



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

P

La conceptos de *memoria*, *tradición y experiencia* en el proyecto político de Walter Benjamin

Autor:

Belforte, Maria Esperanza

Tutor:

Vedda,
Miguel

2012

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título en Doctor de la Universidad de Buenos Aires en Letras

Posgrado

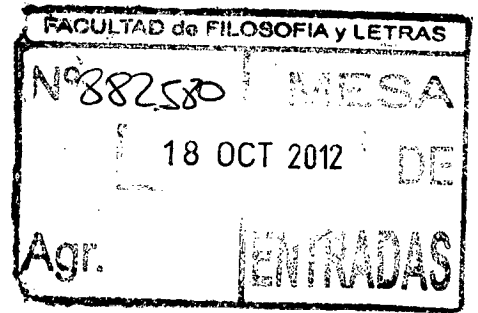


FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

Tesis
17.3.21

Tesis 17-3-21



UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
Facultad de Filosofía y Letras

Tesis de Doctorado

Los conceptos de *memoria, tradición y experiencia*
en el proyecto político de Walter Benjamin

Tesista: María Esperanza Belforte
Director: Miguel Vedda
Fecha de entrega: 18 de octubre de 2012

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
Dirección de Bibliotecas

“Así yo, nada más verte por primera vez,
regresé contigo hacia el lugar de donde venía.”

para Alejandro y Sofia Calabrese

Esta tesis contó en sus comienzos con el estímulo y la honda comprensión del que
fue entonces mi director,
José Sazbón, por el que guardo un recuerdo afectuoso y un enorme reconocimiento.
Tampoco hubiera sido posible sin la intensa dedicación y el trabajo de mi actual
director, Miguel Vedda, quien me brindó su apoyo y conocimiento de la manera más
generosa. Para ambos mi más profundo agradecimiento.

Agradezco también a la Dra. Melchora Romanos, directora del Instituto de Filología
Hispánica "Amado Alonso", lugar de trabajo en el que se llevó a cabo la
investigación de esta tesis, así como al Walter Benjamin Archiv y a su director el Dr.
Erdmut Wizisla y al Prof. Dr. Menninghaus de la Freie Universität de Berlín, quienes
me apoyaron y orientaron en la recopilación de material para esta tesis.

Cada una de las relaciones del hombre con el mundo, la vista, el oído, el olfato, el gusto, el tacto, el pensamiento, la intuición, el sentimiento, el deseo, la acción, el amor; en suma, todos los órganos de su individualidad, como los órganos que existen inmediatamente en su forma como órganos comunitarios, son, en su relación objetivada, o en su relación con el objeto, la apropiación de este; la apropiación de la realidad humana, su relación con el objeto, es la puesta en práctica de la realidad humana; es, por ello, tan múltiple como lo son las determinaciones del ser y las actividades humanas; acción humana y pasión humana, puesto que la pasión, humanamente concebida, es un autodisfrute del hombre.

Karl Marx

¿Por qué construyes en la estación de las lluvias
tus estelas de arcilla, oh poeta ilegible, omnipresente y solitario?
Tus manos trabajan en el olvido porque tu dios te prefiere allí.

Raúl Gustavo Aguirre

No se debe hacer ni decir como los que duermen.

Heráclito

Introducción

I. Presentación del tema

El estudio de los conceptos de *memoria*, *tradicición* y *experiencia* plantea el problema de la delimitación de dichas categorías en el interior del *corpus* benjaminiano, el cual, dadas su fragmentariedad y asistematicidad, resulta por sí mismo problemático. El interés que arroja la puesta en común de dichos conceptos se basa en la tensión permanente que revela su análisis: la *memoria* y la *tradicición*, por su relación con el pasado, contrastan con el concepto de *experiencia*, cuyo anclaje en el presente determina el peculiar carácter que adquiere dentro del pensamiento de Benjamin. Sin embargo, y si bien no se encuentra una definición aislada de los conceptos, una orientación específica se deriva del esquema político-filosófico planteado en *Das Passagen-Werk*. Benjamin destruye, mediante la crítica a los conceptos, las unidades semánticas de la tradición que los constituyen para volver a conformar constelaciones conceptuales que se construyen a partir de fragmentos de dicha tradición. La forma de aproximación de esta tesis se orienta, por lo tanto, a recorrer críticamente el entramado conceptual que compone la teoría benjaminiana siempre por medio de la constelación conceptual.

