al mismo tiempo de reivindicar la posibilidad de que esa misma experiencia pueda ser absorbida individualmente (Ferris, 2008,104). Pues refleja el proceso de contemplación de Benjamin.



CAPÍTULO II: SOBRE EL CONCEPTO DE POLÍTICA EN W. BENJAMIN

En el capítulo anterior describíamos una metodología particular en Walter Benjamin que se define como crítica, la finalidad de esta primera parte de la investigación era acercarnos con mayor objetividad a su obra. De manera que, al entender cómo se va desarrollando la reflexión crítica en Benjamin podemos comprender con mayor claridad conceptos claves para nuestra investigación. A modo de síntesis, en este capítulo se aborda sólo el concepto de política. Para ello en primer lugar se presenta el análisis de Graeme Gilloch con el objetivo de concluir el tema del capítulo anterior, enfatizando en la importancia de diseñar constelaciones conceptuales; en segundo lugar analizaremos el espectro dentro del cual se desarrolla el concepto de política en Benjamin, finalmente analizaremos dos elementos importantes en la reflexión sobre este concepto en Benjamin, estos son considerar la teología y la religión como referencias claves en el desarrollo del mismo. Todo esto con el objetivo de identificar la definición de política según Walter Benjamin para el posterior análisis del concepto de Justicia en *Kafka, en el décimo aniversario de su muerte*.

Constelaciones conceptuales en la reflexión filosófica de Walter Benjamin

Para comprender la importancia de las constelaciones conceptuales y cómo estas se conforman entre varios conceptos se sigue el razonamiento de Graeme Gilloch (2002) en *Walter Benjamin, Critical Constellations*. Gilloch sostiene que en el intento de Benjamin por recrear la crítica como un género, su investigación no solo se extiende a los confines de la literatura crítica como tal, sino que, busca la disolución de la misma con el objetivo de que se convierta en el elemento que participa también del análisis de la crítica, de manera

que la crítica no deja de ser también objeto de crítica. En este sentido, las categorías estéticas de la burguesía tradicional y sus prácticas debían ser reformuladas en nuevos modos de representación, como productos inspirados y apropiados a las nuevas posibilidades creadas por los medios de comunicación masiva que se generaron a partir de las transformaciones sociales, los patrones políticos y culturales de un periodo entre guerras. De tal manera que el cine, la fotografía, las revistas, los periódicos, la publicidad y la radio, entre otros, son portadores de contenido importante para la literatura y el teatro que hasta ese momento no había sido considerada por la literatura crítica convencional, sino por otra figura, lo que Gilloch considera como una ingeniería estética experimental y politécnica (2002, p.12).

Es en esta situación que Benjamin pretende asumir una crítica, si bien fragmentada, al mismo tiempo cargado de una postura política hacia la cultura moderna, la experiencia metropolitana, la innovación tecnológica y el cambio histórico. Porque recrear la crítica como género significa transformarla en una crítica panorámica de la modernidad (2002, p.2). De manera que por medio del análisis de diferentes objetos de la cultura Benjamin es capaz de hacer una lectura del estado de la sociedad para que de esta manera se pueda elaborar un diagnóstico de la misma.

En este sentido, la particularidad del trabajo de Benjamin es reconocer que al interior de los textos, los objetos y las imágenes hay una existencia particular, una “vida” que en cada uno de estos objetos tiene la posibilidad de ir más allá, y que no puede ser reducida a las intenciones o los propósitos de sus creadores. Es decir, el contenido y el significado de un texto no está determinado por el autor al momento de su creación, sino que es impugnado y conceptualizado de nuevo en la medida en que entran contextos posteriores, puesto que está sujeto a la lectura y la crítica a través del tiempo. De esta manera hay una existencia continua del texto como un objeto abierto a la reconfiguración y la re-evaluación, esto es considerado como el *Nachgeschichte* o *Nachleben* del objeto particular, que podría ser traducido como pos historia o la etapa después de la vida (2003, p.3).

En este sentido todo objeto cultural, literario y especialmente la obra de arte tienen un espacio de análisis después de haber sido creados. Donde la noción *Nachleben* es considerada como el momento de destrucción, mientras que la génesis de una constelación conceptual hace parte de un segundo momento de reconstrucción. Por lo tanto, el periodo

de *Nachleben* se refiere al proceso paciente de desintegración y ruina en donde el objeto emerge de su contexto inicial, despojado de algunas de sus características originales pero con nuevas adiciones sobre el mismo. Éste periodo es en donde las referencias puras pero al mismo tiempo aparentes del objeto son socavadas, en donde los significados ocultos son descubiertos y la verdad es finalmente revelada. Como sostiene Gilloch, “Este es el momento en el cual el objeto es sujeto a transformaciones e intervenciones por medio de las cuales re-conoce su significado y ‘actualiza’ su potencial: traducción, transcripción, imitación, crítica, apropiación, (re) construcción, reproducción, recuerdo y redención”²⁶ (2002, p.4). Es así que, estos se convierten en los objetivos de la ingeniería de Benjamin, en donde los objetos, los edificios, los textos y las imágenes son fragmentados, rotos y condenados fuera de su contexto usual de manera que pueden ser minuciosamente recompuestas en constelaciones contemporáneas críticas. Así cada uno de los objetos culturales que pueden ser recogidos de la sociedad tiene la capacidad para ser reconfigurados, y al hacerlo tienen la capacidad de mostrar contenidos que antes pudieron haber pasado desapercibidos. Sin embargo estos contenidos deben ser conformados en constelaciones conceptuales.

A partir del análisis del pensamiento de Benjamin podríamos definir una constelación que se forma a partir de los conceptos de Política, Imagen e Historia. Por ello es importante reconocer que si queremos desarrollar un concepto en Benjamin difícilmente podremos determinar una definición concreta del mismo, sino que es necesario reconocer otros elementos que integran y van construyendo una constelación. Haciendo de este un concepto más complejo en cuanto recoge elementos de varias categorías. Este es el caso del concepto de política, como veremos a lo largo de este capítulo porque no sólo es un concepto relacionado con la propuesta marxista de Lukács, sino que asume también elementos del teatro, el arte, e inclusive la teología y la religión hacen parte de este concepto, pues como sostienen Ana Usero y César Rendueles, “El interés de Benjamin por las vanguardias y las tradiciones artísticas es un epifenómeno de su atención a aquellas formas de experiencia histórica enriquecedoras, que generan un incremento de sentido” (2012, p. 12). En donde ninguna experiencia puede ser dejada de lado.

²⁶ Gilloch, Graeme. (2002) *Walter Benjamin, Critical Constellations*. “It is the time in which the object is subject to transformations and interventions which re-cognize its significance and ‘actualize’ its potential: translation, transcription, imitation, criticism, appropriation, (re) construction, reproduction, remembrance, redemption” (p.22).

Rainer Nägele ubica el cuerpo político de Walter Benjamin en un materialismo dialéctico entre Brecht y la Escuela de Frankfurt. En la medida en que estos dos puntos definen el espectro de una investigación política en Benjamin y son considerados como necesarios. En este sentido, sostiene Benjamin en *El origen del Trauerspiel alemán*, “La necesaria orientación hacia lo extremo, que en las investigaciones filosóficas constituye la norma de formación de los conceptos” (2012, p. 43), pues es importante tener claro el panorama bajo el cuál se desarrolla una investigación, de modo que los extremos son los puntos de dirección y orientación, pues “En primer lugar, impulsa a la indagación a tener en cuenta imparcialmente el material en toda su amplitud” (2012, 43). Por ello Nägele define el concepto de Política en Benjamin entre Brecht y la Escuela de Frankfurt.

Concepto de Política, entre el marxismo de Lukács y el teatro

Históricamente en marzo de 1933 comenzaba el exilio de Benjamin, y este referente definirá en parte el pensamiento del filósofo. Pues, la ausencia de un ambiente estable estará constantemente acompañada por las dificultades de encontrar posibilidades para la publicación de sus ensayos críticos y algunas reseñas de libros que en gran medida se habían convertido en sus únicos ingresos. En este contexto, ya existían algunas relaciones y vínculos, entre ellos Scholem, Gretel Karplus, Adorno y Brecht, que participan en una nueva constelación. Según Nägele, fue la situación económica desesperada la que definió la relación precaria con la Escuela de Frankfurt, y también lo que redefine la posición en lo que se refiere al Marxismo y política (2004, p. 154).

Sin embargo, el interés de Benjamin por el Marxismo surge a partir de la publicación de Georg Lukács *Historia y conciencia de clases*. Gershom Scholem desde la distancia y con una serie de cartas que eran parte de la comunicación de una amistad creciente muestra un particular temor por este acercamiento. Scholem sostiene que una influencia para este acercamiento fue la figura de Asja Lacis. Esta preocupación la define en la siguiente pregunta: “¿Fue únicamente una casualidad o había acaso algo más en el hecho de que solo un año después de nuestra separación se produjese en Walter el giro que lo llevó, por vez primera, hacia la <<idea de la actualidad de un comunismo radical>> como una opción perfectamente legítima en la vida política?”(2014, p.192). De tal manera que se marca un referente intenso en el pensamiento de Benjamin, pues a partir de aquí el acercamiento al Marxismo estará impregnado en toda su obra, hasta el punto de influir en su experiencia más personal. En este sentido, Scholem considera que: “Las referencias a la

naturaleza experimental, heurística, de este trato con el universo ideológico o, como él suponía, con la praxis del comunismo, volverían a surgir una y otra vez, desde su regreso a Berlín hasta el final de su vida, (...)" (2014, 194).

Por otro lado, mientras que para Benjamin el lado objetivo, material de las cosas no puede ser articulado con un aspecto mucho más personal, para Asja Lacis el punto de encuentro entre estos dos referentes es el teatro infantil. Benjamin había trabajado con mucho interés temas sobre la niñez e inclusive era considerado un coleccionista de juguetes y libros infantiles, por ello quizá existe un fuerte vínculo con esta nueva propuesta que encuentra en la persona de Asja Lacis. De manera que podemos reconocer un fuerte vínculo entre el marxismo y el materialismo histórico sin dejar de lado cierto interés en el psicoanálisis de Freud. Según Nägele este interés particular se convierte en un factor determinante en una constelación que define una relación específica y una distancia decisiva con la Escuela de Frankfurt y sus varias formas de Marxismo-Freudiano. Además, "También ingresa a una relación particular con uno de los elementos importantes del libro de Lukács: la reificación (*Verdinglichung*), un término bajo el cual la perspectiva de los niños asume cualidades que Lukács no podría haber imaginado"²⁷ (204, p.155).

En este sentido el aspecto subjetivo o personal en el que Benjamin se interesa le permite atender en el centro de su investigación el teatro y lo teatral como elementos constitutivos y formativos en su teoría. De manera que, el teatro y el gesto en Benjamin le proveen de espacio y gesto que sirve como intersección específica de los extremos en la filosofía tardía del lenguaje en Benjamin, el vocabulario teológico y su materialismo histórico, pero sobre todo, ello le provee el espacio y la estructura para su imagen dialéctica (Nägele, 2008, p.128). Según Nägele, cuando describimos el encuentro de los extremos en el espacio teatral de la teoría de Benjamin estamos hablando del espacio que se abre entre la teoría y la praxis como si fuese un punto de encuentro, es decir una intersección, el término provisional que acuña Benjamin es *Vermittlung*. El autor aclara, "Cuando Benjamin trabaja su propio camino distanciándose de un dualismo radical, doblemente afirmada por su inmersión en la filosofía kantiana y por lo que él considera como el centro de la experiencia judía, a través de su *Dialektik im Stillstand* y la imagen dialéctica, se acerca más al concepto de pausa de Hölderlin que al concepto de dialéctica

²⁷ Nägele, Rainer. () *Body politics: Benjamin's dialectical materialism between Brecht and the Frankfurt School*. En: Cambridge Introduction to Walter Benjamin. "It also enters into a particular relation to one of the central motifs of Lukács's book: reification (*Verdinglichung*), a term that under the gaze of the child assumes qualities that Lukács could not have imagined." (p.128)

de Hegel” (2004, p. 156). En este punto recordemos el valor de la pausa en la metodología crítica que mencionábamos en el primer capítulo de esta investigación, pues por medio de ella es posible acceder a otras dimensiones de la realidad.

Es así que, el movimiento de una teoría pura a una praxis política nos dirige a una esfera de identidad y diferencia entre lo político y lo teológico en Benjamin y esto no puede ser negociado en términos de mediación. Como consecuencia Benjamin distingue la relación entre estos dos elementos como dentro de una figura contenedora en donde un tercer elemento el *Umschlag*, o la figura de un sobre, juega un papel importante, pues “es la inversión repentina y desarrollada en la que el contenido y el continente son transformados a una tercera forma: una superficie legible²⁸” (2004, p. 157). Es decir, el lugar común que encuentra Benjamin entre lo objetivo y lo subjetivo es la contemplación como contenedor de ambas experiencias.

Posteriormente, en 1920 y 1930 Benjamin se ve confrontado por su amigo Scholem y surgen dos características importantes. En primer lugar Benjamin sostiene que para él el Marxismo no es una ideología de ideas arregladas sino un modo de pensamiento, una forma de tomar una postura en relación con la situación cambiante (2004,p. 162). En este sentido, no es simplemente una actitud teórica, sino que implica el posicionamiento de uno mismo en relación con el mundo. Podemos considerar como aclaradora la siguiente referencia de Ana Useros y César Rendueles que sostiene que a Benjamin no le interesa mucho la concepción de la historia que busca resaltar el papel de los héroes, como personajes únicos que viven su vida como una obra de arte y pretenden impulsar el progreso de la humanidad, porque justamente se niega a aceptar que lo que realice la gente común pueda quedar perdido en la historia como mera reiteración abstracta de miseria y sometimiento (2012, p. 13). En donde cada persona es capaz de ocupar una postura respecto al mundo.

A esto Benjamin se refiere con el término Brechtiano de *Haltung*. Esta palabra se puede traducir como “actitud” o “postura”, refiriéndose en primer lugar a una estructura que recibe otros elementos , pero al mismo tiempo se refiere al imperativo ¡Alto!. Como resultado tenemos un concepto de una pausa en el fluir de los eventos que permite que una imagen del pensamiento o *Denkbilder*, emerja de la praxis. De tal forma que la Praxis es

²⁸ Nägele, Rainer. () *Body politics: Benjamin's dialectical materialism between Brecht and the Frankfurt School*. En: Cambridge Introduction to Walter Benjamin. “is the sudden inversion and unfolding in which container and contained are transformen into a third form: a readable Surface”.

experimentada en los términos más concretos por Benjamin en la década de 1930 cuando los medios de producción para él como escritor y crítico comienzan a desaparecer (2004, p.162).

En este punto la referencia de Brecht y la Escuela de Frankfurt se convierten en un hito importante. Si bien por una parte el apoyo del Instituto para la Investigación Social fue ambiguo debido a que Horkheimer y Adorno no podían entender la postura de Benjamin entre un materialismo radical y la teología, hay un momento en que Benjamin prefiere tomar distancia debido a su propia personalidad excéntrica (2004, p. 163). Sin embargo, la cercanía con Bertolt Brecht le permite reconocer una relación distinta del autor en general con la audiencia, de modo que el elemento que aporta en su investigación es la posición diferente del escritor como lo más importante de su producción, es decir, el mayor producto es una nueva postura o una actitud diferente que define una relación entre su producción y la sociedad. Otro elemento importante es el gesto, que junto con *Haltung* definen una escritura, una pedagogía, un modo de enseñar que abarca la teoría y la práctica en una nueva constelación. Por una parte *Haltung* puede ser aprendido, y por otro los gestos pueden ser citados, de forma que, ambos abren nuevas posibilidades y habilidades. Benjamin los define en términos negativos, gestos de pobreza, ignorancia, impotencia, que en su negatividad descansa su poder y potencialidad. De forma que, la pobreza y los otros términos son una imitación que nos permite acercarnos más a la realidad (2004, p.164). *Haltung* y gesto son dos términos que no pueden ser reducidos a cuerpo y espíritu, sino que indican una nueva definición en la relación entre estos términos cargados de peso. Para Benjamin, estos son instrumentos pedagógicos en la *Lehrstücke* de Brecht precisamente porque trabajan en un nivel que va más allá de la conciencia y el conocimiento. En este sentido, los gestos pueden tomar la forma de palabras, pero estas palabras son aprendidas y ejercitadas después de ser entendidas. Ellas son estimulaciones pedagógicas que ubican al cuerpo y al espíritu en un mundo que cambia radicalmente (2004, p.164).

De esta manera, todo el potencial crítico de los términos que Benjamin desarrolla en su intercambio con Brecht y su obra, demuestra su poder no solo en el comentario directo en el trabajo de Brecht, sino aún más en la interpretación de una obra que parece ser removida de su teatro político. En el ensayo de Kafka que analizaremos en el cuarto capítulo de este trabajo. Nägele sostiene que en esta obra de 1934, Benjamin atiende el carácter teatral y gestual del mundo de Kafka y sus figuras permitiéndole sobrepasar una teologización pía dominante, un psicoanálisis un poco vulgarizado y las reducciones

sociológicas del trabajo de Kafka, de tal manera que puede penetrar a su núcleo ambiguo precisamente porque la lectura de Benjamin permanece fiel a la superficie y su teatralidad ostentosa que quizá es el enigma más profundo de la escritura de Kafka (2004, p.165). De modo que, el gesto y lo teatral socavan una metafísica convencional que contrapone lo espiritual frente al materialismo que hace, en palabras de Benjamin, de las interpretaciones de natural y sobrenatural de Kafka un error. Porque, más allá de la alternativa convencional de lo natural y lo sobrenatural, los cuerpos gestuales y el mundo teatral de Kafka sugieren una estructura en la que los términos tradicionales son ambos opuestos en extremos rígidos que al mismo tiempo se intersecan de la manera más violenta. Pero esto se refiere a otro tipo de dialéctica que se encuentra en el trabajo de Kafka. Pues es como afirma Nägele, “el cuerpo en escena que habla de la carne penetrada por la palabra, de un campo de acción y gestos, no son expresiones individuales, sino la interacción de cuerpos en el espacio que finalmente son características físicas estructuradas por reglas de juegos simbólicos”²⁹ (2004, p.165). Por ello, el interés de Benjamin estará dirigido hacia la cultura, la política y la crítica, productos culturales de la sociedad.

Un referente importante en la obra de Benjamin es el cambio de un diseño discursivo y más académico a un nuevo modelo que él lo denomina *Denkbilder* o “imágenes del pensamiento”. Según Adriana Mancini, el significado de esta referencia media en la interacción entre sujeto y objeto, incluye su propia mediación para captar y fijar en un instante una imagen dada insertada en el tiempo (2011, p.8). De forma que buscan exponer las causas del derrumbe de la sociedad decimonónica acosada por las crisis de la inflación y la guerra. En donde más allá de una experiencia particular busca representar al niño, el joven o el adulto en medio de la sociedad y de esta manera revelar el pensamiento crítico de Benjamin. Este recurso se convierte en un elemento relevante para edificar toda una estructura nueva para acercarse a la realidad.