Es en el contexto de elaboración de la obra sobre los pasajes de París, que tiene su comienzo en la segunda mitad de la década del veinte, cuando se delinea un proyecto con los conceptos que adquieren una dimensión definida al subordinarse a un contenido político. Se dirige allí la crítica a un objetivo transformador de la concepción de la historia que la coloca en relación directa con la política. La entrada rotulada como K1,2 de *Das Passagen-Werk* sostiene:

Die kopernikanische Wendung in der geschichtlichen Anschauung ist diese: man hielt für den fixen Punkt das 'Gewesene' und sah die Gegenwart bemüht, an dieses Feste die Erkenntnis tastend heranzuführen. Nun soll sich dieses Verhältnis umkehren und das Gewesene zum dialektischen Umschlag, zum Einfall des erwachten Bewußtseins werden. Die Politik erhält den Primat über die Geschichte (GS V/1, 490-491).

Este primado de la política dará un contenido determinado a los conceptos de memoria, tradición y experiencia orientándolos a un objetivo singular, aun cuando la tensión entre metafísica y materialismo –propia de Benjamin– permanezca en dichos escritos como aporte dialéctico para una teoría revolucionaria del materialismo histórico.

Lo que el presente estudio se plantea analizar es la construcción conceptual de una noción de *experiencia* que, en el contexto de un proyecto político como el de *Das Passagen-Werk*, se propone como instancia de apertura y ruptura con la *tradición* y la *memoria*. Como se mostrará, la dialéctica de la experiencia impulsada por Benjamin se centra en la concepción de un presente dialécticamente detenido que intenta incorporar aspectos de lo humano, sin rechazar de manera absoluta dicha tradición. En este sentido, la filosofía benjaminiana se constituye como una posición alternativa a las corrientes irracionalistas de finales del siglo XIX y comienzos del XX, y reconoce la necesidad de recuperar lo desechado por el mito de la razón, para incorporarlo críticamente. La incorporación llevada a cabo es entonces, en el proyecto que Benjamin consideró más importante, dialéctica.

A través de una crítica al concepto de *experiencia*, en íntima relación con los de *tradición* y *memoria*, se apunta en su filosofía a rescatar un aspecto de lo humano que estaba siendo apropiado por corrientes que obstruían el cambio de la realidad o incluso se mostraban como fuerzas capaces de profundizar ese estado de cosas durante la República de Weimar y el ascenso del nazismo. Así, la filosofía de Benjamin se encuentra determinada por una matriz ética referida especialmente al rol del intelectual y a su tarea. Son numerosas las fuentes que demuestran que el fundamento de los intentos de Benjamin por delinear un proyecto político transformador se centra en la convicción de éste en la intervención revolucionaria del intelectual como crítico. La palabra "tarea" (*Aufgabe*)¹ adquiere en su derrotero intelectual un valor específico y determinado: el vuelco político de mediados de los años veinte, su colaboración con Brecht, y el comienzo de su proyecto sobre París, hacen de la crítica una herramienta para la interpretación de la realidad material, en un sentido alejado de las tendencias contemporáneas del marxismo ortodoxo. Esta tesis se orienta en dirección a mostrar cómo, si en sus años más jóvenes, sus estudios de literatura se constituyen en herramientas críticas que servirán de fuente de formación filosófica, a partir de finales de los años veinte dicha orientación filosófica comenzará a adquirir una impronta política sutil, pero decisiva en su pensamiento.

¹ Que la importancia dada a la noción de *tarea* tiene un lugar central en el pensamiento de Benjamin se muestra en el desarrollo de los capítulos de la presente tesis. Puede apreciarse un pasaje de lo teológico a lo político más especialmente en el capítulo 2, cf. también los capítulos 1 y 3. Un sentido político pero más específico es tratado en el último punto del capítulo 4, en el que se analiza la tarea de la infancia. Benjamin define la actividad filosófica precisamente en términos de tarea en "Aufgabe des Übersetzers" (GS IV/1, 9-21), prólogo a sus traducciones de Baudelaire publicadas en 1923.