Por otro lado, en esta etapa recurre el interés de Benjamin hacia la vitalidad en la fuerza de acción del comunismo. En este sentido, si lo político no puede ser entendido en términos de un objetivo que tiene que llevarse a cabo como un ideal, entonces su importancia se encuentra en las fuerzas históricas del trabajo en el presente. De esta manera, hay un nuevo elemento respecto al comunismo, en donde la Historia tiene una

²⁹ Nägele, Rainer. () *Body politics: Benjamin's dialectical materialism between Brecht and the Frankfurt School*. En: Cambridge Introduction to Walter Benjamin. “It is the staging of the body that speaks, of the flesh penetrated by the word, of a field of action and gestures that are not so much expressions of individuals, but interactions of bodies in a space that is both physical and structures by rules of symbolic games”.

relevancia importante. David Ferris considera que hay un cambio en el pensamiento de Benjamin que dirige su interés a pulir su propuesta crítica para que sea capaz de enfrentar el significado histórico y político de la experiencia contemporánea (2005, p. 74).

Un claro ejemplo es *Calle de sentido único*, donde Benjamin considera que en el paso de la Historia, el pasado pierde sus detalles más significativos. En este sentido, el pasado no domina más el presente. Pues de otra manera el significado del presente sería solo el resultado del pasado, y en ese sentido el presente y por lo tanto nuestra experiencia no podría tener significado por sí misma. Sin embargo, según Ferris, debido a que el recorrido del pasado es interrumpido como un aborto, entonces abandona el presente como el tiempo en el cual el futuro es delineado como una imagen. A partir de que la imagen sólo existe en el presente, el futuro al que se refiere para su significado no existe todavía. La imagen en este sentido es un torso, una ruina que no puede ser completada. Lo que confirma que esta imagen fragmentada únicamente puede pertenecer al presente (Ferris, 2005, p. 77).

En *Calle de sentido único* a partir de los lugares que Benjamin había recorrido antes, es capaz de reconocer en ellos la actualidad de cada imagen cotidiana. En este sentido, no hay duda para Benjamin del poder revolucionario de la actualidad. Pues según David Ferris, al finalizar *Calle de sentido único*, nuestro filósofo expresa su optimismo en el potencial revolucionario de la actualidad de cada día que puede tener un efecto estético y mítico de fuerzas que combinadas pueden producir un estado fascista (2005, p. 87). Lo que daría lugar a utilizar la imagen para fines negativos como la violencia o la guerra, así como lo revelaron los estados fascistas de inicios del siglo XX, a esto Benjamin denomina la estetización de la política o la politización del arte en *La obra de arte en la era de su reproducción técnica* (2013).

Calle de sentido único (2015) está diseñado como un objeto estético de vanguardia, según Scholem expresa sus ideas políticas con otro lenguaje y asume riesgos. En este se recoge la experiencia de las crisis de la sociedad como una imagen casi infernal que expone una vida burguesa desahuciada sin posibilidades de resurrección que necesita traer una nueva alternativa. En este sentido el fragmento de *Aviso de incendio* permite una nueva opción y visibiliza una postura clara dentro de la visión política de Benjamin, en donde considera que la tarea del proletariado no es destruir la cultura, pues eso ya lo hace la burguesía. Sino que la tarea es destruir la burguesía para salvar la cultura, como el

mismo se refiere “Y si la abolición de la burguesía no se consuma antes de un instante casi calculable de la evolución científica y técnica (la inflación y la guerra química señala este), entonces todo está perdido. Antes de que la chispa llegue a la dinamita, hay que cortar la mecha encendida” (2015, p.57).

Teología y religión en la propuesta política de Benjamin

Sin embargo el concepto de política en Benjamin no se agota en la referencia marxista tradicional, para entenderlo mejor hay que continuar elaborando la constelación conceptual que forma esta concepción. En este sentido, otro elemento importante al hablar de política en Benjamin es un lado metafísico del concepto en donde Teología y Religión juegan un rol importante. Para Andrew Benjamin, el proyecto del filósofo tiene también otro tipo de dirección que es definido por Walter Benjamin como un procedimiento considerado como método, esto es la oposición.

De manera que, si la Teología permanece como referente principal, y su presencia en varios sentidos permite ser el puente con el judaísmo, entonces llega a ser un punto de oposición con respecto a la Religión. De esta manera el trabajo de Walter introduce un pensamiento concreto respecto a la oposición entre Teología y Religión. En donde la Teología continúa como una presencia efectiva que estructura el proyecto filosófico de Walter Benjamin.

Ahora bien, el punto de partida para definir estos términos y su relación con la política es la oposición genuina que en Benjamin es entendida como una forma crítica y es identificada como una *contramedida* que tiene una designación doble. En primer lugar, Andrew Benjamin considera que la contramedida es un movimiento opuesto que retiene la centralidad de la medida, es decir que, lo que es medido y la naturaleza de esta medida tendrán una cualidad diferente (2013, p.2). En segundo lugar, envuelve el objeto de la crítica desde una nueva posición en términos de una serie de efectos determinantes sobre el objeto en cuestión, lo que quiere decir que es posible generar una oposición efectiva a la hipótesis de la continuidad (2013, p.2). Entonces, normalmente si pensamos que el ateísmo es un referente de oposición para W. Benjamin estaríamos equivocados. Pues en la Religión el ateísmo viene a ser un referente de oposición no válido porque según Andrew Benjamin esta es una posición apolítica, y está más asociada a una posición política conservadora que a una que busca una transformación de las estructuras de la normatividad

de las relaciones de poder (2013, p.2). En este sentido la respuesta de la Religión debe ser política y no solo una evocación crítica escasa como es el caso del ateísmo. Por ello, como sostiene Andrew Benjamin “si la religión fuese definida en términos puramente epistemológicos, entonces cualquier forma de incertidumbre epistemológica podría considerar la fuerza de la religión y ponerla en tela de juicio”³⁰ (2013, p.2). Sin embargo, para W. Benjamin es importante una aproximación a la Religión para poder definir que es en la actualidad. Sobre todo por su sentido práctico, pues esto es lo que define todo aspecto de la vida y por lo tanto toda posición del sujeto, incluso lo que lo define a sí mismo como no religioso.

En este sentido, si hay un elemento que podría desviar la centralidad de la relación entre Teología y Religión como una presencia a-crítica mientras provee de medios según los cuales podría ser reconsiderado, según Andrew Benjamin, es *la vida* (2013, p.2). En efecto, la vida es uno de los elementos claves de la filosofía de Walter Benjamin. Vida entendida para Walter Benjamin no sólo como el ciclo vital común de cada ser vivo, sino que se refiere a las posibilidades y las potencialidades ya inherentes en esa vida. Es decir, la vida trae consigo una vida futura. Teniendo en cuenta esto, el proyecto de Walter Benjamin se plantea otro tipo de consideraciones al respecto de cómo recuperar esas otras posibilidades de la misma. Según Andrew Benjamin el punto clave se trata de una posibilidad dentro de la vida, en donde el futuro es una condición del presente, y sede su lugar por lo tanto al presente como un sitio de potencialidad (2013, p.3).

Una vez que se asume que hay una potencialidad dentro de la vida que se encuentra ahí, entonces es claro que lo que se aborda no es simplemente un mero concepto sobre la vida que está al alcance de la mano, sino que es una referencia hecha acerca del *Ser* del ser humano (2013, p.3). En donde la potencialidad es una posibilidad dentro del *Ser*, y precisamente por esta razón lo que está lleno de significado es reconocer el movimiento que sucede de la potencia al acto.

Para Andrew Benjamin, este movimiento se da en términos de diferentes modalidades de destrucción. Como sostiene, “Este movimiento está dentro de y como existencia, una vez que la existencia tiene una descripción más compleja que aquella que

³⁰ Benjamin, Andrew. (2013) Working with Walter Benjamin: Recovering a Political Philosophy. “if religion were to be identified as defined in purely epistemological terms, then it would indeed follow that the introduction of any form of epistemological uncertainty could then be taken as having brought the force of religion into question” (p.2)

nos ha sido proporcionada por haber tomado la propuesta como un fin en sí mismo”³¹ (2013, p.4). La complejidad se encuentra en la *Fábrica de la existencia*. Este es un término que define al ser humano en función de los modos de relacionabilidad en lugar de una subjetividad aislada, una posición que es consistente con la modalidad de la subjetividad desarrollada por Walter Benjamin en una serie de textos. En este sentido es necesario deshacer cualquier tipo de separación del ser humano con respecto al mundo, pues es necesario tomar distancia para optar por una posición que considera la correlación y sus elementos como algo necesario (2013, p.4).

Ahora bien, dentro de la *Fábrica de existencia* hay una potencialidad para una eventual identificación de la vida con la mera vida. En donde, lo eventual necesita de un acontecimiento que permite que sea posible esta identificación. El reconocimiento por lo tanto de la mera vida como algo inherente, o como potencialidad en la vida necesita lo que Benjamin identifica como la postergación del Juicio Final. Esta es una postergación que mantiene constantemente un espacio abierto, y este espacio será desarrollado en el argumento en términos de lo que será llamado la pausa de permitir. En donde la pausa o la cesura es el término que vincula destrucción y espacio.

Como parte del intento de entender la diferencia entre Religión y Teología como términos dentro de los textos de Walter Benjamin, la formulación de *Fábrica de existencia* tiene que ser entendida como la creación del sentido de un lugar en el que se ubica la contramedida como lugar determinado por la Religión. En el centro del capitalismo y la religión, que Walter Benjamin los define con términos entre sí, se encuentra la dominación de cada uno a espacios de experiencia, y por lo tanto la dominación sobre la creación de posiciones subjetivas. Dentro del capitalismo se encuentra la religión, y del mismo modo dentro de la concepción de religión en la que funciona el capitalismo, cada día se dirige la fidelidad absoluta del hombre piadoso. Lo que quiere decir que si hay una concepción de otra vida dentro de esta escena, en la que cada día es un día de fiesta, entonces no es posible una potencialidad dentro de la vida como algo que está vinculado al pasado. Otra vida, una completamente diferente, tendría que ser definida en términos de lo que será descrito como algo literalmente después de la vida o *Nachleben*. Esto es una vida que demanda el Juicio Final.

³¹ Benjamin, A. (2013) Working with Walter Benjamin: Recovering a Political Philosophy. “That move is there both within and as existence, once existence has a more complex description that that which would have been furnished by having taken the given as an end in itself” (p.4).

Entonces, la problemática sobre la contramedida en la religión regresa, y por lo tanto la pregunta sobre la vida. En un primer momento, una respuesta será que si hay un término dentro de los escritos de Benjamin que identifique el modo en que la potencialidad dentro de la vida tiene que ser entendido, entonces puede ser encontrado desde el principio en las diferentes permutaciones del término *Glück*.

En castellano puede ser traducido como suerte, fortuna o felicidad, sin embargo, como término su interés se encuentra en dos elementos, primero puede ser identificado en la medida en que representa destrucción o al menos desestabilidad. Esta representación debe ser entendida como el énfasis de la potencialidad del acto. En segundo lugar, este interés reside en cuanto hace referencia a elementos de la antigua Grecia. Para Andrew Benjamin, es sugerente buscar un origen en la Antígona de Sófocles donde hay un sentido que va más allá de la referencia biológica de vida. Para Sófocles la felicidad está directamente vinculada con la sabiduría por lo que podemos afirmar junto a Andrew Benjamin que, “(...) entonces la sabiduría permite la actualización de la potencia en la vida. La sabiduría permite el movimiento a partir de la mera vida a la buena vida, (o quizá más precisa la vida justa) [la referencia griega es *eudaimonia*]”³² (2013, p.6).

Ahora bien, la sabiduría (*to phronein*), es un elemento importante a lo largo de la Antígona de Sófocles, y se convierte en algo sin lo cual no puede haber actualización de la vida. En este sentido, la sabiduría juega un rol central a lo largo de toda la obra y significa que cualquier atribución posible de la centralidad de *to phronein* ubica la *to phronein* en oposición a la ley bajo la condición de que la ley está definida en términos de la inmediatez. De manera que, la inmediatez se opone a la mediación porque la mediación involucra deliberación y por lo tanto juicio. Según Andrew Benjamin:

(...) deliberación y juicio envuelven una concepción del tiempo que es radicalmente distinta a la temporalidad de la inmediatez, además el juicio tiene a la sabiduría como su correlato necesario, y por lo tanto el presente es la forma de definición que, por una parte, reconoce la diferencia radical entre las concepciones de la ley evocadas por Creón y Antígona y todavía más, por otra parte, omite que la diferencia de las dos concepciones de ley son definidas en términos de la inmediatez³³ (2013, p.6)

³² Benjamin, Andrew (2013) Working with Walter Benjamin: recovering a Political Philosophy. “If wisdom is indeed linked to happiness (*Eudaimonia*) the wisdom allows for the actualization of a potentiality in life. Wisdom allows for the move from mere life to the good life (or perhaps more accurately the just life)” (p.6)

³³ Benjamin, Andrew (2013) Working with Walter Benjamin: recovering a Political Philosophy. “Both deliberation and judgment involve a conception of time that is radically distinct from the temporality of immediacy. Judgment has wisdom as its necessary correlate. Present therefore is a form of definition that, on the one hand, notes the radical difference between the conceptions of law evoked by Creon and Antigone

Ahora bien, este movimiento hacia lo mediado, y como resultado la exigencia de la inmediatez, mantiene abierta la posibilidad para una relación distinta con la ley. En el caso de Creón y Antígona permanecen igual en cuanto los dos mantienen una concepción de ley definida por la inmediatez. Lo que quiere decir que la contramedida tiene una doble presencia aquí. En primer lugar, envuelve la identificación de la inmediatez como si fuese el elemento determinante dentro de la ley y en segundo lugar, abre el paso a la mediatez como su opositor. En este sentido, la ley llega a un fin y no hay una apertura a lo inmensurable sino que hay una contramedida. Lo que equivale a una re elaboración posible y necesaria de la ley, en tanto que la ley es entonces una necesidad inter articulada, desde el inicio, con la posibilidad de juicio. En otras palabras, lo que la tragedia griega en las palabras de Haemon y el coro en la Antígona hacen, es abrir una posibilidad de crítica de la ley en el nombre de la ley (2013, p. 7). Y aquí es en donde se elabora el proyecto de Walter Benjamin. En una crítica, que de algún modo toma la potencialidad de la vida justa como un punto de partida. Andrew Benjamin considera que la modernidad a partir de la cual la crítica de la ley de Walter Benjamin avanza, recoge elementos fundamentales de la herencia griega, sin embargo, este retomar es también un momento de diferenciación de esa herencia desde que la posición fundamental de Benjamin, compartida con Heidegger, es que el acceso a un sentido apropiado fundamentalmente necesita de la destrucción de lo dado, en este sentido, la tragedia y la filosofía tienen una relación distinta al deshacer ambas definiciones, la ley y el destino, en términos de la inmediatez (2013, p.7).

De manera que la evocación del dominio de la tragedia griega antigua si bien ocurre a larga distancia de Benjamin, al mismo tiempo encuentra una proximidad con él. Lo que coloca la distancia y la proximidad como términos que marcan la necesidad de una relación entre la destrucción y la vida dentro de su obra. Esta es la tensión que define los dos elementos que se involucran con la política, la Teología y la Religión. En donde la Religión mantiene el destino en juego, considerándolo mientras se niega en nombre de sí mismo y por lo tanto normalizando su presencia. Andrew Benjamin considera que “como resultado, dentro de este proceso lo que se convertirá en imposible es la posibilidad del rendimiento de una abertura en la que se actualiza la potencialidad para un mundo

and yet, on the other, elides that difference insofar as both conceptions of law are defined in terms of immediacy”. (p.6)

distinto”³⁴ (2013, p.7). En donde la Teología es la que permite esta posibilidad, al nombrar los elementos decisivos.

Ahora bien, si es necesaria más evidencia para definir la división entre Religión y Teología en Benjamin, reconociendo que la Teología esta inextricablemente envuelta por lo que Benjamin identifica como una iluminación profana. Nos podemos referir al límite que se encuentra en la división y la necesidad de dividir Religión y Teología. Esto es posible gracias a una superación creativa, que necesita ser entendida como otra modalidad de uno de estos elementos decisivos. Este elemento particular puede ser considerado como la contramedida, o el regreso a los aspectos de detalle de la Teología con dos características importantes. En primer lugar, se ubica la medida, es decir la oposición que se hace a partir de otro sentido de medida. La contra medida identifica que el opuesto en cuanto límite se establece y permite que pueda emerger una apertura. Según Andrew Benjamin, en el caso de la Religión el límite que se expone se establece por que la Religión se identifica como una estructura interdependiente localizada entre una modalidad concreta en el tiempo histórico y la posición del sujeto que demanda la misma. En este sentido, el límite provee una apertura en la que el tiempo y la subjetividad son capaces de ser reconfigurados. En donde, a partir de la oposición de dos referencias, aquello que emerge de esta tensión no puede ser considerado como algo arbitrario. De lo que se deriva una de los mas difíciles aspectos del proyecto, recuperar una filosofía política que sirva de referente y por medio de la que hay que dirigirse. Es decir, la postura o actitud en Benjamin es lo que podríamos considerar como una concepción de vida o inclusive una contramedida, que es provista por la potencialidad para una vida justa que es inherente a la mera vida. Esta es la posibilidad que ya ha sido considerada en relación a Sófocles y que viene a la discusión cuando lo mediato se opone a la inmediatez, y por lo tanto cuando la justicia se opone a la ley. En este sentido, la contramedida establece por lo tanto las posibilidades otorgadas por la interconexión entre la justicia, el juicio y lo mediato.

La segunda característica principal de la contramedida se relaciona con la apertura establecida por el proceso de oposición, en donde se contrapone a una forma de determinación, pues la oposición ocurre en el nombre de una necesaria indeterminación. La determinación es una forma ya inherente, por ejemplo, la reiteración de la inmediatez,

³⁴ Benajmin, Andrew. (2013). Working with Walter Benjamin: Recovering a Political Philoshophy. “ As a result, within that process what will have become impossible is the possibility of its yielding an opening in which the potentiality for a world that is other is actualized” (p. 7).

dentro de la cual la naturalización del tiempo histórico trabaja para determinar en adelante a lo que se opone como histórico, o donde el destino determina la subjetividad en la medida en que la subjetividad es inmediatamente dada. Por otro lado, la indeterminación permite una medida a partir de la cual lo que es retenido es la apertura provista de una no identificación de la mera vida y de la vida justa, una no identificación que es inherente en la distinción entre actualidad y potencialidad.

La razón por la que hay una indeterminación es que la forma que resulta de la actualización de una potencia está proporcionada de antemano. Esto es una forma que será el resultado del trabajo y por lo tanto tiene que ser entendida como actividad. En este sentido, la indeterminación es tal que provee una apertura en la que la actividad será la forma encontrada, un hallazgo que está orientado por la posibilidad de una interacción entre justicia, mediatez y juicio en lugar de una provista por la severidad de la conexión entre la inmediatez y lo que Benjamin llama el orden de la ley. Este distanciamiento de la ley, que no tiene que ser entendido como lo que determina la vida sino como lo que no es integrado a la vida, puede ser encontrado en la evocación de Walter Benjamin a la doctrina, que se encuentra en *El origen del Trauerspiel alemán*, donde sostiene que la doctrina filosófica está basada en una codificación histórica. Donde según Scholem, doctrina debería ser entendida en el contexto entre la Torá y la instrucción. Lo que permite entender la codificación histórica en un primer nivel, en cuanto está separada la ley de la vida y por lo tanto siempre abierta como posibilidad. Por lo tanto, por una parte el destino se hace presente de esta manera y como consecuencia lo histórico se presenta como una ley natural ya determinada. Y, sin embargo, por otro lado, albergado dentro de cualquier codificación histórica está el paso de lo que *está ahí*, en su *ser ahí* que ha de entenderse como la capacidad de estar en poder de las posibilidades que son demandadas por las potencialidades de un movimiento a partir de una mera existencia hacia una existencia justa. En otras palabras, en lugar de leer la evocación de una doctrina como algo que se da por hecho en el destino, lo que sería la ley en su separación más radical de la vida, pues su presencia debería ser inmediata en lugar que mediata a lo largo del proceso en la vida, es la provisión de una guía. Mientras que por otro lado necesitará realizarse en la presencia de guías, lo que el vínculo entre doctrina e historia abre son pequeñas intimidaciones de lo que toma lugar con la suspensión del orden de la ley. No solo aquí tendrá que haber una transformación de la relación entre sujeto y ley, será también el caso de cómo considera a la subjetividad y por lo tanto ser un sujeto implica una reconfiguración radical. En este

sentido, la interacción entre historia y subjetividad refuerza el argumento general de que la posición fundamental de las concepciones del tiempo histórico están acompañadas por transformaciones a nivel del sujeto. El sujeto no se opone al trabajo del tiempo histórico, en cuanto este es la oposición que permite que se convierta en histórico. En este sentido, las posiciones del sujeto son inter-articuladas desde el principio con una concepción diferente del tiempo histórico que son trabajadas a lo largo de las obras de Walter Benjamin. Por lo tanto, si hay que hacer una última referencia a la historia, Walter Benjamin considera necesaria una crítica a la ley, donde esta es definida simplemente en términos de una oscilación entre ley positiva y ley natural, que tiene que romper con la continuidad forzada de este movimiento. Pues la crítica demanda una ubicación externa, por lo que para Benjamin este deseo es el resultado de una visión histórica filosófica de la ley. En donde si la doctrina emerge entonces será la presencia de la filosofía la que toma lugar después de un trabajo de destrucción.

Como vemos Benjamin se distancia de una propuesta política convencional, que de algún modo deja de lado los elementos básicos de una experiencia hegemónica, así como la tensión de la lucha de clases o una práctica revolucionaria. En este sentido, Benjamin ofrece una experiencia política alternativa, llena de intensidad y vida. Quizá una de las primeras características de la posición política de Benjamin es una posición estética porque su campo de investigación se enfoca en la vida simbólica de la sociedad burguesa y capitalista, es decir cómo se interpreta a sí misma a través de prácticas culturales. De manera que pueda a través de estos objetos tener acceso a la subjetividad de su época.

Por otro lado, vemos cómo la actividad política de Benjamin se sitúa en la calle, es decir, en las actividades que realiza la sociedad en su cotidianidad. En donde el campo estético es el lugar que expone la limitación de la experiencia histórica moderna, con la pobreza de las formas de vida que son posibles en el capitalismo. Benjamin reconoce los símbolos de una cultura de posguerra en crisis y desahuciada que necesita de un cambio, pues una cultura del hedonismo es capaz de afectar las posibilidades de democratización, pues estaban cambiando las relaciones del hombre con el mundo y como consecuencia un camino de emancipación.

En este sentido podríamos afirmar que lo que hizo Marx con el análisis de las fuerzas productivas, Benjamin lo hace en el campo de la subjetividad, en donde se niega la posibilidad del desarrollo de relaciones sociales e igualitarias. Pero que, por otro lado,

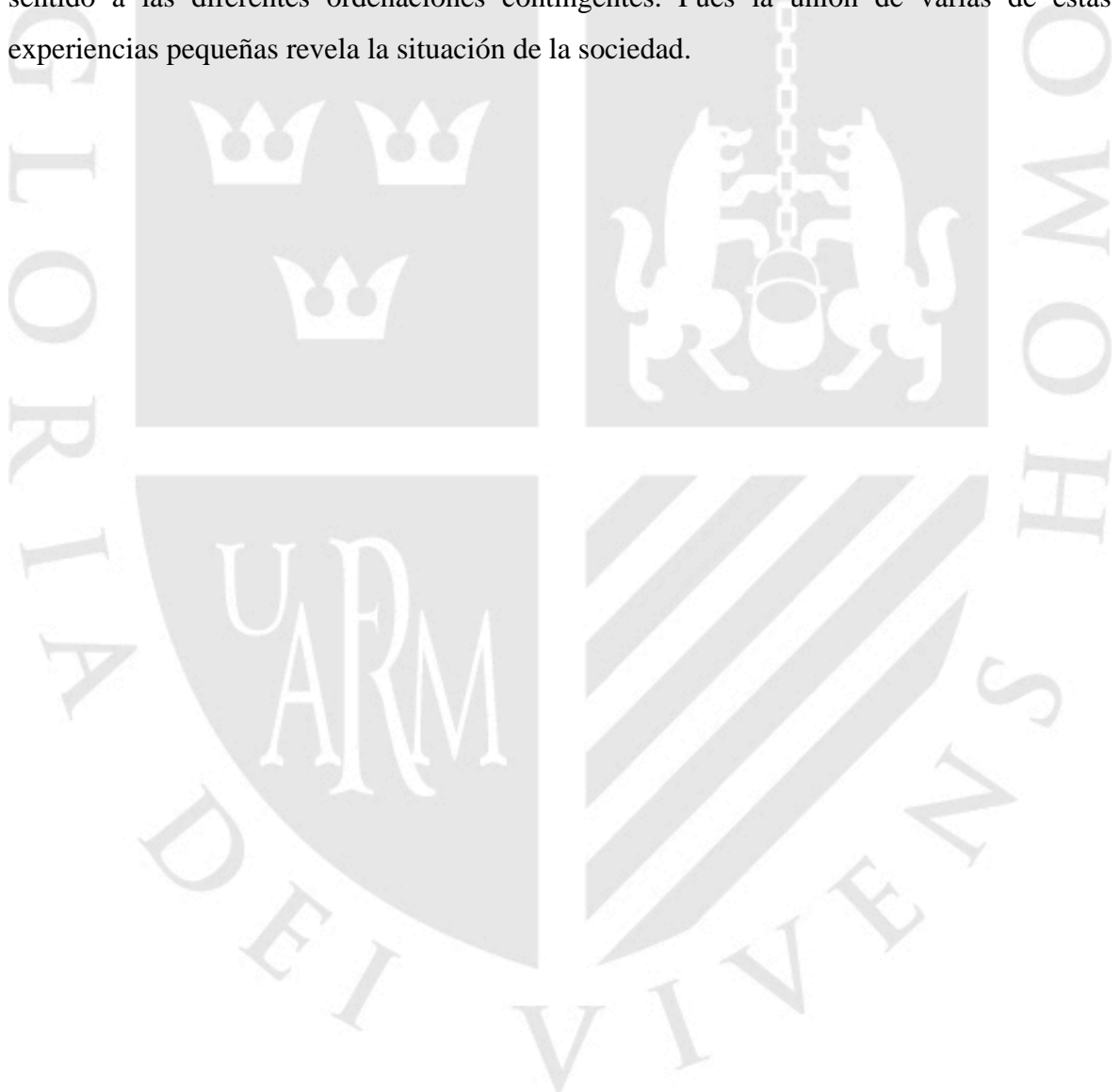
reconoce las formas de experiencia histórica que son enriquecedoras y que para él generan un incremento de sentido. Así las estructuras políticas son importantes en la medida en que su reorganización es capaz de llevar a las personas a ser más plenas, dedicadas a aquellas actividades que nos convierten en las personas que desearíamos ser. Aquí se suman los conceptos de Teología y Religión en la política, pues Benjamin reconoce que sin ellos no hay una postura del sujeto en la sociedad.

En este sentido, el carácter destructivo de Benjamin se aplica a las experiencias que proporcionan un incremento de sentido, pues ellas mismas son más reconstructivas que creativas. En donde, cada artista, sea músico, pintor o escritor, o inclusive cada niño comienza desde cero, pero lo que hace significativa su actividad es el carácter común en la medida en que nos conecta con otras personas que atravesaron las mismas situaciones, como algo único que es indisoluble de un tipo peculiar de universalidad. De manera que los hechos realizados por la gente no pueden pasar desapercibidos o perdidos en la historia como mera repetición abstracta de miseria y sometimiento. Pues las personas se reconocen mutuamente como iguales y son capaces de someter a crítica las leyes que regulan su vida en común, y esto lo reconocen como parte de su realización personal.

Para Benjamin es necesario romper con el falso discurso de la continuidad de la historia, entre ellos la idea de progreso histórico, que en gran medida aprueba que el presente se someta a un proceso de racionalidad más extenso. Sin embargo la tensión que se genera provoca diferentes fragmentos que se presentan como alternativas para reconstruir nuestra realidad presente y no como un futuro de redención. En este sentido la transformación total de la sociedad es posible a través de pequeños cambios, se trata simplemente de descubrir los elementos que se encuentran en medio de la sociedad.

En este sentido la tarea revolucionaria de Benjamin en el campo simbólico, busca descubrir los elementos para proceder al desmontaje de estas estructuras, no para implantar nuevas, sino para exponer un modo de conocimiento organizado en constelaciones que se enfoca en las imágenes capaces de sacar toda posibilidad que no es considerada. De manera que la imagen toma otro sentido, como lo desarrollaremos en el siguiente capítulo. No se trata de representaciones sino de un sistema de relaciones que puede ser muy experiencial para relatarlo.

Así, las constelaciones van organizando las ideas en Benjamin con el objetivo de reflejar elementos que fácilmente no son visibles de la sociedad, y al mismo tiempo se presenta como una forma de crítica que a diferencia de una teoría, son como un mecanismo dialéctico que brinda momentos de interrupción en los que la estabilidad de nuestras pre-comprensiones se desestabilizan. Lo que busca a través de la exposición de pequeñas situaciones que pueden pasar desapercibidas es reflejar indirectamente la estructura que da sentido a las diferentes ordenaciones contingentes. Pues la unión de varias de estas experiencias pequeñas revela la situación de la sociedad.



CAPÍTULO III: SOBRE EL CONCEPTO DE IMAGEN EN W. BENJAMIN

A partir del análisis sobre el concepto de política que pudimos revisar en el capítulo anterior recogeremos el sentido que el concepto de imagen tiene en nuestro autor. En este recorrido reconoceremos que la reflexión sobre la imagen parte de la relación con el concepto de política, pues como punto de partida tiene una referencia fuerte del materialismo histórico y a partir de la misma puede acercarse a los objetos y las fotografías que produce la sociedad para hacer una lectura política de ellas. Es así que, a partir del análisis de la obra de arte, los avances tecnológicos de los medios de comunicación masivo, Benjamin es capaz de reconocer el valor de las imágenes cotidianas que hacen de la imagen convencional que representa la realidad un instante de la temporalidad. Esta nueva referencia cambia el paradigma de imagen, pues el contenido de una imagen deja de ser representación para convertirse en instante. Finalmente el recorrido se termina en el concepto de Historia que sintetiza la reflexión política y estética del filósofo.

W. Benjamin y la teoría estética

Kia Lindroos en *Now-Time, Image-Space* considera que Walter Benjamin realiza un giro copernicano, respecto al sentido que Benjamin le da al tiempo presente y en esto al rol de la política. Para ella la temporalización que se va realizando a través del énfasis de momentos singulares de la historia, busca diferentes maneras de aproximarse, particularmente, a un tiempo político alternativo al cronológico concebido en el tiempo histórico, sin pretender reemplazarlo (1999, p.11).

Benjamin considera que:

Existe una experiencia estrictamente única de la dialéctica. La concluyente y drástica experiencia que refuta lo ‘cumplido’ del devenir y muestra todo aparente ‘desarrollo’ como vuelco dialéctico complejo es justamente el despertar del sueño. [...] El nuevo método dialéctico del historiador se nos presenta como el arte de experimentar el presente como ese mundo de la vigilia con el cual se conecta ese sueño que llamamos lo sido. ¡Atravesar lo sido en el recuerdo del sueño! De ahí que recordar y despertar sean afines del modo más estrecho. El despertar es pues especialmente aquel giro dialéctico, copernicano, de un hacer presente. (*El libro de los pasajes*, 2013, K1, 3)

En este sentido, este cambio origina una nueva concepción del tiempo, un cambio a través de la primacía del presente, o lo que considera como el despertar. Según Benjamin, este cambio es la consecuencia de un cambio de perspectiva, que define la manera de entender el tiempo a partir del cambio de lo que se concibe histórico y homogéneo hacia unas categorías políticas de pensamiento. Como hemos visto este cambio da lugar a categorías políticas teoréticas a través del énfasis en el presente. En otras palabras, Kia Lindroos sostiene que Benjamin describe un movimiento entre una historia concebida como cronológica y una característica *kairológica* del presente, esto es, entre la totalidad y la singularidad, lo que le permite actualizar la colisión en el espacio de un emergente histórico o una ruptura cultural (1999, p.13).

Ahora bien, estas diferencias cualitativas del tiempo aparentemente se hacen reales a través de experiencias, acciones y un reconocimiento subjetivo de situaciones temporalmente cambiantes. De manera que, el presente y su experiencia son temporalmente congelados en material histórico, concreto o actual y en fenómenos culturales. Este material histórico puede variar entre obras de arte a textos históricos, arquitectura, moda, cine o manifestaciones políticas. De hecho, lo que es usado como objeto de análisis o percepción no es importante, pues es más importante revelar el presente concreto que está envuelto en las estructuras del material elegido y que se convierte en algo que se va creando en el transcurso de su interpretación.

En este sentido, Benjamin no solo aborda una pregunta sobre el tiempo presente sino que busca un nuevo concepto de Historia, uno que se basa en la discontinuidad temporal y la ruptura, y está definida en el punto de colisión entre el transcurso de la Historia y el presente concreto. En esta búsqueda, la ruptura temporal entre pasado y presente forma una perspectiva *kairológica* que no solo caracteriza un punto de vista alternativo de la historia, sino que también configura una imagen vívida de la experiencia de cada día. Como sostiene Kia Lindoor, “Esto implica la concepción de la naturaleza de la

presencia real, en otras palabras significa la creación del presente en acción”³⁵ (1999, p.13). Considerándolo todo, Benjamin no trabaja únicamente en una categoría abstracta, vacía o con definiciones homogéneas de tiempo, pero si dirige toda su atención en una sola definición singular, en particular al momento concreto del ahora, *Jetztzeit*.

En este sentido, la concepción que Benjamin elabora respecto a la imagen deja ver una exégesis sugerida por él que finalmente se extiende a la interpretación de una experiencia estética y de percepción. De manera que, así como el Ahora intensifica la experiencia singular del tiempo, una alta actualidad del tiempo que genera otro tipo de experiencia temporal es alcanzada por imágenes. Entonces junto a Kia Lindoors podemos afirmar que:

(...) el concepto de Benjamin acerca de la imagen es un paso más en la reflexión sobre el tiempo en su totalidad, no sólo como una interrupción del tiempo lineal histórico, sino como traer una nueva perspectiva hacia los tiempos históricos, políticos y estéticos ³⁶(1999, p.14).

Esta nueva interpretación abre la posibilidad de la pregunta al respecto de cómo se conceptualiza la subjetividad y la percepción subjetiva como espacio de reflexión, en donde los límites espaciales y temporales entre el objeto y sujeto parece que se desvanecen, así como los límites entre el sujeto y objeto emergen en los actos de la percepción y la experiencia (1999, p.14). De manera que la imagen toma otro rol dentro de la reflexión de Benjamin, en un vínculo constante con la Historia y el tiempo.

Ahora bien para entender cómo se desarrolla este concepto es necesario recorrer las obras de Benjamin a grosso modo. De esta manera podremos entender con mayor precisión cómo se va elaborando el pensamiento de nuestro filósofo.

Entre los años de 1931 a 1936 se define una de las etapas más importantes para Walter Benjamin. En ella nuestro autor elabora las consecuencias que se dan a partir de los fenómenos de los nuevos medios de comunicación masivos, la fotografía en el siglo XIX y el cine a inicios del siglo XX. Lo que Benjamin pretende con sus obras es exponer la novedad que representa para el arte la intervención de estos nuevos elementos. En este sentido para él, el arte ya no depende más de la contemplación y de la distancia estética

³⁵ Lindoors, Kia. (1999). *Now-Time, Image-Space. Temporalization of Politics in Walter Benjamin's Philosophy of History and Art*. Finland: SoPhi Academic Press. "It implies the conception of the nature of the 'real' presence, or in other words, it means the creation of the present in action" (p.13).

³⁶ Lindoors, Kia. (1999). *Now-Time, Image-Space. Temporalization of Politics in Walter Benjamin's Philosophy of History and Art*. Finland: SoPhi Academic Press. "Benjamin's concept of images as another step in thinking about time altogether, not only as a disruption of the historical linear time, but as bringing a new perspective to the historical, political and aesthetic times" (p.13).

que demanda la relación entre la obra de arte y la audiencia, precisamente porque el carácter aurático del arte que va a presentar es distinto a partir de estos caminos. Por lo que, al desplazar el aura de la obra de arte, Benjamin enfatiza en las bases materialistas de la investigación estética que han estado tan prevalentes en la historia del arte. El nombre de este nuevo método que asume, según David Ferris, es el de *materialismo dialéctico* (2005, p. 91).

El materialismo dialéctico se deriva del concepto materialista de la historia de Marx. Recordemos que para Benjamin, la tradición marxista es recogida a partir de la *Historia y conciencia de clases* de Lukács en 1924. De manera general, el acercamiento al materialismo dialéctico ubica la realidad material a través de los procesos que involucran conflicto y oposición constantes. Dado que, ningún poder absoluto gobierna este proceso, su desarrollo es dialéctico en la medida en que procede a través de un movimiento que registra las relaciones cambiantes entre los distintos elementos de una sociedad en cuanto esta participa en las condiciones materiales de su existencia. Es así que, al enfocarse en estas condiciones materiales es posible un análisis de las tendencias políticas, culturales e intelectuales de una era sin caer en las ideologías presentes en la misma. De esta manera el principal objetivo de Benjamin será a lo largo de esta etapa analizar las fuerzas políticas, culturales e intelectuales de su tiempo a través de una comprensión dialéctica y materialista de la historia.

Son tres las obras importantes que nos ayudarán a comprender este proceso: *Pequeña historia de la fotografía* (1931), *El autor como productor* (1934), y finalmente *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (1935-1939). Lo interesante es que en esta etapa es donde se circunscribe la obra de *Franz Kafka a los diez años de su muerte* con una línea de investigación totalmente diferente que se enfoca en temas más vinculados a lo político en referencia al tema estético que aborda en las otras obras. Pero lo desarrollaremos más adelante en el siguiente capítulo de esta investigación.

Para Benjamin hay una discrepancia radical entre la fotografía y la forma tradicional del arte que revela una naturaleza distinta de cada una de estas expresiones, una naturaleza que no puede ser comprendida por el acercamiento tradicional del arte. La contingencia presente en la imagen y la experiencia de un inconsciente óptico son efectos atribuidos a la fotografía. De manera que, los aspectos históricos y perceptuales definen la extensión por la cual la fotografía ha transformado la relación entre la imagen y su

portador. Para entender esta transformación Benjamin expone un nuevo concepto con el cual está muy vinculado: *el aura*. Benjamin sostiene:

Pero ¿qué es propiamente el aura? Una trama muy especial de espacio y tiempo: la irreparable aparición de una lejanía, por cerca que pueda encontrarse. En un medio día de verano, seguir con toda calma el perfil de una cordillera en el horizonte o una rama que proyecta su sombra sobre quien la contempla, hasta que el momento o la hora llegan a formar parte de su aparición, esto significa respirar el aura de esas montañas, de esa rama. (Benjamin, W. 2013, p. 40)

En este sentido la fotografía remueve el caparazón de las cosas en el mundo y las lleva a su portador en una forma en la que se enfatiza una experiencia basada en la trascendencia y al mismo tiempo en su reproductibilidad. Es decir, la fotografía es capaz de retener un momento y al hacerlo transporta al espectador a la atmósfera que ha sido creada y retenida en la imagen, y al mismo tiempo es posible reproducir esa imagen.