En la primavera de 1934, Benjamin escribe una anotación que propone la tarea transformadora como específica de los intelectuales, e incluye una lista de sectores que considera resistentes a esa transformación,² entre los que figura el expresionismo y los nombres de Carl Sternheim, Georg Kaiser y Gottfried Benn. Incluye Benjamin en esa enumeración también a Ernst Jünger, quien constituyó una figura de referencia negativa destacada para él.³ Aunque el movimiento expresionista fue, como señala Jean-Michel Palmier, un movimiento que se manifestó como rebelión contra la burguesía de la Alemania guillermina y el imperialismo alemán (Palmier, 1978: 23), encuentra Benjamin en esta tendencia un elemento de cierta peligrosidad para un pensamiento transformador. Comparte aquí las críticas de Lukács al expresionismo, lo que se ve explícitamente en un fragmento de *Das Passagen-Werk*.⁴

Sin embargo, uno de los motivos más representativos de este movimiento es también una temática que tiene presencia en las reflexiones de Benjamin: la de la muerte. En la presente tesis se mostrará cómo dicha categoría es elaborada en sus escritos a través del concepto de experiencia, que la dota de un sentido propio que la aleja de la significación decadentista⁵ propuesta por las vanguardias de principios del siglo XX.

A partir del quiebre que Benjamin realiza a mediados de la década del veinte, la dirección de su interpretación de la noción de experiencia y de su posición como intelectual toma tonos cada vez más marcados. La relación con Brecht enfatiza el carácter político de su visión de la tarea de los intelectuales que se traduce en una evaluación crítica de las vanguardias. Hacia 1934, lleva a cabo la siguiente valoración del expresionismo: “Der Expressionismus ist die Mimikri der revolutionären Geste ohne revolutionärer Fundament” (GS VI, 175). La crítica se basa en un análisis en el cual Benjamin califica la falta de fundamento político del expresionismo como “tendancisme sans tendance” (id.). El peligro que en esos años encuentra en estas corrientes antiburguesas, en las que él mismo, por su adscripción al movimiento liderado por Wyneken, se había formado, está dado en su

² La lista literalmente dice: “Widerstände gegen die Umfunktionierung: I) Der Expressionismus, II) Die neue Sachlichkeit, III) Outsider (GS VI, 182).

³ Para un análisis de la reseña de “Krieg und Krieger”, cf. los capítulos 1 y 6 de esta tesis.

⁴ Escribe allí: “Hierbei sind die Beziehungen nicht aus dem Augen zu verlieren, die Lukács zwischen Expressionismus und Faschismus etabliert hat” (GS V/1, 590). Las afinidades con el pensamiento del filósofo húngaro son analizadas en el capítulo 6 de esta tesis.

⁵ Cf. el capítulo 6.

tendencia a reproducir y justificar las propias formas burguesas de las que pretendían alejarse.

La Primera Guerra Mundial es para Benjamin un acontecimiento histórico que le permite reconocer esta orientación del pensamiento burgués tendiente a apropiarse y a expresar su ideología incorporando aquellos elementos de lo vital que la razón moderna había tendido a dejar de lado. Respecto del expresionismo y de la Nueva Objetividad,⁶ señala: “Beide Strömungen geben ihre Solidarität als Versuche zu erkennen, das Erlebnis des Krieges vom Standpunkt der Bourgeoisie zu bewältigen” (GS VI, 175).

Pierre Klossowski fue testigo de la preocupación de Benjamin por el rumbo ideológico de los intelectuales franceses y del peligro que para él constituía que continuaran el camino que había llevado a los movimientos antiburgueses alemanes a desembocar en un esteticismo fascista (Klossowski, 1995: 368). Klossowski, traductor del ensayo sobre la obra de arte, cuenta cómo conoció a Benjamin en el marco de los encuentros de *Contre-Attaque*, grupo que congregó en 1935, por algún tiempo, a intelectuales cercanos a Breton y Bataille. De acuerdo con las memorias del intelectual francés, Benjamin objetaba la posición atea del grupo mediante un análisis de la evolución intelectual burguesa en Alemania: “in Germany the ‘metaphysical and poetic upward valuation of the incommunicable’ (a function of the antinomies of industrial capitalist society) had prepared the psychical terrain favorable to the expansion of Nazism” (í.d.). Lo “carente de expresión” (*das Ausdruckslose*) es uno de los ejes estructurantes de su pensamiento temprano que permanecerá, metamorfoseado, en el proyecto político tardío.⁷ El contexto intelectual y las corrientes ideológicas dominantes de su época proporcionan el marco histórico concreto

⁶ La crítica a la Nueva Objetividad también es desarrollada en “Linke Melancholie” de 1930 y en “Der Autor als Produzent” de 1934. Allí Benjamin retoma conceptos y posiciones de Brecht que no coinciden necesariamente con las hipótesis de *Das Passagen-Werk* en las que la presente tesis se centra (Cf. el capítulo 6). El carácter político de dicho trabajo es explícito y las críticas a la Nueva Objetividad son compartidas por posiciones presentes en el proyecto sobre los pasajes: “Indem ich mich der neuen Sachlichkeit als literarischer Bewegung zuwende, muß ich einen Schritt weitergehen und sagen, daß sie den *Kampf gegen das Elend* zum Gegenstand des Konsums gemacht hat. In der Tat erschöpfte sich ihre politische Bedeutung in vielen Fällen mit der Umsetzung revolutionärer Reflexe, soweit sie im Bürgertum auftraten, in Gegenstände der Zerstreuung, des Amüsemments, die sich unschwer dem großstädtischen Kabarett-Betrieb einfügten” (GS II/2, 695).