A través de esta emancipación, la función política de la fotografía emerge en una forma que trae una relación unívoca y vívida con la vida moderna. De modo que altera la relación entre el ser humano y el mundo material. Entonces, lo singular, lo particular y lo único ya no sirven como fuente de significado cultural o social. Sino que, la existencia material del mundo abre un rol libre del prejuicio educado políticamente. Walter Benjamin asocia este fenómeno a un efecto de choque que paraliza el mecanismo asociativo del espectador. Este choque en específico llega cuando el espectador es confrontado con las imágenes de paisajes urbanos donde el sujeto humano está ausente (Ferris, D. 2005, p. 95). De esta manera, los elementos asociados con la humanidad que están en medio de esas imágenes deben ser reconocidas como construidas.

Ahora bien, a este proceso de interrupción Benjamin le añade la necesidad de una inscripción. Una fotografía que reproduce esta inscripción es una fotografía que performa o representa lo que Benjamin denomina como, después de Brecht, una literalización de las condiciones de vida. Según David Ferris, el uso de esta categoría por Brecht está relacionado con otro concepto que él desarrolló en estos años, el de *umfunktionierung*, que significa la re funcionalización de un medio en términos de otro (2005, p. 96). En este sentido, los objetivos que la fotografía planteó a sus inicios son retomadas, en cuanto estos son también anunciados por una re funcionalización del arte. Con el reconocimiento de una re funcionalización moderna en este proceso de inscripción, la fotografía reclama lo que Benjamin considera más adelante en este ensayo como “una relación viva e inequívoca con la vida actual” (2013, p. 49).

Por otro lado, en *El autor como productor* (1934) Benjamin pretende mostrar que “la tendencia de una obra literaria sólo puede ser correcta en lo político si lo es también en lo literario” (2012, p. 91). Pero en lugar de colocar una tendencia política a través de una obra literaria, Benjamin revierte las expectativas y sostiene que la calidad literaria siempre está contenida a través de lo político, “esta misma tendencia literaria que está contenida, implícita o explícitamente, en toda tendencia política correcta, constituye sin duda la calidad de la obra” (2012, p. 91). El cambio anunciado por esta propuesta radica en que lo literario no es más la representación de una posición política externa, sino que lo literario como tal es ya político.

Según David Ferris, en esta fórmula Benjamin percibe un proceso dialéctico en el trabajo: el negativo (la declinación de escribir) se convierte en la fundación de algo positivo (la re definición de quien puede ser un autor). Como sostiene más adelante, “En conclusión, Benjamin, una vez más considerándose como un “autor de izquierda”, se refiere a esta superación de la cultura de la especialización como “la literalización de las condiciones de vida” (SW 2, 772)”³⁷(2005, p. 98). Además el significado político que Benjamin añade a la eliminación de la especialización se encuentra en su negativa para sostener el tipo de estética burguesa que define al autor como especialista. Por lo que una vez que la especialización es dejada de lado, el autor también se convierte en productor. Es así como la solidaridad con el proletariado se deriva de la identidad de los dos, el autor y el lector, como productores. De esta manera al disolver las formas tradicionales de arte se enmarca en una metáfora extendida de producción industrial. Es así que a partir de un proceso de fundirse, la literarización o la “re funcionalización” del arte generará el calor que permite el progreso de la sociedad que se esfuerza por ser medida. De esta manera, Benjamin se da cuenta de la demanda hecha por la audiencia en el teatro de Brecht como la demanda contemporánea que deben confrontar, de algún modo, la demanda que refleja la posición del público en el proceso de producción. A través de esta reflexión, la solidaridad del escritor con el proletariado es localizada. Sin embargo, Benjamin añade que, el escritor, como miembro de la *intelligentsia*, nunca es realmente proletario. Para Benjamin, el rol revolucionario del escritor sigue siendo una mediación de sí que todavía es guiada por el intento de cambiar la función de la literatura al moverla lejos del objeto contemplado por

³⁷Ferris, David. () Cambridge Companion to an Introduction to Walter Benjamin. Cambridge: Cambridge Press. “In conclusion, Benjamin, again citing himself as the “leftwing autor”, refers to this overcoming of a culture of specialization as “the literalization of the conditions of living” (SW 2, 772)” (p.98)

su belleza a una distancia estética. Y para llegar a esto, el escritor debe aprender las lecciones introducidas por la fotografía y el cine (Ferris, 2005, p. 101).

La obra de arte en la época de su reproductibilidad

Por otro lado en *La obra de arte en la era de su reproducción técnica* Benjamin sostiene que la función del arte cambia con la aparición de formas de arte basadas en la tecnología como el cine. En este sentido, desde que el cine crea una nueva audiencia para el arte, tiene consecuencias políticas considerables. Como sostiene Ferris, “En términos marxistas, el cine deja de lado la función tradicional del arte en una economía burguesa capitalista, y como lo hace, moldea una nueva forma de participación política”³⁸ (2005, p. 105). De esta manera, a partir del cine y su influencia en la sociedad, Benjamin traza la historia del arte a través de un tratamiento mágico y de culto a los objetos, es decir, a través del desarrollo de la función sagrada de estos objetos en la religión, y finalmente, a la secularización de esta función sagrada en el cultivo de la belleza en el arte. Para Benjamin, esta historia es la historia del arte aúrico.

En esta obra, Benjamin provee una historia del aura no solo para sostener su existencia sino también para establecer que el significado del arte está atado a la función que tiene durante un periodo de tiempo específico. La función del aura en el arte afirma valores de particularidad, distancia, individualidad, contemplación, y autenticidad. Sin embargo, a pesar de que la autenticidad es la más relevante de todas las características, ésta no define lo que considera como la autoridad del objeto, es decir, no depende más allá del tipo de atributos que reclaman autonomía, permanencia y particularidad. Por lo que, “la autenticidad no es algo que un trabajo posee como una propiedad espiritual o estética; sino que, es un efecto material del trabajo de los medios de producción”³⁹ (2005, p. 106) Es decir, lo auténtico en un obra de arte esta marcado por el impacto que la misma puede llegar a tener en la sociedad, en su contexto y en su materialidad.

³⁸ Ferris, D. (2005). Cambridge Introduction to Walter Benjamin. “In Marxist terms, cinema sweeps away the traditional function of art in a bourgeois capitalist economy, and, as it does so, it shapes a new form of political participation” (p. 105).

³⁹ Ferris, D. (2005). Cambridge Introduction to Walter Benjamin. “ it is an effect of the work’s material means of production” (p. 106).

Ahora bien, esta transformación dirige la fotografía ante un significado político para el arte en Benjamin. En esta obra considera que:

Desde el momento en que no puede aplicarse el parámetro de la autenticidad para juzgar la producción artística, se revoluciona toda la función social del arte. En lugar de fundarse en el ritual, de ahora en más se fundamenta en otra forma de praxis: la política (2013, p.18).

En este sentido, el punto fundamental de este trabajo será el fundamento político del arte en la era de la tecnología, lo que hace que el resto del contenido del ensayo este dirigido a este fin. De modo que, la precisión del análisis ofrece una relación más bien científica con el arte, porque para Benjamin la separación del valor artístico de lo científico no es sostenible, ya que “una de las funciones revolucionarias del cine consistirá en que permite ver que el uso artístico de la fotografía y su uso científico, hasta ahora divergentes, en realidad son idénticos” (2013, p. 31).

Consecuentemente, no hay distancia entre autor y público, porque “La reproducción técnica de la obra de arte transforma la actitud de las masas en relación con el arte” (2013, p. 37). De manera que no hay elevación de la obra de arte a un objeto de veneración distanciado de su audiencia. Pues una vez que la autenticidad y la demanda de particularidad es removida, el conocimiento especializado necesario para juzgar obras auráticas también desaparece (Ferris, 2005, p. 107). Además, el cine tiene la capacidad de negar el ensimismamiento de la audiencia a partir del Shock que producen las imágenes sucesivas, Benjamin afirma que “el curso de las asociaciones de aquel que mira esa imagen será interrumpido por su modificación. He allí el efecto de shock de la película, que como todo *Shock* debe ser enfrentado con una mayor presencia de ánimo” (2013, p.45). De modo que, el cine corta con el proceso contemplativo del espectador con la obra de arte por las diferentes imágenes que va presentando en la sucesión de sus escenas. Esta sucesión no da tiempo para la contemplación en cuanto el cine proyecta imágenes que pasan de una a otra, y le permite ser mucho más accesible al público pues no necesita de algún tipo de conocimiento para acercarse al mismo.

No obstante, en su análisis posterior de cómo el arte se relaciona con los grupos políticos como el proletariado, el énfasis ya no está en el paralelo entre el autor y los trabajadores como un vínculo necesario. El arte por sí mismo ahora ha provisto de un vínculo, a través de su habilidad para desarrollar una forma que directamente relaciona a la masa, que los intelectuales en *El autor como productor* se esforzaron en hacer. Es por eso que, para Benjamin lo que es considerado como político acerca del modo de recepción es

que el arte es capaz de formar una colectividad sin la intervención de un líder individual o un Führer. Como resultado, es capaz de encarnar un tipo de organización social y política diferente a la que es manipulada por el fascismo (Ferris, D. 2005, p.108).

Bajo el elemento distractivo, el significado político y social es transmitido por el arte. Ferris considera que en este sentido, un principio fundamental de la teoría del arte en Benjamin es que el objetivo del arte es ser político, es decir, su propósito es crear una colectividad basada en un nuevo modo de percepción que actúa en esta misión a través de su capacidad para distraer. Como sostiene Ferris, “(...) la distracción (...) es necesaria porque los individuos son tentados a evadir nuevos modos de percepción” (2005, 110).

En este sentido, el arte es presentado por Benjamin como medio que prepara los cambios sociales y políticos al transmitir un nuevo modo de percepción que está en la base de esos cambios. De manera que, el arte es político hasta su médula porque es el medio a través del cual es mediado el cambio social y político antes de que ocurra. Al facilitar esta mediación, la distracción emerge como el concepto más importante de *La obra de arte en la época de su reproductibilidad*. Como afirma Benjamin, “A través de la distracción que brinda el arte se logra controlar, sin que lo sepamos, en qué medida nuestra apercepción logra resolver las nuevas tareas que se le plantean” (2013, p.48). En esta obra, los principios fundamentales de la teoría del arte materialista que Benjamin afirma haber descubierto emergen: cambios materiales en los medios de comunicación y en las obras de arte no son los reflejos de la política o los cambios sociales, sino que dirigen, o dan forma a la postura que define la tendencia política del arte y está mejor desarrollada en su obra *El autor como productor* (Ferris, 2005, 111).

Imágenes como pasajes del tiempo

Ahora bien, es en el *Libro de los pasajes* (1927-1940) en donde termina de definirse la reflexión sobre la imagen. Este trabajo al que Benjamin le dedica sus últimos años en París se convierte en el epitafio de su carrera, cuyo significado contemporáneo se debe a los ensayos que se derivan a partir de este proyecto durante la década de 1930. Lo que caracteriza a este proyecto es una colección inmensa de notas divididas y organizadas en diferentes secciones conocidas como apuntes y materiales. Cada uno de ellos corresponde a una materia principal bajo la cual Benjamin organiza su investigación. El objetivo de Benjamin, como sostiene Rolf Tiedeman, era “unir el material y la teoría, la

cita y la interpretación, en una nueva constelación más allá de toda forma corriente de exposición, en la que todo el peso habría de recaer sobre los materiales y las citas, retirándose ascéticamente la teoría y la interpretación” (2013, p.11). Al final, el estado inacabado de *El libro de los pasajes* podría tener menos que ver con la habilidad de organizar la masa de materiales coleccionada para este proyecto que con una cuestión metodológica planteada por la naturaleza misma del proyecto, el tema de fondo será, según Ferris, actualizar los contenidos teóricos y filosóficos en una forma políticamente efectiva (2005, p. 115).

Ahora bien, para Benjamin uno de los elementos importantes es la construcción de los *passages couverts de Paris* después de 1822 porque marca el inicio de una economía capitalista junto a un avance tecnológico dominante en la época, que se evidencia en el uso de hierro en la arquitectura. Cada pasaje nos provee ejemplos concretos del momento en el cual la relación entre capitalismo y un mundo lleno de sueños es revelado. En este sentido, para analizar esta relación y sus consecuencias, Benjamin pretende recoger varios ejemplos de “los elementos constructivos más pequeños” con el objetivo de lo que él considera “descubrir (...) el cristal del acontecer total” (N2, 6). Como ya hemos mencionado, mucho del entendimiento de Benjamin sobre el desarrollo de la modernidad es influenciado fuertemente por el acercamiento de Lukács sobre el análisis de Marx sobre el fetichismo de la mercancía en el capítulo de apertura del *Capital* (Ferris, 2005, 117).

Lo particular surge cuando el objeto fetichizado toma un valor no relacionado a su existencia material. Por lo tanto el objeto subsecuentemente comienza a tomar vida por sí mismo. Esta transformación de las relaciones sociales en objetos de fantasía es lo que Benjamin considera como “un nuevo sueño onírico a Europa” (K1a, 8). Y como sostiene Ferris, “A través de este sueño, el pensamiento mítico que la modernidad considera que ha sido superado, es nuevamente reactivado”⁴⁰ (2005, 117). De esta manera, el filósofo se refiere a la aparición de los Pasajes en París como la realización de esta reactivación. Recordemos el uso que Benjamin hace de las imágenes cotidianas en *Calle de sentido único*, en este nuevo proyecto además de este recurso hace uso de citas académicas que van conformando la estructura del *Libro de los pasajes*.

⁴⁰ Ferris, D. (2005). Cambridge Introduction to Walter Benjamin. Cambridge: Cambridge Press. “Through this sleep, the mythical thought modernity claims to have overcome is reactivated.” (p.117)

Por otro lado, la referencia de Freud sobre el fetiche erótico también juega un rol importante. En este sentido, debido a que la obra exhibe objetos cuya novedad responde al apetito de la modernidad por la novedad, el sueño que llena la posesión erótica toma un rol en la medida en que las relaciones sexuales humanas son transformadas en objetos. Estos objetos, alguna vez poseyeron solo apasionadamente el deseo del consumidor a poseer todavía otro objeto, en donde el lugar de la prostituta así como el de la moda promete una posesión que la experiencia de poseer niega. La prostituta por su parte es transformada en una mercancía y la moda que transforma el deseo humano es un deseo por aquello que no tiene vida (Ferris, 2005, p. 117).

En este proyecto, Benjamin reconoce que al colocar otro mundo en oposición al mundo de sueños creado por el siglo XIX, es capaz de dominarlo. Este reconocimiento ayuda a explicar por qué el marxismo presente en la obra de Benjamin tan frecuentemente ha sido visto como poco convencional. Pues más allá de definir una posición marxista en oposición al fetichismo de la mercancía del siglo XIX, Benjamin está muy atento a la necesidad de reconocer que el ambiente a través del cual la doctrina de Marx se elaboró influyó esa doctrina (2005, 118). En este sentido *El libro de los pasajes* es el intento de reconocer el potencial revolucionario de adoptar una presentación materialista de la historia. En palabras de Benjamin, “la exposición materialista de la historia lleva al pasado a colocar al presente en una situación crítica” (N7 a, 5). Por lo tanto, el momento de despertar, enfatizado por Benjamin, se encuentra donde el estado crítico es para ser realizado; este es el momento en el que la historia emerge del sueño de una continuidad entre el pasado y el presente y, sobre todo, del sueño de que la historia es un registro del progreso (Ferris, 2005, p.119).

Para Benjamin, el pasado y el presente ocurre en relación a una constelación conceptual, esto es, “No es que lo pasado arroje luz sobre lo presente, o lo presente sobre lo pasado, sino que imagen es aquello en donde lo que ha sido se une como un relámpago al ahora en una constelación. En otras palabras: imagen es la dialéctica en reposo” (N2 a, 3). Recordemos que el término de constelación Benjamin lo utiliza en *El origen del Trauerspiel alemán*, y en ambos casos la constelación no es una formación natural sino una formación que sólo es visible desde una posición específica (Ferris, 2005, 120). Además el modo en que esto sucede, un relámpago, enfatiza una brusquedad que excluye cualquier predeterminación y prohíbe continuidad con lo siguiente. En este sentido, el pasado y el presente son llevados juntos dialécticamente, pero este tipo de relación dialéctica no

permite así misma involucrarse en una historia concreta o una narrativa. Este tipo de narrativas son llevadas a una pausa, de este modo permite que el montaje del pasado y el presente sea reconocido. Según Ferris, este montaje permite que el significado inadvertido del pasado aparezca como una fuerza en el presente, en el caso de los pasajes de París, lo que aparece es un reconocimiento del fetichismo a través del cual el potencial revolucionario de lo nuevo es apagado y transformado a otro tipo de mercancía disponible para el intercambio. En este sentido Benjamin aclara que, este reconocimiento únicamente puede ocurrir una vez que la complicidad de la modernidad con el mito y la desilusión bajo el capitalismo sean descubiertas (2005, p. 120).

Como sostiene David Ferris, “En este punto esta condensado el pensamiento de Benjamin que sugiere que en el pasado se encuentra un sentido que sólo puede ser reconocido a partir de un punto determinado en el futuro” (2005, p.120). De manera que, este es el momento en el cual el pasado y el presente participan inmediatamente de una constelación el uno con el otro. Esta constelación no ocurre a cualquier momento, ni tampoco son el producto de una habilidad más avanzada para interpretar el pasado, sino que es sólo mediante esta forma que la imagen dialéctica puede ser una síntesis del pasado con el presente (p. 120).

En lugar de una historia lineal, la imagen dialéctica es una expresión de discontinuidad y sus efectos críticos son el resultado directo de esta discontinuidad. Pero esta discontinuidad también significa que el entendimiento histórico de Benjamin solo puede ser articulado dentro del contexto que cayó sobre Europa en el siglo XIX. Benjamin reconoce en este como único reto el nexo entre la historia y la mercancía fetichista en el momento en donde su fuerza crítica exige una actualización colosal del mundo de los sueños que tiene como objetivo explorarse aparte. Este énfasis en la duración momentánea de la imagen dialéctica también explica porque Benjamin continuamente se refiere en términos de un potencial revolucionario.

Max Pensky en *Method and time: Benjamin's dialectical images* sostiene que lo que Benjamin considera como una imagen dialéctica es la piedra angular de su metodología. El problema está en que la centralidad para el propio entendimiento de Benjamin al respecto de este concepto y en concreto el fundamento metodológico de su trabajo está vinculado por la oscuridad que conlleva esta noción. En este sentido, Benjamin considera la imagen dialéctica como el corazón metodológico del *Libro de los pasajes*, sin

embargo no era capaz de dar cuenta de manera inteligible y coherente de lo que la imagen dialéctica significa, y como ella estaba relacionada con la agencia del historiador crítico, o qué tipos de postulados meta-teoretico y meta-metodológico debería considerar o a su vez, bajo qué condiciones, la imagen dialéctica es posible (p.145).

De manera que se pueden considerar dos perspectivas entrelazadas, en primer lugar la imagen dialéctica como un método radicalmente nuevo con el objetivo de conducir un nuevo modo de historiografía materialista crítica, y en segundo lugar, la imagen dialéctica como parte de la descripción de una concepción radicalmente alternativa del tiempo y de la experiencia histórica (p.145). Para esta tarea es necesario comenzar por las definiciones de estos dos términos que podrían ser considerados como opuestos. Por un lado Dialéctica normalmente se refiere a la relación de conceptos o argumentos entre sí, mientras que imágenes son, por lo contrario, normalmente consideradas en términos de inmediatez y singularidad. Pensky considera que, “La acuñación de Benjamin para este término quería reflejar, entre otras cosas, una crítica de los modos disponibles de interpretación histórica”⁴¹ (p.145). En este sentido pensar en imágenes en lugar de conceptos es un contraste propio de Benjamin desde el comienzo de su trabajo. A diferencia de otros conceptos, la pretensión a la inmediatez inherente en una imagen gráfica contiene el potencial de interrumpir, de ahí que se contrarrestan modos de percepción y cognición que se han convertido en una segunda naturaleza. Por lo tanto, según Pensky, el lugar importante para el término imagen dialéctica es este mismo, en el establecimiento de una tensión entre los dos términos que, desarrollados hasta su extremo, repentinamente sobrellevan su oposición (p.146).

De esta manera en *El libro de los pasajes* se propone, como parte del nuevo modo de historiografía materialista crítica, construir una serie de imágenes que representen la verdad filosófica contenida en el levantamiento de la cultura capitalista y en la conciencia capitalista a lo largo del siglo XIX. Para Benjamin las vastas colecciones de imágenes que tenía le servían como una reserva para la construcción de imágenes que brotan de las diferentes construcciones materiales históricas. Esto es posible a partir de renunciar al compromiso formativo y de dar sentido de la lógica dialéctica sin renunciar al compromiso narrativo del desarrollo histórico que esta lógica hace posible. En este sentido, Pensky sostiene que la fenomenología de Benjamin acerca de la cultura material del siglo XIX

⁴¹ “Benjamin’s coining of the term was meant, among another things, as a critique of available modes of historical interpretation” (p.145).

claramente necesita de alguna manera una estructura para toda la masa material ensamblada, es decir, de algún modo hacer una historiografía materialista a partir de los pedazos recuperados de apariencias históricas (p.171).

Ahora bien, Benjamin estaba convencido que las teorías en general eran muy dependientes sobre las intenciones del teórico. De manera que a pesar de todo tipo de inversión dialéctica, consideraba que la verdad histórica del siglo XIX esta objetivamente presente en sus fragmentos ensamblados, y que esta verdad puede llegar a perderse, no recuperada, por la imposición de una superestructura teórica sobre esta. La verdad histórica para él no es simplemente asequible a cualquier tipo de teorización en cualquier momento histórico dado, sino más bien la verdad histórica se convierte en algo legible o reconocible sólo mediante puntos específicos, como el mismo Benjamin sostiene:

La imagen dialéctica es relámpago. Como una imagen que relampaguea en el ahora de la cognoscibilidad, así hay que captar firmemente lo que ha sido. La salvación que se lleva a cabo de esta manera –y únicamente de esta manera-, hace que sólo <se> realice en lo que en el instante siguiente está y perdido sin salvación posible. (...) (N9, 7).

Normalmente, el pasado es una construcción narrativa de las condiciones de posibilidad de un presente que lo sustituye y por lo tanto lo comprende. Para Benjamin, por lo contrario, el pasado y el presente están bloqueados constantemente en una interacción compleja en la que lo que es pasado y lo que es presente es negociado a través de tensiones materiales, solo subsecuentemente las partes victoriosas consignan todo lo que soporta su visión del mundo a un pasado armonioso, y todo lo que habla en contra lo olvida. De esta manera, al hacer estrategias contra esta noción tradicional de tiempo histórico, Benjamin está totalmente convencido que detrás de la fachada del presente, los momentos que de otra manera serían olvidados pueden ser recuperados y reintroducidos en la cara del presente, como si, con especial énfasis, “La exposición materialista de la historia lleva al pasado a colocar al presente en una situación crítica” (N7a, 5). Sin embargo, como sostiene Pensky, este punto de vista implica que la crítica materialista no podrá simplemente recuperar subservivamente elementos del material cultural que en algún momento fueron olvidados; sino más bien, su objetivo es cultivar una capacidad particular para reconocer esos momentos (p.171).

Ahora bien, más allá de una metodología hermenéutica, en donde el pasado es recuperado desde la perspectiva de un presente que busca comprenderse a sí mismo solo bajo el horizonte de una tradición recuperada, Benjamin busca una manera de actualizar el

material histórico que desarraiga y choca con lo que ha sido construido como “el presente”, y que interrumpe la relación entre pasado y presente que asume una hermenéutica. De manera que, la teoría para Benjamin requiere siempre de estabilidad de un sujeto y la imposición de una intención subjetiva en la estructura del tiempo histórico; en donde el efecto invariable inclusive la mejor intencionada teoría es una pacificación certera de la historia y por lo tanto la pérdida de la capacidad de reconocer lugares donde el pasado y el presente han perdido contornos familiares. Entonces, para Benjamin la teoría debe ser reemplazada por el método, pues solo de esta manera el elemento subjetivo podría ser removido de la construcción de imágenes, un elemento que como hemos visto en el primer capítulo ya había sido criticado por Benjamin en *El origen del Trauerspiel alemán* como un impedimento que revela la verdad. Pues, “La pretensión de una verdad objetiva de imágenes dialécticas, y la necesidad de articular esta demanda mientras no obstante explica el rol de una crítica materialista, fue un problema consistente para Benjamin y uno que en sus notas sobre la imagen dialéctica nunca fue resuelto enteramente”⁴² (Pensky, p.171).

En este sentido, a lo largo de todo el *Libro de los pasajes* su labor es la eliminación de una teoría en favor del método, sin embargo no hay un método real sin teoría, es decir, no es posible una regla para proceder con el material histórico sin algún compromiso intelectual que determina por adelantado el significado general del material histórico, de manera que la posibilidad de su recuperación, la intención de su construcción en imágenes, y el impacto que las imágenes pretenden tener sea válido. Pensky sostiene que en efecto, la teoría que Benjamin tiene en mente, y lo que ansiosamente buscaba ocultar detrás del material histórico, era de hecho una teoría en su sentido más antiguo, esto es una teología (p.172).

Por otro lado, el Capitalismo para Benjamin es un fenómeno natural con el cual un nuevo sueño lleno de promesas llega sobre Europa, y a través de este hay una reactivación de fuerzas míticas. De manera que despertar de este sueño es el principal objetivo de la historiografía materialista, y en este sentido las imágenes dialécticas son para Benjamin, momentos para despertar de este sueño colectivo.

Marx expone el entramado casual entre la economía y la cultura. Aquí se trata del entramado expresivo. No se trata de exponer la génesis económica de la cultura, sino la expresión de la economía en su cultura. Se trata, en otras palabras, de intentar captar un proceso económico como

⁴² “The claim to the objective truth of dialectical images, and the need to articulate this claim while nevertheless explaining the role of the materialist critic, was a consistent problem for Benjamin and one that his notes on the dialectical image never entirely resolve” (p.171)

visible fenómeno originario de donde proceden todas las manifestaciones de la vida de los pasajes (y con ello del siglo XIX) (N 1a, 6).

Con ello para Benjamin, en Marx hay un aspecto de la crítica cultural, en primer lugar la determinación económica implícita en la perspectiva marxista de la cultura, y por ende la subestimación de la importancia de los procesos simbólicos o culturales de reproducción, como oposición a la reproducción material. Y al considerar la relación entre la producción material y cultural como expresión de la sociedad en lugar de determinación, Benjamin reivindica que las expresiones culturales de una época son simultáneamente materiales y simbólicas, económicas y culturales, así como la consciencia colectiva de la cultura europea del siglo XIX se expresa de dos formas. Por una parte en los intentos de una apología, literaria y de héroes estéticos, y por otro estadistas para generar una cultura dominante que exprese los triunfos del capitalismo moderno, y en las largas reacciones inconscientes a las infernales consecuencias de esta misma modernidad, que son expresadas de una manera codificada a través de miles de formas culturales que pasan desapercibidas, o dejadas de lado. Esto incluye la moda, la publicidad entre otros objetos culturales que son considerados por Benjamin (p.173).

Si bien Marx ya había reconocido cierta estructura particular en la mercancía industrial y lo describe como el fetichismo de la mercancía, como una re-introducción de la conciencia religiosa pre-moderna a la moderna. Benjamin reconoce que el fetichismo de la mercancía aparece más claramente en objetos de consumo y no de producción, que registran y expresan la conciencia colectiva de una experiencia histórica de manera mucho más poderosa y concreta que los productos industriales. Pinsky sostiene que podríamos considerar que Marx esbozó la complejidad teológica de la mercancía, pero no el estatus de la mercancía como fantasmagoría, es decir, como una expresión ilusoria de las fantasías y anhelos colectivos y utópicos, cuya modo particular de expresión, como ilusorio, asegura que esos meros anhelos quedan solo como meras fantasías utópicas. En su concentración y reversión de los polos dialécticos de subjetividad y objetividad, la mercancía expresa lo infernal y al mismo tiempo el lado utópico de la conciencia humana: la transmutación de humanos en objetos puede también ser figurado como el sueño de una reunión con naturaleza alienada; la transmutación de objetos en sujetos retoma la visión religiosa de una naturaleza dotada una vez más con la habilidad de significar (p.173). Como cifras de equivalencia, el significado solo en el lenguaje de valor intercambiable, la mercancía es expresión de la visión teológica de una naturaleza de sentido, pero como marcadores para

un continuum de expectativa utópica no cumplida, las mercancías también señalan simultáneamente hacia atrás a una pre-historia paradisiaca y adelante hacia una interrupción revolucionaria del continuum que los perpetua. Según Pensky, como expresión de la sociedad, las mercancías son fantasmagoría, Benjamin ve este punto muy detalladamente, sobre todo cuando describe en *París, capital del siglo XIX*:

A la forma del nuevo modo de producción, que al principio aún está dominada por la del antiguo (Marx), le corresponden en la conciencia colectiva imágenes en las que lo nuevo se entrelaza con lo antiguo. Estas imágenes son imágenes desiderativas, y en ellas el colectivo busca tanto superar como transfigurar la inmadurez del producto social y las carencias del orden social de producción. Junto a ello se destaca en estas imágenes desiderativas el firme esfuerzo por separarse de lo anticuado –lo que en realidad quiere decir: del pasado más reciente-. Estas tendencias remiten la fantasía icónica, que recibió su impulso de lo nuevo, al pasado más remoto. En el sueño en el que, en imágenes, surge cada época la siguiente, esta última aparece ligada a elementos de la prehistoria, esto es, de una sociedad sin clases. Sociedad cuyas experiencias, que tienen su depósito en el inconsciente colectivo, producen, al entremezclarse con lo nuevo, la utopía, que ha dejado su huella en miles de configuraciones de la vida, desde las construcciones permanentes hasta la moda fugaz (2013, p.39).

Sin embargo, la expresión colectiva de estas imágenes arcaicas del deseo, para que puedan convertirse efectivamente en una fuerza políticamente impactante, debe ser representada, y reconocida, precisamente por lo que ellas son; esto es la representación y el reconocimiento que constituye la imagen dialéctica.

Por otro lado, Benjamin retoma la postura de Marx para resolver el problema de cómo estas representaciones gráficas pueden transformar imágenes del deseo en imágenes dialécticas, Benjamin sostiene:

Un problema central en el materialismo histórico, que finalmente tendrá que ser abordado: ¿se tiene que adquirir forzosamente la comprensión marxista de la historia al precio de su captación plástica? O: ¿de qué modo es posible unir una mayor captación plástica con la realización del método marxista? La primera etapa de este camino será retomar para la historia el principio del montaje. Esto es, levantar las grandes construcciones con los elementos constructivos más pequeños, confeccionados con un perfil neto y cortante. Descubrir entonces en el análisis del pequeño momento singular, el cristal del acontecer total. Así pues, romper con el naturalismo histórico vulgar. Captar la construcción de la historia en cuanto tal. En estructura de comentario (N2, 6).

Pensky sostiene que la pregunta sobre el método es la pregunta de retener la gráfica en contra de los efectos ambiguos de una filosofía de la historia (p. 150). Incluso si invertimos el idealismo de Hegel, el materialismo histórico de Marx preserva la insistencia de Hegel en la estructura lógica del desarrollo, y por lo tanto genera el significado de las apariencias históricas sin ningún vínculo real con las apariencias mismas. Para Pensky, reconocer el poder crítico de la comprensión básica de Marx, esto es la primacia de la dimensión material de la historia y la oclusión ideológica sólo de este hecho en la modernidad capitalista, es suficiente para que Benjamin proponga una metodología

enteramente ajena a la economía política Marxista. En donde “el principio de montaje” se refiere inicialmente a compartir una técnica estética de la literatura de vanguardia, el surrealismo francés, y aplicarlo más allá de la esfera estética, en la práctica de una historiografía crítica (p.150).

Hay dos elementos claves que recogen Benjamin de la literatura de vanguardia y el surrealismo. En primer lugar, si bien el surrealismo ciertamente asumía una postura política en sus proyectos, la técnica del montaje fue una de las que hizo más sentido cuando es considerada como el resultado lógico de una estructura institucionalizada histórica de la pintura, pues deja de lado el modelo de la creatividad solitaria del genio, y recoge objetos usados o descartados para pegarlos juntos. De modo que su poder para desorientar se encuentra en el alto grado de su efecto nada familiar de ver de otra manera objetos materiales removidos de su contexto pero que determina su significado. En este sentido los montajes pretenden revelar algo de la naturaleza arbitraria esencial del significado material, y la capacidad de una estructura estética de reproducir únicamente la cualidad arbitraria misma como un objeto de la experiencia estética, por lo tanto como algo significativo o lleno de sentido. Este principio de construcción conforma en el análisis final una narrativa reconocible de innovación estética, negación y juicio; en concreto, de la historia del arte desde el desarrollo de la pintura representacional a través de su negación en el modernismo estético. Finalmente, el montaje surrealista conserva sin decidir la naturaleza imaginativa del producto artístico final, el impacto de los objetos materiales descontextualizados y recontextualizados, pues no depende tanto de la construcción de una imagen a partir de cada uno de los fragmentos ensamblados, como de la tensión inherente en la relación de los fragmentos montados uno junto al otro (p.150).

En este sentido, Pensky considera que la decisión de Benjamin de tomar el principio del montaje sobre la historiografía crítica, implica que los fragmentos históricos, como los objetos materiales de los surrealistas, pueden ser construidos removiéndolos de su contexto hacia un contexto particular, y montándolos en una serie de yuxtaposiciones textuales, de manera que estos fragmentos yuxtapuestos constituyen una constelación. Y esta constelación, en cuanto forma una imagen, no en el sentido de una imagen visual, sino precisamente en un sentido nuevo, necesita de una interpretación de la relación de los fragmentos entre sí. De modo que, como consecuencia esta interpretación es capaz de retomar una interpretación nueva del material cultural del cual fueron tomadas, y la relación del material cultural del momento presente. Así, los antiguos fragmentos

insignificantes, rescatados y readaptados en un texto crítico, romperían con la filosofía de la historia que las determina como insignificantes (p.150).

Ahora bien, esta metodología de construir imágenes dialécticas, se ubica en el cruce de la dialéctica de la naturaleza de la estructura de la mercancía inspirada desde el marxismo, y una noción de montaje y su implícita revaluación del mundo del objeto material devaluado. En este sentido, las cosas están unidas a su status como mercancía por las que su status de *phantasmagoria* se ha deteriorado, y en la que, liberada del ciclo de intercambio económico, está disponible como material para la construcción. De manera que Benjamin atiende un rango de objetos que son obviados en la sociedad y son para él el medio natural para una crítica materialista, para que en un segundo momento, en un procedimiento de destrucción, remueva estos objetos de este medio natural en el que existen para que, la historia de la novedad sin fin y de un progreso ilimitado que la modernidad capitalista despliega sin cesar, pueda ser retomada. Violentamente removida de este contexto, los restos pueden ser reconfigurados en una constelación como la verdad del destino de estos objetos, es decir, lo que les sucede y lo que su destino dice de ellos, brota de repente en una imagen impactante (Pensky, p. 151). La imagen es parte de la mercancía, pero ahora la mercancía no sólo expresa simplemente las esperanzas y las fantasías de un colectivo sino que ahora representa la esperanza, y la cualidad expresiva de la mercancía como tal, en un contexto reservado como el destino real en el que las esperanzas colectivas son consistentes, necesarias y brutalmente suprimidas y negadas. Por lo tanto, representado como el medio en el que las fantasías colectivas son negadas, la mercancía ahora toma un significado distinto. Como sostiene Pensky:

El mundo de fantasía de la promesa material de bienestar de cada mercancía ahora se revela como un infierno de incumplimiento; la promesa de novedad eterna y progreso ilimitado codificado en los imperativos del cambio tecnológico y en los ciclos de consumo ahora aparecen como lo opuesto, como la historia primal, la compulsión mítica que se repite sin fin⁴³ (p.151).

De manera que el ligero envejecimiento de la mercancía fallida, a través del criticismo, revela el secreto más oscuro del capitalismo, esto es, el encanto de la marca nueva esconde la esencia del capitalismo como una compulsión que se repite sin fin. Por lo que, despojados de su brillo y reconfigurados, los bienes culturales se revierten a su estatus

⁴³ “The fantasy world of material well-being promised by every commodity now is revealed as a Hell of unfulfillment; the promise of eternal newness and unlimited progress encoded in the imperatives of technological change and cycles of consumption now appear as their opposite, as primal history, the mythic compulsion toward endless repetition” (p.151).

real, como fósiles desenterrados de una historia en curso llena de compulsión, violencia y desilusión.

Ahora bien, para encender esta carga, la imagen dialéctica fotografía la mercancía no diferenciándola, de alguna manera, de lo que la cultura predominante hace, sino que simplemente cambia el contexto. Por lo que, la oposición dialéctica de campos y fuerzas en los que la mercancía es forjada, sujeto y objeto, historia y naturaleza, consciencia y ser material, se desarrollan de la forma más extrema: en las intersecciones de los ejes del sujeto y el objeto, naturaleza e historia, tiempo y repetición, la imagen dialéctica brota como una pausa o un momento congelado, como la cristalización monádica de la supuesta progresión implacable del tiempo histórico. Por lo tanto, la dialéctica de la imagen es precisamente el hecho de que la imagen representa la mercancía como realmente es, y esta representación, según Benjamin, deriva su cualidad distintiva de impactar precisamente en la medida en que tiene la capacidad de despertar un sujeto colectivo del estado de sueño en el que ha caído. El despertar de este sueño es por lo tanto el elemento principal del pensamiento dialéctico de Benjamin. Y en la medida en que Benjamin está convencido que tal experiencia está más íntimamente relacionadas a una forma de recuerdo, vemos que el método de construir imágenes dialécticas es en sí mismas también entendidas como el desarrollo de una nueva forma de memoria crítica y una nueva concepción de las imágenes del tiempo histórico.

Por lo tanto podemos recoger tres elementos de la alternativa que pueden ser distinguidos temporalmente.: Primero está la noción de que una alternativa temporalmente emerge, en contra de una versión predominante de un continuo, tiempo cronológico, como interrupción, discontinuidad, momentos inamisibles, repeticiones, retrasos o disturbios; como repeticiones imprevistas o misteriosas o recuerdos, concretamente, diferenciales de tiempo. En segundo lugar y no menos importante, es la idea de que estas diferenciales de tiempo están contenidas o se expresan en momentos históricos concretos o incluso objetos que, en el contexto normal del tiempo histórico, podrían pasar desapercibidos, sin sentido. En tercer lugar, es la noción de que la basura de la historia puede ser revelada como un tiempo diferencial en la medida en que se remueve, o es sacada de su lugar en una tradición aprobada y dominante de interpretación y recepción, y reconfigurada, rescatada de la historia que la olvida, de tal manera que inclusive cuando es develada el impacto revela la historia tal y como es realmente, esto es como un infierno, una historia de catástrofes.