⁷ Un exhaustivo análisis de la noción aparece en Menninghaus (1993). Menninghaus sostiene en su ensayo la cercanía semántica de esta difusa noción con la prohibición judía de representar imágenes de Dios (Menninghaus, 1993: 38). El concepto cumple un rol muy importante en el ensayo sobre Goethe de 1924, cf. aquí el capítulo 5.

para el análisis de las construcciones conceptuales benjaminianas. Metodológicamente, esta tesis confronta dichas constelaciones con las de sus contemporáneos.

En el presente estudio, pues, se analizarán las categorías de *experiencia*, *memoria* y *tradición* tomando en consideración el modo en que Benjamin construye su teoría y sus conceptos, teniendo en mente un proyecto que se oponía a una serie de tendencias y corrientes de la Alemania de los años veinte y treinta. La comparación con las tendencias de la *Lebensphilosophie* permite aquello que los conceptos de su filosofía dificultan: la iluminación analítica de las constelaciones conceptuales. En este sentido, si bien no puede pensarse la filosofía benjaminiana como una contrafilosofía o una filosofía reactiva, corresponde destacar su esfuerzo por recuperar aquello que estaba siendo apropiado y reelaborado por distintos movimientos, no necesariamente políticos, pero sí, en muchos casos, artísticos o literarios. Su crítica a las tendencias filosófico-políticas contemporáneas se propone, a diferencia de Adorno, dos niveles del método crítico: el de la negatividad y el de la afirmación. La detección de ciertos problemas humanos que el fascismo hace propios permitirá a Benjamin recuperar afirmativamente dichos elementos en un marco materialista-dialéctico.

II. Estado de la cuestión

Dentro de la bibliografía sobre Walter Benjamin, el concepto de experiencia ha sido estudiado en función de su importancia en el campo de la estética. Su íntima relación con los cambios en la estructura de la percepción y el revolucionario sentido dado a categorías como las de *aura* o *alegoría* facilitaron la recuperación del concepto benjaminiano de *experiencia* en ámbitos del pensamiento relacionados con el análisis literario y la teoría del arte. Se han estudiado los diversos matices y tipos de experiencia presentes en sus estudios, que comprenden: la experiencia *aurática*, la experiencia del *shock*, la experiencia *mística*, la experiencia del *hashish*, la experiencia *surrealista*, etc.⁸ Un sentido más general del concepto sólo fue recuperado en aquellos trabajos que también retomaron sus primeros

⁸ El abordaje del concepto de experiencia como experiencia aurática es característico de los trabajos que se centran en el estudio de los medios. Un ejemplo de esta orientación es el libro de Tara Forrest (2007). Otro estudio que toma en cuenta la relación de la experiencia con el cine es el de Miriam Bratu Hansen (2012), quien, al igual que Forrest, retoma los conceptos benjaminianos y los contrasta con los de Siegfried Kracauer.

escritos, en los que el término *Erfahrung* implicaba una búsqueda de lo experiencial en un sentido total.⁹ Quizás por este motivo, los estudios más interesados en Benjamin como teórico político tendieron a desviar el foco de atención de esta noción, o a desvincularla de los aspectos materialistas e históricos de su pensamiento. Sólo a modo de ejemplo se pueden mencionar los trabajos de Michael Löwy.¹⁰ Tampoco el estudio de Susan Buck-Morss *Dialéctica de la mirada* (2001) recupera la categoría de experiencia para iluminar el complejo entramado del pensamiento de Benjamin. Este trabajo, junto con el anterior, pionero en la investigación de la relación de Benjamin con Adorno (Buck-Morss, 1981), constituye un antecedente de la presente tesis, en lo relativo a la consideración más general de la influencia del pensamiento de Lukács. Con referencia a la construcción del proyecto político de los pasajes, las categorías de primera y segunda naturaleza, que la autora analiza en dicho libro, son retomadas por Benjamin para la construcción de una teoría de la experiencia. Poniendo en juego una perspectiva revolucionaria de la memoria y la tradición, estas categorías aportan una nueva mirada, utópica, sobre los problemas de la primera naturaleza: el amor y la muerte. Pero a diferencia de la consideración sobre la experiencia y la memoria que esta tesis aborda, la autora elige para estructurar su análisis el concepto de mito. Su interpretación, por lo tanto, se centra en la consideración de la historia desde una perspectiva política; aquí se recuperan para el análisis político también los aspectos antropológicos de la teoría benjaminiana de la experiencia.