Ahora bien, en la medida en que el colectivo se somete a su propia historia, lugares emergen donde una historia alternativa pretende romper a través de su superficie opresiva. Esta historia alternativa es, en este contexto, una experiencia de pre-historia, una historia de deseos sin cumplir de un colectivo vivo libre de violencia, injusticia y carencias. Estos deseos son expresados como imágenes de deseo sedimentadas en el material cultural de la historia, en su mercancía, en las instituciones de consumo y distracción, en los estilos contruidos y en la moda arquitectónica, en la literatura popular. Las imágenes de deseo, figuran un futuro próximo de realización, tranquilizando un colectivo de novedad perpetua en la forma de una historia meliorista, invariablemente termina citando el pasado antiguo. Las imágenes del deseo son demandas fantasmagóricas para liberarse de un ciclo de repetición que ha crecido hasta el punto de parecer una segunda naturaleza. Y son estas imágenes del deseo, bajo la mirada de la historia materialista, que ofrece lugares donde lo que es expresado en el tiempo de sueño del colectivo del capitalismo puede ser sacado de su contexto y re ensamblado en una constelación que representa elementos materiales en su verdadera relación con su propia historia mítica. De ninguna otra manera la dialéctica del tiempo es más evidente que en la mercancía, los lugares y los estilos donde su propia moda ha sido menguada: su exilio de un ciclo de consumo, su ruina por una economía mercantil, reproduce su relación con un colectivo adormecido más visiblemente tenso, y que califica como un material para construcción. Esta transformación de las imágenes del deseo a imágenes dialécticas sirve como redención del objeto vilipendiado y como desarrollo impactante del contenido real de las mercancías. Este momento es el que marca el tiempo para despertar, la transformación del tiempo diferencial, el retraso, la discontinuidad o inclusive un punto en la experiencia colectiva del tiempo a un momento de despertar colectivo, un ahora del reconocimiento, una dialéctica en pausa. La imagen producida compactará, monódicamente, toda la extensión del tiempo histórico por medio del cual, la mercancía representada, el objeto de la historia misma, contiene una forma monádica de la historia mítica del capitalismo y de la tradición de la opresión que se esconde debajo del mismo.

CAPITULO IV

Como se ha abordado en los dos capítulos anteriores el rol de los conceptos de política e imagen son de suma importancia para entender el sistema de pensamiento de Walter Benjamin. Por una parte la postura política que más que una simple ideología que tiene cierta afinidad al marxismo se trata de una actitud frente a la vida que pretende dejarse estimular por la vida misma para poder hacer una lectura a contrapelo de la Historia. El marxismo le permite a Benjamin reconocer la posibilidad de actuar frente a las diferencias sociales que están marcadas en la perspectiva de sociedad que considera Benjamin. Además se enriquece de otros elementos como el psicoanálisis y el teatro y le permite reconocer el rol del gesto en las situaciones de injusticia, violencia y desigualdad que hacen de este una herramienta para reconocer el lado más oscuro de la humanidad. En este sentido, considero que el marxismo le permite partir de una posición activa para la transformación de la sociedad asumiendo otros elementos que enriquecen esta perspectiva política. Además a partir del materialismo histórico puede acercarse a los diferentes objetos de la cultura para reconocer en ellos que es posible hacer una lectura de la Historia.

Es importante recordar que hay un referente religioso y teológico en la perspectiva política de Benjamin. Sin estos elementos no se podría entender la propuesta crítica y metafísica de su perspectiva política. Así, la postura de Walter Benjamin parte de lo particular en la realidad, una sociedad llena de injusticias, de violencia que se consume en sí misma, y la reconoce a partir de lo que la misma va desechando, pero que al mismo tiempo abre una posibilidad de esperanza que para él es el único camino para revolucionar la Historia. De modo que reconoce y propone. Reconoce, gracias a la lectura del marxismo a través de Luckacs, las diferencias de clases y la necesidad de un cambio, y propone una postura crítica y política que se sujeta de la religión como elemento político que permite

una postura frente a la vida sobre todo porque es válida en la medida en que da sentido a la experiencia humana. Y un sentido que desborda la realidad y se extiende hacia lo eterno.

Cuando hablamos del cómo se lleva a cabo este proyecto político entonces ingresa el segundo concepto de Benjamin que he considerado en esta investigación, la imagen. Al respecto recordemos los elementos que se han abordado. En primer lugar el giro copernicano de Benjamin respecto a la temporalidad de manera que la imagen deja de ser representación para convertirse en instante, en presente. Además el reconocimiento de la capacidad simbolizadora del arte le permite reconocer que la característica aurática del arte religioso se ha extendido al arte general pero que con la fotografía se quiebra esta tradición y surge un nuevo tipo de relación respecto del arte con la audiencia. Sobre todo porque la fotografía es capaz de asumir roles que antes no eran posibles, entre ellos la capacidad de estetizar la política o politizar el arte, por ejemplo. Finalmente a partir de esta reflexión Benjamin propone la imagen dialéctica donde se concreta el paso entre representación y temporalidad, pues a partir de ella se puede llevar a cabo una historicidad crítica.

Ahora bien, estos dos elementos dirigen la investigación hacia la percepción de Benjamin respecto a la Historia. Antes de analizar el ensayo sobre Kafka y buscar la propuesta de Justicia que propone, es necesario revisar cómo la Historia se convierte en un lugar donde se encuentran la imagen con la política. Porque es a partir de esta perspectiva que es posible finalmente entender el sistema crítico a partir del cual surge la noción de justicia.

La Historia como síntesis de los conceptos de política y justicia en W. Benjamin

Las tesis Sobre el concepto de la historia (1939-1940) quizá es uno de los textos más influyentes de Benjamin. Muchos de los elementos que se encuentran en este texto proveen una cuenta condensada de los problemas históricos que se exponen en El libro de los pasajes y en su Estudio sobre Boudelaire. Este es el resultado de la carrera académica de Benjamin. En la tesis XVII se reconocen elementos claves, algunos abordados en este trabajo, como el énfasis en lo constructivo, el doble sentido del pensamiento como un movimiento y las consecuencias de este, sobre las constelaciones, el materialismo histórico, y un aspecto que siempre ha estado presente pero que viene más fuertemente en los últimos trabajos, el mesianismo. Todos estos aspectos del pensamiento de Benjamin ahora se enlistan en un método cuya intención es “(...) saltar una época determinada del

curso de la historia, así como para hacer saltar una determinada vida de la época o una determinada obra de la obra general” (2010, p.71). A pesar de la imagen de saltar, esta no es una empresa destructiva sino que busca más bien re estructurar la historia que parece preservar los objetos que atiende mientras permite la emergencia de lo que ha sido oprimido en el pasado. Como el mismo Benjamin menciona, “(...) El resultado de su procedimiento reside en que en la obra se halla conservada y suprimida la obra general, en la obra general la época y en la época el entero curso de la historia” (2010, p.71).

Lo que Benjamin necesita es encontrar medios para articular la Historia sin que colapse bajo el peso del material histórico acumulado, que es lo que la referencia tradicional intenta atribuir significado universal a la historia en forma de progreso. Como respuesta Benjamin presenta una Armadura teórica para evitar un método cuyo procedimiento simplemente “proporciona una masa de hechos para llenar el tiempo homogéneo y vacío” (2010, p.71). Con este objetivo en mente, el trabajo que empezó en El libro de los pasajes trae un punto importante, y por lo tanto hace de este proyecto algo muy significativo.

Uno de los aspectos más distintivos de la propuesta de Benjamin respecto a la Historia en esta obra es el rol que le da a lo mesiánico en relación con el materialismo histórico que ha definido anteriormente. La tesis XVII, sintetiza esta relación de la siguiente manera:

El materialista histórico afronta un objeto histórico única y solamente cuando éste se le presenta como mónada. En dicha estructura reconoce el signo de una detención mesiánica del acaecer, o dicho de otra forma, de una chance revolucionaria en la lucha por el pasado oprimido (2010, p.71).

Es decir, en donde un objeto histórico aparece como mónada, esto es, cuando es separado del fluir continuo de eventos y objetos a través del tiempo, entonces ocurre una pausa mesiánica en la que la historia se mantiene paralizada. En esto, Benjamin considera la posibilidad de reconocer el pasado ya no como algo oprimido por ideologías que han determinado no solo el estudio histórico convencional, sino la manera de comprender lo que la historia realmente es. Sobre todo presenta esta aproximación en términos revolucionarios, pero no considera revolución como una conclusión inevitable. Sino como un chance revolucionario, refiriéndose a este como “la detención mesiánica del acaecer”. Pero para llegar a este momento es importante reconocer lo precario de la posición histórica que define en su obra.

En la Tesis V, se señala cómo “la verdadera imagen del pasado” aparece. Benjamin sostiene que, “sólo en la imagen, que relampaguea de una vez para siempre en el instante de su cognoscibilidad, se deja fijar el pasado” (2010, p.61). Dos aspectos importantes aparecen aquí, en primer lugar el pasado solo puede ser reconocido en una imagen y su reconocimiento ocurre en un momento específico, en el presente que ofrece “una experiencia única”. En este sentido se opone a que esta experiencia se considere como lo que llama historicismo, donde el presente solo se entiende como una transición. El presente en Benjamin es una fuerza interruptiva. De cualquier modo, este poder de interrupción tiene una vida corta. La imagen del pasado que relampaguea en el presente lo revuelve. Pero es crucial porque en la inestabilidad que genera permite que el presente se reconozca a sí mismo como destinado en esa imagen. Destinado en el sentido en que el significado del pasado que ha sido reconocido puede ser solo reconocido en el momento específico del presente. La única experiencia en el corazón de este concepto de Historia emerge cuando el presente se reconoce a sí mismo como destinado también a realizar su significado histórico como el momento que toma las ilusiones históricas presente en ideas como el progreso y otras similares. Este fenómeno hace que el presente se ubique fuera del curso de la historia porque hay un solo lugar donde la historia ocurre de manera significativa, esto es una manera que permite extraer al potencial revolucionario en las ideologías del pasado. Solo el presente es capaz de reconocer este potencial y solo este reconocimiento tiene algún significado para el presente.

A pesar de que Benjamin reconoce este potencial en la “verdadera imagen del pasado”, al mismo tiempo añade dos condiciones que hacen más compleja su habilidad para el cambio, estas son las condiciones políticas e históricas en las que sucede. La primera ya ha sido mencionada, la imagen no se queda afuera sino que se desplaza. La segunda condición considera que esta imagen “se presenta de improviso al sujeto histórico en el momento del peligro” (2010, p. 62). En la Tesis VI, Benjamin describe este peligro como algo que “(...) amenaza tanto el patrimonio de la tradición como aquellos que reciben el patrimonio. Para ambos es uno y el mismo: el peligro de ser convertidos en instrumento de la clase dominante” (2010, p.62). El pasado considerado en esta Tesis como patrimonio, es considerado siempre en peligro de ser apropiado para propósitos políticos. Benjamin intenta resistirse a esta apropiación a través de una imagen que ya no participa en un proceso cuyo resultado está predeterminado, como es el caso de la idea de progreso o de los objetivos políticos del fascismo. El potencial revolucionario de la imagen

histórica de Benjamin se localiza aquí, e interrumpe este tipo de ideas y objetivos. Sin embargo, su habilidad para interrumpir no está acompañada por una habilidad para resistir o bien el progreso o el fascismo. A pesar de la interrupción, el poder crítico que la imagen ejerce, Benjamin sostiene que existe “conformismo que está a punto de avasallarla” (2010, p.61). Por lo tanto, la imagen que se desplaza y que no es vista nunca más no resiste ante las fuerzas planteadas frente a ella.

A pesar de este peligro, Benjamin mantiene la esperanza de que la Historia posee algo que la redime, sin embargo, esta esperanza no es en absoluto incondicional:

Sólo tiene derecho a encender en el pasado la chispa de la esperanza aquel historiador traspasado por la idea de que ni siquiera los muertos estarán a salvo del enemigo, si éste vence. Y este enemigo no ha dejado de vencer (2010, p.62).

Ni el pasado ni la muerte están seguros de un enemigo cuyas victorias le dan el derecho para determinar el pasado y lo que significa. Esta impotencia se revela detrás de una frase muy citada en las obras de Benjamin, esta es, “No existe documento de cultura que a su vez no sea un documento de barbarie” (2010, p.63). Esta tesis indica la debilidad de la cultura cuando esta es confrontada por el enemigo bárbaro y la precariedad de la posición crítica que Benjamin desarrolla aquí. Para articular un entendimiento histórico que no termine repitiendo el historicismo, este entendimiento no puede confiar en la victoria para su justificación. Por eso Benjamin hace de la verdadera imagen del pasado algo fugaz que nunca puede repetirse. Este efecto crítico surge del contrapeso que esta precariedad ofrece a las ilusiones ideológicas del historicismo como el progreso, la historia universal y, en última instancia, el fascismo. Sin embargo, el precio pagado por este efecto crítico es la inhabilidad de la verdadera imagen del pasado de Benjamin para permanecer de manera sólida en contra de las fuerzas del conformismo. Como resultado, su significado real descansa en su habilidad para iluminar esas fuerzas, y de esta manera, abrir una oportunidad para una salida revolucionaria.

Ahora bien, este modo de entender la historia revela el carácter fuerte mesiánico del pensamiento histórico de Benjamin. La primera referencia al respecto es la Tesis II cuando Benjamin explica cómo “El pasado contiene un índice temporal que lo remite a la salvación” (2010, p.60). Este índice se define posteriormente como “(...) un acuerdo secreto entre las generaciones pasadas y la nuestra” (2010, p.60). Este acuerdo toma la forma de un reclamo que el pasado hace sobre el poder que el presente posee. Es débil porque este no puede proclamar el fin de la historia, pues solo la llegada del Mesías puede

hacer esto. Además, como el Mesías, su poder tiene la habilidad de detener el flujo del tiempo. Aquí, la diferencia entre lo mesiánico y el Mesías es que el primero puede solo detener el tiempo en la forma de una interrupción. Sin embargo, en esta interrupción, la historia se redime de las fuerzas ideológicas que la han distorsionado. La posibilidad de redimir el pasado de las “fuerzas del conformismo” descansa en este poder. Sin ellas, el índice secreto o el acuerdo entre el pasado y el presente no pueden darse.

Para Benjamin, la habilidad del materialismo histórico para traer el tiempo a una pausa es una imagen es un paso con el poder mesiánico débil que informa el concepto de la Historia. Esto no quiere decir que el pensamiento de Benjamin y sus escritos concluyen con un concepto de la historia teológico, porque una conclusión teológica demandaría la llegada de un Mesías. Aquí es en donde la importancia del énfasis de lo mesiánico es crucial. Lo que Benjamin ofrece es un concepto Mesianico de la historia en la que el Mesías no es considerado. Es decir, lo que aparece a través de su materialismo histórico son solo modelos o abreviaciones tremendas de lo que el Mesías ofrece. Entonces, el objetivo del materialismo histórico es establecer: “El “tiempo actual”, que como modelo del tiempo mesiánico resume en una grandiosa abreviación la historia entera de la humanidad (...)” (2010, p.72). En donde un Mesías no aparece, lo mesiánico es el presente y únicamente de forma fragmentaria. Con esta distinción, Benjamin se opone a una solución teológica a la historia porque entonces no tendría ni un significado político ni histórico. Donde la redención del pasado ocurre, debe ocurrir sin la historia en la medida en que tenga un significado político. Pero, en este caso, la redención que ofrece lo mesiánico, como Benjamin sostiene es una pequeña fisura en una catástrofe continua. El rescate de esta pequeña fisura que la historia amenaza con dominarla en todo momento es la base del concepto de Historia de Benjamin. Por lo tanto, el materialismo histórico es adoptado aquí como el método precisamente porque el poder mesiánico cargado en esta fisura es débil, y este no puede derrotar lo que lo amenaza. Esta fisura, esta astilla de tiempo mesiánico es, para Benjamin, la oportunidad revolucionaria que ningún otro concepto de la Historia es capaz de ofrecer.

Sobre el concepto de Justicia en Franz Kafka, en el décimo aniversario de su muerte

A partir de esta última aclaración podemos ingresar de fondo al objetivo principal de esta investigación. La Historia es en donde se vinculan todo el sistema epistemológico

de Benjamin. Es así que, a partir del análisis conceptual previo podemos abordar Kafka, a los diez años de su muerte.

Este ensayo fue escrito en la etapa de Benjamin entre 1931 y 1936. Si bien las obras se encuentran alrededor de sus escritos respecto a los medios de comunicación masiva y una propuesta revolucionaria, es interesante considerar cómo este trabajo deja de lado la lectura del fenómeno de la nueva tecnología en los medios para dedicarse a analizar un autor al que Benjamin admira mucho. Es en Svendborg, Dinamarca en donde Benjamin se dedica totalmente a Franz Kafka en 1934. Una fuerte influencia al respecto se da junto a Scholem, quien encontrará una salida editorial para sus obras. Como sostiene Bruno Tackels (2009) “En el momento en que el mundo moderno se desarrolla a la vez que vacila, (...) Kafka aparece como el último recurso al que toda generación se aferra colectivamente” (p. 346). En este sentido, los temas que Kafka aborda desarrollan una ausencia de Dios y de la religión que finalmente no puede ser rellanada por cualquier figura. De manera que Kafka llama la atención de Benjamin y se convertirá en el personaje a quien le dedica los diez últimos años de su obra.

Para Benjamin la reflexión alrededor de Kafka se desarrolla entre dos posiciones “absolutamente insostenibles y radicalmente contradictorias” (2009, p. 347). Estas son por una parte un lado político y por otro uno místico. La tensión que los dos forman surge porque no puede asumir una sola postura, sino que hasta el final intentará vincular el uno con el otro. De manera que los textos de Kafka se revelan como un espacio para analizar estas relaciones con la teología, como sostiene Tackels, “El objetivo es, (...), pensarla de la manera más fiel posible” (2009, p. 347).

Ahora bien, Benjamin reconoce que la obra de Kafka recoge la pérdida de Dios en el mundo, pero sobretodo que esta pérdida no puede ser compensada. En este sentido, se aborda una propuesta para la teología que busca el lugar de Dios, a pesar de que Dios se encuentra ausente en el mundo de Kafka. Tackels formula dos preguntas que trata de desarrollar Kafka y estas son, “¿qué queda de Dios cuando Dios ya no está? ¿Y qué se hace en un mundo en el que Dios ya no hace nada?” (2009, p. 348). En este escenario, los personajes de Kafka se encuentran perdidos y totalmente equivocados respecto a la relación con un Dios cuya presencia y efectos ya no son capaces de reconocer. Esta misma perspectiva puede ser compartida desde otro punto, según Bruno Tackels:

cuando la ley se queda muda y se impone sin razón en un mundo al que enloquece y oprime sin límites, se puede llegar pedir auxilio a los instrumentos del psicoanálisis para encontrar una base y elaborar un discurso tranquilizador pero parcial, que dé sentido, (...), a lo que queda (y debe ser mantenido como) estrictamente sin sentido (2009, p. 348).

Benjamin logra comprender que Kafka es uno de los pocos autores que reconoce en el mundo moderno la ausencia de la ley, que bajo la sombra del progreso, se ha vaciado de sentido, y que la misma es la que esconde, legitima y banaliza. De manera que, el mal existe dentro de la misma ley. En donde se ha visto invadido por un mundo primitivo que se apodera de todo lo que le rodea (2009, 348). En este sentido, Kafka reconoce este fenómeno respecto a la ley y su crisis, que a pesar de que es universal ya no resulta operativa en ninguna parte, pues así como la ley puede legitimarlo todo, puede ordenar todo, excluir a cualquiera porque ella lo excluye, acusar a cualquiera porque ella lo acusa (2009, p.349).

Es sugerente la reflexión de Mariana Dimópulos en su prólogo de Sobre Kafka: textos, discusiones, apuntes. Ella señala que la dirección que toma Benjamin alrededor de la perspectiva de Kafka es la de buscar finalmente un estado primitivo para reconocer un estado de la ley que esta sobre toda propuesta posterior. De manera que, para Benjamin lo que Kafka busca es, ir al Origen de la ley y en ello de la justicia. Para Benjamin el interés por el Origen había comenzado en sus investigaciones sobre Goethe que aborda el fenómeno del ur-fenómeno de Goethe. En este sentido, la perspectiva teológica va de la mano del mito en cuanto es capaz de buscar un lugar previo a la ley, esta autora sostiene que:

Benjamin en su ensayo sobre Kafka, que lo arranca del plano religioso en su interpretación de la ley, el mundo de Kafka (no duda en llamarlo “mundo”) no solo es anterior al de la ley mosaica, sino también al mito (2014, p.13).

El eje de su propuesta es un sustrato mesiánico que Benjamin reconoce a lo largo de la obra de Kafka. Así, la idea del Mesías se convierte en un principio rector de la historia universal y constituirá la expresión del futuro como meta, como si se tratase de un orden ético universal. De esta manera la perspectiva de Benjamin se diferencia del mito en la medida en que éste carece de imagen de futuro, y por lo tanto tiene un vínculo con la religión (2014, p.15).

En este sentido el ensayo sobre Kafka recoge un sustrato mesiánico que le permite una reinvención de lo teológico-político para una elaborar una propuesta de Justicia que es el objetivo final de esta investigación. En donde se mantienen los dos planos muy

característicos en la obra de Benjamin, por una parte el presente es ya el futuro mesiánico, y por el otro el futuro es la restitución de un pasado perfecto. Mariana Dimópulos sostiene de manera más clara de la siguiente manera, “Es el pasado el que guarda redención en la figura del cronista que no hace distinción entre lo grande y lo pequeño, que atrapa lo inteligible del pasado para su propia época” (2014, p.18). De manera que no es la narración de los que siempre se han llevado la victoria, sino que “Nombra la miseria y la redime” (2014, p.18). En este razonamiento el presente del historiador materialista está fuera del tiempo lineal, de la continuidad, en el tiempo-ahora que hace posible la revolución, o el tiempo mesiánico. Y por lo tanto podemos afirmar junto a la autora que “La justicia es un estado del mundo” (2014, p.18).

A continuación inicia el análisis del ensayo. La obra se divide en cuatro partes, Potemkin, Un retrato de infancia, Un hombrecito jorobado y Sancho Panza. Bruno Tackels sostiene que los textos de Kafka se revelan como un material valioso para analizar sus relaciones con la teología, pues para Benjamin no se trata de negar la fuerza de la teología, sino más bien de pensar la teología desde una perspectiva más fiel posible (2012, p.347). En este sentido el análisis sobre la justicia va de la mano con la teología, pues esta impregna todo el pensamiento de Benjamin, por ello recogemos como apoyo los tres motivos esenciales que según Tackels se encuentran en el ensayo Kafka a los diez años de su muerte, estos son: el pecado, el origen y la Creación.

Análisis de Potemkin, el juego de roles de poder

La primera parte del ensayo comienza con Potemkin, este es el nombre de un canciller de la emperatriz Catalina. Este personaje tuvo una depresión larga y como consecuencia se retrasaron una serie de trámites burocráticos que necesitaban de su firma. Al equipo se unió un escribiente llamado Schuwalkin, y con el objetivo de solucionar el retraso burocrático decide ingresar a la habitación del canciller con todo el trabajo detenido para conseguir su firma. En principio parece solucionar el problema, Potemkin toma los documentos y comienza a escribir sobre ellos. Sin embargo, cuando el escribiente sale de la habitación reconoce que en lugar de escribir la firma del canciller, había escrito el nombre de Schuwalkin.

Para Bruno Tackels en El ensayo sobre Kafka (2005), el núcleo central de esta primera parte gira alrededor de las relaciones existentes entre padres e hijos. Que no se lee

desde una óptica psicoanalítica, sino que “(...) consigue transformar la cuestión íntima del padre (y su cortejo de leyes ausentes, muda o sin sentido) en una cuestión política que alcanza a todos los que hoy pueden pretender la condición de hijos, y que heredan dignamente un mundo indigno” (p.577). De manera que el padre se convierte en la ley destruida, que se degenera en régimen totalitario de funcionarios y devora la fuerza del hijo hasta el punto de desearle la muerte. Además, esto es llevado al extremo en cuanto que el padre no sólo pesa sobre el hijo sino que le niega el derecho a existir, postulado que se extiende al fascismo como la supresión absoluta de la vida (p.578).

Benjamin considera que “esta historia es como un heraldo que, antecediendo en doscientos años la obra de Kafka, avanza impetuoso” (2014, p.26). Probablemente por el contenido que encierra y que trasciende de varias maneras en el tiempo, porque tiene la capacidad de actualizarse. La historia permite reconocer elementos importantes de la obra de Kafka, el primero que nombra Benjamin es el escenario, elaborado en el mundo de las cancillerías y registros “(...) habitaciones gastadas, con olor a encierro (...)” (2014, p.26). Por otro lado se encuentra el personaje de Schuwalkin, que ingenuo y fresco representa el personaje K. de Kafka. Y por supuesto Potemkin, quien es el reflejo del poder acumulado, la tradición, una aristocracia burguesa saturada que asumen un rol de la manera más prepotente posible, y que:

(...) no importa cuán alto se hallen, están siempre hundidos o más bien están siempre hundiéndose, pero que pueden aparecer, aun en aquellos más subalternos y más desdeñables –los guardianes de puertas y los funcionarios decrépitos- de pronto y abruptamente en toda la plenitud de su poder (2014, p.27).

Las preguntas que se hace Benjamin son: ¿por qué esta postrado en su habitación? ¿Cuál es la carga que lleva? Para él, el peso que representa la carga de Potemkin y que recoge a partir de la imagen de los retratos en El castillo de Kafka no representa más que lo cotidiano que tiene un gran peso. Es decir, peso de lo cotidiano que refleja una era cósmica en Kafka pero que en Luckacs se refiere a su Zeitalter. Esta referencia se asocia, según Nicholas Vanzsonyi, a la crítica a la modernidad que hace Luckács dejando de lado su kantianismo para exponer el pesimismo de una era que ya había sido en parte reflejada en Fichte y su formulación de la modernidad como una era de pecado absoluto (Lukács Reads Goethe: From Aestheticism to Stalinism, 1997, p.46). De aquí hace un movimiento hacia el origen de estos personajes que se encuentra según Benjamin en los padres. El padre que después de una larga vida reconoce el poder que puede llegar a tener y que es capaz de castigar por placer. Para Benjamin, la figura del padre cansado, ansioso y orgulloso es la

que se ata de su poder hasta el último momento reconociendo que está por sobre el hijo, y es capaz de “condenarlo a la muerte por ahogo” (2014, p. 28). En este sentido, el mundo de los funcionarios y el de los padres es el mismo. Lo que Benjamin es capaz de reconocer en ellos es la apatía, la decadencia, la suciedad que está vigente tanto para el funcionario como para el padre, a tal punto que los puede considerar “(...) parásitos gigantes” (2014, p.29). Esta imagen de parásito se extiende también a la relación con el hijo, en donde el padre no sólo consume sus fuerza sino “(...) su derecho a existir” (2014, p.29). El padre es el que acusa al hijo del pecado original, pues es el hijo el que define el pecado en el padre.

Ahora bien, si reconocemos una relación estructural del padre con el hijo es porque el hijo es el culpable del pecado original, como sostiene Tackels, “El padre acusa al hijo de ser el hijo de ser el pecado sin el cual él no sería (acusado de ser) quien ha engendrado el pecado” (2012, p.578). De manera que, siguiendo este razonamiento, el hijo es el pecador absoluto, porque su presencia es la única prueba del pecado cometido por su padre. El hijo denuncia el pecado.

Si bien los tribunales tienen sus códigos legislativos, para Kafka, las leyes y las normas definidas se escriben en un mundo prehistórico y por lo tanto el hombre puede transgredir esas leyes primitivas sin reconocerlas. Benjamin reconoce en Kafka procesos judiciales que se llevan a cabo con procedimientos prehistóricos en donde rige una ley sobre la ley occidental. Pero que es parte de los propios órdenes del destino los que permiten el distanciamiento entre esa ley y la ley de los códigos legislativos. Con esto puede reconocer puntos comunes entre las oficinas estatales y la familia. En la medida en que las decisiones que se toman no terminan de ser objetivas, sino que se llenan de subjetividad y bajo la referencia directa de la ley se justifica y se autoriza de cualquier modo. Y la atracción principal no es la belleza como tal, sino la condición de víctima o de ser acusado. Quizá porque en este proceso normalmente el acusado pierde la esperanza de encontrar una solución, y como sostiene Benjamin “Acaso esta falta de esperanza sea lo que saca a la luz la belleza en ellos, únicas creaturas kafkianas en que eso ocurre” (2014, p.32). Además, hace parte de un proceso en el que Kafka considera que la esperanza escapa de las relaciones familiares o institucionales, sino que pertenece a un círculo de personajes que están fuera, lo que denomina como ayudantes. La esperanza para Benjamin no puede encontrarse en la familia sino fuera de ella. Los ayudantes son los mensajeros, los que pasan desapercibidos o que no protagonizan un rol especial, sino que aún no han sido

emancipados del seno materno de la naturaleza, “Para ellos y sus semejantes, los inacabados y los torpes, hay esperanza” (2014, p.33).

El momento cumbre donde el padre hace eco de todo su poder es en la escena del Veredicto donde rompe todo pacto con el hijo, enloquece y destruye todo lazo en el momento en que el padre agoniza y el hijo pretende atenderlo. El padre demanda que el hijo muera frente a él. Como sostiene Tackels, “En el fondo su error consiste sólo en ser él mismo, ser inocente y diabólico. (...) acusado de una falta sin contenido –acusado de (...) haber sido un mero testigo del mundo de los padres que se hunden” (2012, p. 579).

En este sentido lo que aún no reconoce el hijo es la ley, pues comienza a formarse y aún no puede darse cuenta de una estructura del mundo que lo sostenga. Para Kafka este es el mundo del mito que promete redención, este mundo primitivo que no posee ninguna relación con la razón y la astucia. Dos elementos que no hacen posible una relación subalterna sino que convive de la manera más natural e ingenua con el entorno y es capaz de reconocer la esperanza a partir de la cotidianidad, como afirma Benjamin, “Una prenda de empeño para la esperanza que tenemos de ese pequeño mundo intermedio inacabado y cotidiano, a un tiempo consolador y pueril, en el que los ayudantes están en casa” (2014, p.35).

Análisis de Una fotografía de infancia, el mal uso de la ley

La segunda parte del ensayo corresponde a Una fotografía de infancia. El objeto de inicio es una fotografía de Kafka cuando era niño y que Benjamin siente cierta familiaridad. El niño está en la mitad de la composición de inicios del siglo XIX, según la descripción de Benjamin la foto se encuentra saturada no solo por el escenario lleno de vegetación sino por el mismo traje del protagonista. Además el autor reconoce en la fotografía una atmósfera asfixiante y triste por parte del niño porque hay una expresión que demuestra que no quiere estar ahí como un modelo estático. Sino que hay un fuerte deseo de salir de la composición para actuar en el mundo. América es una de las obras de Kafka en las que utiliza en sus personajes nombres completos. El ejemplo con el que parte se refiere a un cartel con un anuncio en el que se describe una invitación para participar del teatro, enfatizando en la inscripción hasta que se cierren los cupos como si fuese una oportunidad que no pueden dejar pasar. Por otro lado, para Benjamin hay un vínculo del teatro con la pista de carreras, lo que provoca un enigma pues Karl Rossman es el

protagonista a quien se le da importancia en este relato. De aquí en adelante el teatro se convierte para Benjamin en escenario privilegiado de Kafka, lo vincula con el teatro chino porque es un teatro gestual. Para Benjamin la obra de Kafka toma un valor mucho más grande cuando es puesta en escena, pues en el teatro se puede experimentar y ver con mayor nitidez y naturalidad los gestos que Kafka utiliza, pues la obra se enriquece del contexto en la que se elabora el montaje. De manera que, “(...) los gestos de las figuras kafkianas son demasiado contundentes para el entorno habitual e irrumpen hacia otro más espacioso” (2012, p.38). El valor de Kafka se encuentra en el simbolismo que encierra cada una de las escenas en sus obras, en donde el gesto es totalmente inabarcable. Pues cada escena se puede llegar a considerar como un drama.

Inocente y diabólico se convierten en dos términos que trazan el arco del universo donde los personajes de las obras de Kafka se derrumban. Tackels sostiene que lo que logra el literato es “(...) dibujar un mundo que imita la existencia del derecho y de su justo ejercicio, cuando en realidad nada parece inscribirse de manera efectiva en el cuerpo social” (2014, p. 580). De manera que hay un mundo en donde nada es justo o injusto, según los criterios conocidos, sino que “(...) se hace justicia sin que aparezca a la luz ninguna causa conocida” (2014, p. 580). En este sentido, Benjamin deduce que si las normas definidas de la justicia escapan hasta tal punto al control de los hombres es porque vivimos en un mundo primitivo que ignoramos, por ello la importancia de reconocer un espacio primitivo en Benjamin. Como sostiene Tackels:

Éste es sin duda el descubrimiento más sorprendente hecho por el crítico Walter Benjamin al leer las obras de Franz Kafka: la ley que rige a los personajes de sus relatos no es una ley- es una ley anterior a cualquier ley, <<un tiempo muy anterior a la entrega de las doce Tablas de la Ley; [que alude] a un mundo primitivo sobre el cual una de las primeras victorias fue el derecho escrito (2014, p.581).

Es decir, la realidad del mundo moderno y la lectura de Benjamin a partir de Kafka sólo se entienden desde estos esquemas antiguos, donde la ley antes de la escritura juega un rol importante porque dirige la organización de nuestro mundo. Una regla que aunque no está escrita refleja el abuso de una supuesta ley occidental. Para Kafka, según Benjamin, el mundo moderno es un mundo primitivo que no tiene ninguna ley sobre sí, porque la ley que existe es manejada de manera primitiva, de tal forma que bajo la protección de la autoridad, no es posible conocer quien tiene la razón y quien no la tiene, de manera que todo es posible, y la ley no es capaz de justificar a la justicia. Pues cualquiera puede ser víctima de la violencia de la ley de manera injusta. Un claro ejemplo

es La metamorfosis en donde cualquiera puede ser delatado y convertido en un parásito que debe ser exterminado, sin ninguna razón fundamentada en el derecho. Porque el mundo primitivo que reconocen no es una realidad regulada, y la ley fácilmente puede ser manipulada por otros poderes.

Ahora bien, Benjamin considera que el escenario en el que se desarrolla este drama es el teatro del mundo, en donde el cielo representa su telón de fondo (2014, p.39), y el gesto es el que posibilita el reconocimiento de lo que en este escenario sucede, sobre todo porque es capaz de interpelar a la audiencia que en este teatro concretamente somos los transeúntes de todos los días. Benjamin reconoce la capacidad de Kafka para describir los gestos en sus personajes, porque representan de manera muy realista lo que hacen y sobretodo porque permiten ser reconocidos por la capacidad de confrontar al espectador. En este punto los personajes de animales en Kafka no son más que seres humanos pues “al gesto del hombre le arrebatan los sostenes heredados y tiene, entonces, un objeto para reflexiones carentes de fin” (2014, p.40).

Por otro lado una referencia también importante son las historias para reflexionar de Kafka en donde hay una función que le permite a la historia desplegarse en dos sentidos, utilizando la imagen de una figura de papel. El primero tiene la referencia a la vida en la medida en que los capullos se despliegan en flor, sin embargo también las figuras de papel dejan de ser lo que son para desplegarse y convertirse en una hoja plana de papel, para Benjamin la figura apropiada es la segunda, porque al desplegar la parábola el lector se queda con su significado sobre la mano. Pero para Kafka el modelo que se da es el primero, el del capullo que se abre en flor. En este sentido, los textos de Kafka pueden ser citados como ilustraciones que abordan la pregunta por la organización de la vida y el trabajo en la comunidad humana. Pues al desplegarlos ellos muestran su verdadero significado.

Para Kafka un problema que se hace evidente es la organización como destino. La organización de Kafka se parece al destino en la medida en que delinea un esquema de la organización en la que cada persona con sus actos es capaz de sumarse a la laboriosa construcción de la sociedad, que así como La civilización y los grandes ríos de la historia de Metschnikoff, necesita de una solidaridad estricta y permanente entre cada uno de los que intervienen en la historia.

Ahora bien, para Benjamin, Kafka busca exponer aquello que le inquieta para de esa manera compartir las preguntas que tiene con la audiencia. En este sentido la capacidad de desarrollar parábolas le permite ingresar a lo impenetrable de sí mismo. Esta es la razón por la que no quería que nadie accediera a sus textos, además en su testamento señala que se deben destruir sus escritos porque buscaba comprenderse a través de lo que escribía de la manera más íntima, y con esta decisión, como sostiene Benjamin, “quiso al menos en la muerte pagar con la misma moneda al mundo de sus contemporáneos” (2014, 43).

Por esto, Benjamin sostiene que para Kafka el mundo es un escenario en donde cada uno es contratado. No hay un criterio para ser contratado, porque a los aspirantes se les pide que actúen de sí mismos. De modo que cada uno busca un asilo en el teatro con sus roles propios. Sin embargo ser aceptados no significa una redención directa, porque esta “(...) no es un premio por la existencia, sino el último subterfugio de un hombre para quien, (...), “el propio hueso de la frente” le obstruye el camino” (2014, p.44). Al parecer cada uno actuamos en el teatro del mundo sin que reconozcamos esto, hacemos parte del teatro natural a veces representando otros personajes y proyectando roles que no son reales, esforzándose por ser quienes no somos cuando la felicidad se encuentra cuando cada uno representa el personaje que le corresponde ser. Aquí se encuentra quizá el rol místico de Kafka, en el sentido popular de elaborar temas pertinentes a todo ser humano con la única diferencia de que él no ha fundado religiones. Además otro elemento que le da este título es el de la atmósfera rural de sus narraciones, que al mismo tiempo encierran episodios de esperanza. Como la de la princesa que no había visto hace tanto tiempo a su prometido y de repente le llega una carta donde éste le dice que no la ha olvidado y que se ha puesto en marcha y está en camino hacia ella. Esta escena encierra la figura del Mesías, la princesa el alma, y el pueblo el cuerpo. Pero como la princesa no puede comunicar esta emocionante noticia al pueblo entonces les prepara un banquete. La analogía la lleva al propio cuerpo en donde lo ajeno ha tomado lugar de toda la persona, contaminando con cosas externas la posibilidad de reconciliarse consigo mismo y ofrecer un banquete por reconocer que viene algo mejor.