El trabajo de esta autora es paradigmático en el sentido de analizar la noción de experiencia separadamente del proyecto político benjaminiano. Buck-Morss se interesa más en el concepto de experiencia precisamente en su reconsideración del estudio de Benjamin sobre la obra de arte: "Estética y anestésica" (Buck-Morss, 2005: 169-222), aunque el artículo no se adentra en el problema del proyecto político de los pasajes como sí lo hace su libro de 2001.

El problema de la experiencia presenta dichos abordajes divergentes y por lo general parcializados; esto se debe a la característica peculiar del concepto, que se ancla en un lugar

⁹ Un libro que retoma este sentido del concepto de *Erfahrung* es el de Caygill (1998), en cuyos análisis se recuperan las reflexiones tempranas de Benjamin sobre el tema. En este estudio, el autor pone atención al diálogo benjaminiano con la teoría kantiana.

¹⁰ Los estudios de Löwy comparten la orientación de este trabajo en el sentido de la preocupación de conservar los aspectos políticos del pensamiento benjaminiano junto a los teológicos; pero, en sus libros, el autor no analiza sistemáticamente las categorías que aquí nos ocupan.

de tensión entre los aspectos místicos o teológicos y los políticos. Si la noción de experiencia ha sido abordada desde la perspectiva de la teoría del arte y el concepto de aura, al ser puesta en relación con los conceptos de memoria y tradición adquiere una luz divergente que la carga de sentido político. No es solamente un concepto que se encuentra en tensión entre la materialidad y el misticismo, sino que en él lo espiritual es puesto al servicio de lo material; es decir, la mística es puesta al servicio de lo político. Incluso en sus trabajos tardíos, en los cuales lo político adquiere una centralidad propia, Benjamin le reconoce a lo teológico un cariz privilegiado como elemento iluminador heurístico.¹¹

Un trabajo sobre la obra de Benjamin como el de Richard Wolin (1994) muestra esta carga materialista en el concepto de experiencia que aquí se estudia. Lo que en cambio pasa Wolin por alto, o apenas menciona, es el elemento existencial inherente al concepto.

Wolin distingue las relaciones teóricas de Benjamin con el marxismo y sostiene que el período de influencia de Brecht está viciado por lo que él denomina: “extremely uncritical and reductionist reliance on orthodox Marxist dogmas” (Wolin, 1994: 256), y, según sostiene Wolin, deja de lado la influencia en su teoría del marxismo occidental de Lukács. Esta periodización, además de reducir la complejidad del pensamiento de Benjamin a una influencia determinada, es problemática desde el punto de vista conceptual: en el ensayo sobre la obra de arte, Benjamin incorpora la categoría de “segunda naturaleza”, noción ajena al marxismo oficial¹² y presente precisamente en una época de cercanía con Brecht. La presente tesis interpreta las nociones de experiencia, tradición y memoria como partes de una propuesta política de carácter crítico. Los análisis de Wolin, en cambio, lo llevan a interpretar el concepto de tradición en Benjamin como una noción omnipresente, que determina todos sus conceptos:

I would like to suggest that Benjamin's relevance for historical materialism is to be found in this late attempt to secularize the notion of redemptive criticism. His relevance lies precisely in the *reverential* attitude he assumes toward tradition, a position which to be sure stands in sharp contrast to most Marxist accounts (ibíd.: 164, las cursivas son del autor).

¹¹ La relevancia dada a la teología es subrayada por Benjamin en los análisis sobre el concepto de historia pero también en *Das Passagen-Werk*. Cf. GS I/2, 693; GS V/1, 574, 588, 1021.

¹² Este punto se desarrolla en el capítulo 6 de esta tesis.