Análisis de Un hombrecito jorobado, el rol de la esperanza en la Justicia

La tercera parte corresponde a Un hombrecito jorobado y comienza con la referencia a Knut Hamsun, Él solía alimentar con sus opiniones las cartas de lectores del periódico local, en una de estas noticias se dió el caso de una mujer que había matado a su

hijo recién nacido y el jurado le dio una pena en la cárcel. Sin embargo la respuesta de Knut fue que era necesario pensar en la pena más dura para este tipo de casos. Posteriormente se realiza una novela con el mismo tema y el lector reconoce que seguramente no hubiera merecido una pena más grave. Este referente da lugar para las reflexiones de Kafka sobre todo en la construcción de la muralla china, y el autor describe dos maneras de no reconocer la obra de Kafka en toda su amplitud, la primera es por dar una interpretación demasiado natural y la segunda por dar una interpretación sobrenatural. Cada una va hacia un extremo cuando Benjamin considera que es necesario dar cuenta de los tonos grises de la obra. A partir de ello se hace una referencia del rol teológico de la obra de Kafka.

Para Benjamin, el mundo superior con todos sus personajes solamente hunde al hombre en la injusticia, remitiéndose detrás de la teoría de la justificación, en donde nadie puede perdonar sinceramente sino simplemente dictar una sentencia, de tal forma que el estado del hombre existe sin Dios, porque se encuentra en un estado en el que el hombre está capturado por un Dios que no conoce, porque no conoce a Cristo. En este sentido Kafka nos lleva hacia un espacio prehistórico, en donde el mismo Kafka no podía reconocer este estado sino que se remite hacia este por medio de la culpa, y entonces es capaz de “(...) ver aparecer el futuro en forma de juicio” (2014, p.49). El tema es cómo se piensa este juicio futuro, y el mismo Benjamin sostiene que no se trata de un Juicio Final, o un proceso donde hay un castigo, sino que se trata de un proceso donde se posterga el porvenir. El ejemplo más claro Benjamin lo recoge en El proceso en donde el aplazamiento es la esperanza del acusado, en donde el aplazamiento conviene a todos. Por otro lado, aparece nuevamente la gestualidad, que para Benjamin es importante, pues es el origen de las parábolas en Kafka. Y por ello la escritura se quedaba en un segundo plano para el mismo autor quien consideraba que todos sus esfuerzos eran malogrados, pero lo único que alcanzó fue “(...) su más formidable tentativa de transformar la escritura en doctrina y, como parábola, devolverle la inalterabilidad y la modestia que, en vistas de la razón, le resultaba como lo único adecuado” (2014, p.50).

En este sentido el gesto más fuerte en Kafka es la vergüenza. Pero tiene dos acercamientos, por una parte una reacción íntima del hombre, y por otro conserva el rol íntimo del hombre, pero al mismo tiempo se convierte en una reacción con exigencias sociales. De manera que la vergüenza, reconoce Benjamin, “(...) no es solo vergüenza ante los otros, sino también puede ser vergüenza de ellos” (2014, p.50). Y así, la vergüenza se

convierte en cohesiva del actuar de los personajes de Kafka y en ellos de los ciudadanos del mundo. En ellos, Kafka reconoce que el tiempo no significa un progreso sobre el comienzo, sino que está en el presente en virtud del olvido. Porque no vive su vida privada, y no piensa sus propios pensamientos, sino que vive y piensa bajo la coerción de un referente externo, por el cuál no puede ser puesto en libertad. Sino que solo remite sus recuerdos y por medio de ellos va construyendo su presente. Benjamin usa una imagen muy sugerente, “Siguiendo el mandato de esta familia, hace rodar el bloque del acontecer histórico como Sísifo la piedra” (2014, p.51). Por eso el tiempo de Kafka no transcurre en una proceso de progreso, la imagen es fuerte porque Benjamin considera que se trata de una vida que transcurre en los pantanos. Además, por eso es importante la experiencia, pues en la medida en que la experiencia cede a otras posibilidades, da la oportunidad para ver desde perspectivas diferentes el contenido que puede derivarse de un hecho concreto. Es decir, del “suelo cenagoso” de ese tipo de experiencia surgen figuras en Kafka, seres que nos hacen regresar al pasado, a lo más profundo “cuya exuberancia desordenada, (...), es odiosa para los poderes puros de la luz del cielo y que justifica la denominación luteae volluptates, de la que se sirve Arnobius”, es decir la capacidad de disfrutar del pantano, del fango de la experiencia que permite reconocer otros elementos que antes no habían podido ser considerados. En este sentido, Benjamin enfatiza la capacidad narrativa de Kafka pues su trabajo coloca como verdadero héroe al olvido, “(...) cuyo... atributo principal es que se olvida a sí mismo (...)” (2014, p.53).

El olvido en Kafka se convierte en una herencia, un olvido individual que participa del olvido prehistórico, que genera siempre cosas nuevas, inciertas y cambiantes. Según Benjamin, el olvido es el medio por el cual los personajes en las historias de Kafka son capaces de sacar a la luz ese mundo intermedio e inagotable de las historias de Kafka. Como si se tratase de un culto a los ancestros, como enuncia Benjamin respecto a La estrella de la redención de Franz Rosenzweig:

Para él, precisamente, la abundancia del mundo vale como lo único real. Todo espíritu debe ser concreto, individualizado para obtener aquí su lugar y su derecho a la existencia... Lo espiritual, en la medida en que todavía juegue algún rol, se convierte en espíritus. Estos espíritus devienen individuos muy individuales, hasta con nombres y unidos del modo más especial al nombre de su adorador... Sin reparos se colma aún más la abundancia... Sin preocupación se multiplica aquí la muchedumbre de los espíritus;... siempre se añaden nuevos a los viejos, todos separados unos de otros por un nombre (2014, p. 53).

Para Kafka el valor del mundo de los ancestros está al nivel del mundo de los hechos importantes, sobre todo porque conduce en descenso hacia el olvido. En este

sentido la relación entre los animales y el olvido están vinculados en la medida en que están presentes en su cotidianidad, no son mencionados, pasan desapercibidos pero son ellos los que llevan el ritmo de la historia. Para Benjamin, los animales en los cuentos son los que ven todo y se detienen a meditar. Y la angustia es el sentimiento que resulta del pensamiento de los animales para echar a perder todo pero “(...) es lo único esperanzador en ellos” (2014, p.54). El cuerpo es lo que deja en el olvido la princesa de la historia anterior y entonces cada expresión del cuerpo se convierte en expresión del olvido, como la tos que pone como ejemplo Benjamin.

Finalmente, esta parte del ensayo termina con el personaje de Odradek. Odradek es uno de los personajes de los cuentos de Kafka, parte de un carrete de hilo plano, en forma de estrella, con varios objetos desechados, anudados unos con otros. Este personaje toma vida y camina de un lado a otro, para Benjamin prefiere los mismos lugares que el tribunal que había sido mencionado en la primera parte del ensayo. Sin embargo prefiere los desvanes, y estos desvanes representan los lugares olvidados de los tribunales, que son postergados hasta el futuro. Por eso Odradek para Benjamin representa las cosas que adoptan el olvido, distorsionadas por la presión del padre de familia, recogidos en el arquetipo de la deformidad: el jorobado. Benjamin considera que la actitud de los personajes de Kafka tiene una postura deformada, que representa el peso de la rutina, como si en la espalda de cada uno de estos personajes estuviese la pena expuesta. En donde estar cargado se relaciona con el olvido que duerme. El hombrecito jorobado se convierte en el residente de la vida distorsionada que desaparecerá cuando llegue el Mesías, que para Benjamin, es el que arreglará el mundo en una diminuta proporción. Probablemente la dimensión religiosa en Kafka no era como tradicionalmente pensaríamos, sin embargo es muy sugerente lo que Benjamin afirma al respecto citando a Malebranche, “el rezo natural del alma” (2014, p.57), lo que es considerado como la atención o en Benjamin lo que podemos llamar una actitud contemplativa, por la que pasan todos los personajes.

Análisis de Sancho Panza, paradigma de Justicia para Benjamin

La última parte del ensayo se denomina Sancho Panza y comienza con la historia de unos judíos sentados que no conocían a uno de ellos y se ponen a discutir sobre la posibilidad de cumplir un deseo. Cada uno expone un deseo, que pueden ser fácilmente deducibles, dinero, poder etc. Sin embargo uno de ellos toma la palabra y su deseo consiste en huir del enemigo siendo un rey poderoso y llegar a un lugar tranquilo dejándolo todo,

llevando consigo solo una camisa. A partir de esta imagen Benjamin considera que Kafka nos permite reconocer no solo las distorsiones que el Mesías vendrá a reparar en nuestro espacio, sino también en nuestro tiempo. Pues para Benjamin el valor de la vida, se descubre en la vida poco común.

Hay un grupo de personajes que tiene en cuenta la brevedad de la vida, emparentados entre sí, estos son los locos y los ayudantes porque jamás se fatigan. Para Kafka ellos son los estudiantes, que piensan que los pueden necesitar en cualquier momento y se permiten reconocer en el pasado lo mejor. De manera que para Benjamin, “(...) el olvido siempre concierne a lo mejor, pues concierne a la posibilidad de redención” (2014, p.59). Kafka tiene la capacidad de reconocer en sus personajes, como en los estudiantes, las obras escondidas que revelan las grandes reglas del ascetismo. Para Kafka, según Benjamin, los estudios se convierten en la actividad ascética que en lo cotidiano va consumiendo a los estudiantes que lo entregan todo pero que finalmente como recompensa tiene la redención. En ellos reconoce la actitud de avanzar sin aliento durante su vida al igual que los escritores, llevando consigo todas las dificultades que puede conllevar su labor y aun así siguen haciendo su labor. A diferencia de los artistas del teatro de Oklahoma, el rol de los estudiantes aún no está redimido porque ellos aún están estudiando su rol.

Benjamin considera que Kafka es capaz de reconocer una época de alienación de los hombres acrecentada al máximo, como sostiene “(...) de esas relaciones mediadas interminablemente que se han convertido en sus únicas relaciones, se inventaron el cine y el gramófono” (2014, p.61). Los hombres no son capaces de reconocerse a sí mismos, esta actitud es la que lo obliga al estudio y es ahí donde se encuentran con “fragmentos de la propia existencia”, que aún están en correlación con su rol. El estudio se presenta para Kafka como un galope que ingresa en el olvido como si este fuese una tormenta que sopla fuertemente. En donde el mendigo del inicio de la historia es capaz de cabalgar en su memoria, hasta el punto de hacerse uno con el recuerdo. En este sentido ve válido este recorrido en cuanto va en contra de la idea de progreso del futuro porque le da sentido al jinete que no se queda atado al caballo. Benjamin considera que de las regiones más oscuras del olvido, se encuentran las regiones más inferiores de la muerte, y es ahí donde se llega a un mundo prehistórico. Esta inversión de la marcha, en la que se prefiere ir al pasado en lugar de dirigirse a la idea de progreso hacia el futuro es la orientación del estudiante en donde transforma la existencia de la escritura. En donde la historia, y la

crítica del mito se pueden hacer a partir de la justicia. Sin embargo el rol del abogado es no ejercer la justicia sino solo estudiarla como umbral de la justicia, pues “la puerta de la justicia es el estudio” (2014, p.63). En donde sus ayudantes son los personajes que pasan desapercibidos en la historia, porque ellos son capaces de emprender este viaje con la ingenuidad de un niño sin que nadie los detenga, y ellos son servidores de la comunidad y como tales se les ha extraviado la escritura. Rompen con el paradigma de progreso en la sociedad.

Sin embargo, Tackels sostiene que Benjamin no niega el progreso, sino que lo comprende “(...) como algo que actualmente no está activo” (2014, p.582). De manera que el olvido al que se refiere está presente a causa del mismo. El mundo de los orígenes no deja de existir, sino que ha desaparecido porque no somos capaces de reconocerlo. Y por lo tanto la única fuerza política útil sería la que pueda actuar contra la capacidad de olvido, y sólo de esta manera, entonces el progreso puede ser nuevamente una creencia humana.

Para Kafka, el personaje representativo es Sancho Panza, pues recoge estas características. Él es el que escribe las historias, las novelas de caballería para apartar de sí al Quijote, que es el que lleva a cabo los hechos más descabellados pero es el que personifica lo que Sancho puede reconocer en su propio viaje. Como Benjamin sostiene, “Loco sereno y torpe ayudante, Sancho Panza mandó por delante a su caballero. (...) Si hombre o caballo, ya no es importante cuando al menos ha sido quitada la carga de la espalda” (2014, p.64).

Frente a esto Benjamin se acoge a una actitud de esperanza, y se acoge a una actitud redentora. En donde cada uno de los pedazos de la realidad que Kafka dibuja responde a un <<teatro de gestos>>, y la única lógica es la de la naturaleza, que expone la humanidad en un estado primitivo pero que puede ser capaz de convivir en armonía y paz.

¿Cómo podemos definir Justicia a partir de Kafka en Benjamin?

CONCLUSIONES

Hay varios puntos que se han desarrollado a lo largo de la investigación que van tejiendo y se entienden como una constelación conceptual. Es decir, ninguno de los conceptos puede entenderse aislados uno del otro.

1. La manera de acercarse al mundo en este pensador refleja una sensibilidad y una capacidad de abstracción con la mirada inserta en el mundo. En esto juega un rol importante la literatura, recordemos que los primeros trabajos académicos se ubican en la crítica literaria. Con ello Benjamin va posicionando el rol de la crítica desde un fundamento metafísico y ontológico pero que no deja de estar vinculado con el mundo. Pues ciertamente toma distancia del romanticismo alemán porque considera que la abstracción que ellos hacen del mundo escapa a la realidad completamente y se distancia de manera exagerada de lo que sucede. Por ello como primera conclusión podemos decir que la postura crítica de Benjamin busca analizar con profundidad los fenómenos culturales, sociales desde una visión aguda que reconoce al ser humano alienado al escenario que ha constituido. Además es importante reconocer la novedad en la innovación de esta metodología, en donde la literatura, el teatro y los objetos que pueden pasar desapercibidos toman realce para ser elementos de lectura de la sociedad.

2. La particularidad de Benjamin en vincular elementos que difícilmente pueden vincularse en la reflexión filosófica es una característica que ese enfatiza especialmente en la manera en cómo percibe la política. Nuevamente la metodología de las constelaciones conceptuales es fundamental para entender a Benjamin, porque la particularidad al considerar la política se hace presente cuando elementos de teología y religión son necesarios para entender la perspectiva de Benjamin. En este sentido, se habla de una filosofía política que necesita de la religión y la teología, y no como varios autores podrían referirse a Benjamin como un teólogo y por ello mantenerlo al margen de la

filosofía. Pues, considero trascendental reconocer el valor de la religión y la teología para tener una postura política frente al mundo. Sobre todo porque para Benjamin finalmente, la política no se reduce simplemente a actuar en un quehacer político en la sociedad sino que se extiende y se define por una proyección que podría ser inclusive considerada como escatológica. Pero al margen de la filosofía reconoce el valor de la esperanza y la necesidad de una revolución que va más allá del cambio de estructuras políticas y sociales en la sociedad. Sino que necesita del reconocimiento de elementos que pueden por prejuicios o por no considerarlos necesarios pasan desapercibidos. Sobre todo porque estos elementos son capaces de reconocer en el ser humano la capacidad para encontrar un sentido a su vida que hace válida su postura a partir de la religión. En este sentido una segunda conclusión reconoce la necesidad de la religión y la teología para elaborar una noción de política que puede comprender mejor al hombre en relación con los otros, con el mundo, y con Otro en su complejidad.

3. Hemos reconocido cómo Benjamin elabora la transición de la representación a una imagen dialéctica. Y esta transición es fundamental porque implica reconocer las posibilidades de la simbolización que es evidente con mayor claridad en el arte religioso a partir del cual Benjamin elabora el concepto de aura, pero que es extendido al arte en general, y en el siglo XX con la explosión de la publicidad y otros modelos de comercio, la imagen toma un rol sin el cual no podemos entender, inclusive hoy mismo, al ser humano. En este sentido, la imagen tiene una potencialidad que deja de lado una función tradicional vinculada con la representación sino que desde la postura de Benjamin se asume la capacidad transformadora de la imagen que puede llegar a ser revolucionaria. En este sentido considero que la imagen no puede ser política simplemente por la estetización de la misma, como Benjamin sostiene a partir del análisis de los gobiernos fascistas de la Europa de inicios del siglo XX, sino por el impacto que puede llegar en un plano más privado e individual en donde la transformación y la revolución es más efectiva.

4. Con todos estos elementos la particularidad de Benjamin respecto a Kafka al abordar un concepto de justicia se encuentra en destruir todo un sistema tradicional donde la ley se ha convertido en un elemento totalmente distorsionado y que puede ser manipulada por cualquier fuerza externa, de manera que el hombre termina siendo víctima de la violencia de la ley. En este sentido, Kafka reconoce que es necesario regresar a un estado primitivo, natural, en donde el hombre se rige por una ley interna que esta sobre toda ley. Un sentido común que le permite reconocer y actuar a partir de un concepto de

justicia completamente universal. Así, la justicia se define como una actitud personal que reconoce en el mundo la necesidad de un cambio y al mismo tiempo de un rol en la sociedad. Un rol que no se entiende sin la esperanza. Ser justo, entonces, implica reconocer la historia, dejarse interpelar por ella, haciendo una lectura a partir de lo que produce, para transformarla con la confianza real de que es posible realizar menuda empresa.



REFERENCIAS

- Benjamin, W. (2013). El libro de los pasajes. Madrid: Akal.
- Benjamin, W. (2011). La obra de arte en la era de su reproducción técnica. Buenos Aires: El cuenco de plata.
- Benjamin, W. (2015). Calle de sentido único. Madrid: Akal.
- Benjamin, W. (2008). Cartas de la época de Ibiza. Valencia: Pre-textos.
- Benjamin, W. (2011). Sueños. Madrid: Abada Editores.
- Benjamin, W. (2012). Escritos políticos. Madrid: Abada Editores.
- Benjamin, W. (2012). El origen del Trauerspiel alemán. Madrid: Abada Editores.
- Benjamin, Andrew. (2013). Working with Walter Benjamin: Recovering a Political Philosophy. Edinburgh: Edinburgh University Press
- Ferris, David (2004). Cambridge Companion to Walter Benjamin. Cambridge: Cambridge Press.
- Ferris, David (2008). Cambridge Introduction to Walter Benjamin. Cambridge: Cambridge Press.
- Gilloch, Graeme. (2001). Walter Benjamin, Critical Constellations. Great Britain: Blackwell Publishers.

Lindors, K. (1998). *Now-Time. Image-Space, Temporalization of Politics in Walter Benjamin's Philosophy of History and Art*. Finland: Sophi.

Muñoz Millanes, José comp.(2013). *Benjamin, W. Sobre la fotografía*. Valencia: Pre-textos

Murena, H.A. comp. (2013). *Walter Benjamin, Ensayos escogidos*. Buenos Aires: El cuenco de plata.

Reale, G. y Antiseri, D. (1992) *Historia del Pensamiento filosófico y científico*. T III. Barcelona: Editorial Herder.

Rush, Fred (2004). *Cambridge Companion to Critical Theory*. Cambridge: Cambridge Press.

Tackels, B. (2012). *Walter Benjamin, una vida en los textos*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València.

Vera, T. comp. (2015). *Estética de la imagen*. Buenos Aires: La marca editora.

Uslenghi, A. comp. (2010). *Walter Benjamin: culturas de la imagen*. Buenos Aires: Eterna cadencia editora.

Wiggershaus, R. (2011). *La Escuela de Fráncfort*. México: Fondo de cultura económica.