Wolin sostiene repetidamente la existencia de una profunda veneración por la autoridad conferida por la tradición (ibíd.: 273), que constituiría el fundamento de la heterodoxa interpretación benjaminiana de las categorías marxistas y su tensión con otros elementos de su teoría de la experiencia. Este autor interpreta la teoría tardía de Benjamin en consonancia con Habermas, al coincidir en la afirmación de la existencia de un potencialmente fatal sustrato nihilista en Adorno y Benjamin, que les daría a ambos una lectura política de tinte derrotista (ibíd., 1994: 271). Wolin no logra distinguir el contenido ontológico de la teoría benjaminiana que halla, en distintas formas del pensamiento, el momento afirmativo con el que la crítica responde a la negación dialéctica. El momento destructivo de su obra tiene como contracara el elemento utópico afirmativo que se encuentra, por ejemplo, en Fourier, en Bachofen, y en los cuentos de hadas.

El interés en un autor como Bachofen no debe ser pasado por alto para comprender el derrotero del pensamiento político benjaminiano. La línea de continuidad que encuentra entre un personaje como Alfred Schuler, del círculo de George, y las aproximaciones a Bachofen por parte de un pensador como Klages, lo llevan a reconocer la importancia de la emergencia de ciertas temáticas en el ámbito del pensamiento filosófico. No es precisamente la tradición, ni la mística judía, ni la alemana, la que aquí es venerada sino que, por el contrario, Benjamin realiza una crítica a dichos pensadores para recuperar de ellos elementos productivos para su propia construcción. Así, la contraposición entre representación y *Urbilder*, entendida esta última como aparición de almas del pasado según la definición de Klages, es recuperada en sus análisis de *Das Passagen-Werk* desde una mirada materialista. Por contraste, la apropiación de los fascistas alemanes es significativa y resalta la adaptación que hace Klages del pensamiento de Bachofen (GS II/1, 230).

Otra excepción a la tendencia a encasillar la noción de experiencia al ámbito estético se encuentra en la línea interpretativa de Tiedemann inspirada en Adorno¹³ que, en trabajos como "Dialectics at a Standstill" (1988), subraya la existencia en Benjamin de una teoría de la experiencia que se propone recuperar la dimensión teológica de la experiencia presente en el pensamiento prekantiano. Sin embargo, no se toma en cuenta, en este caso, el

¹³ McCole (1993) coloca a Wolin en línea de continuidad con la interpretación adormiana de Benjamin.

contenido utópico del proyecto político de Benjamin, es decir; el carácter constructivo, aunque fragmentario e inconcluso, de su filosofía.

Más recientemente, se ha señalado, sin embargo, que la lectura “filosófica” de Adorno, al retomar categorías existenciales como *conciliación, esperanza y desesperación*, pone en segundo lugar las implicancias no sólo materialistas, sino también literarias de la obra de Benjamin (Wizisla, 2007: 37). La presente tesis se aleja de esta interpretación de las categorías existenciales benjaminianas para enmarcarlas dentro del ámbito utópico de un proyecto político como el de *Das Passagen-Werk*.

Los trabajos de Giorgio Agamben constituyen una excepción a esta tendencia a la delimitación del concepto de experiencia en el pensamiento benjaminiano. Las implicancias filosóficas del planteo de Benjamin son retomadas por el pensador italiano, quien se interesa en la cercanía existente entre el planteamiento riguroso del problema de la experiencia y la posibilidad de su fundamento en lo inexperimentable (Agamben, 2007: 32). Aunque desde una perspectiva ajena a la presentada en este estudio, en su reapropiación de Benjamin, Agamben destaca un elemento común a Baudelaire y a Proust: ambos constituyen una “objeción” al concepto moderno de experiencia. De esta manera, se sostiene también la relevancia de estos autores para el estudio de los conceptos de memoria y experiencia. Pero el concepto de experiencia en relación con la infancia, que Agamben retoma y reformula, presenta dificultades, tal como lo señala Martin Jay. Éste, en *Cantos de experiencia* (2009), introduce el concepto de experiencia dentro de un extenso recorrido de la noción a lo largo de la tradición filosófica occidental. El planteo del problema, señalado por Jay a partir de la lectura de Agamben, pasa por alto la función metodológica de la concepción de la experiencia en relación con la infancia: “La atribución de Benjamin de un residuo mágico de ese Absoluto a las experiencias infantiles relativas al color y a otras similares también descansaba en una versión de la beatitud propia de la infancia que pedía a gritos un examen crítico” (Jay, 2009: 390). La interpretación es problemática no solamente por la identificación de la experiencia en Agamben con un estado de “beatitud prelingüística” de la infancia (lejano a la concepción benjaminiana, que era contraria a la lectura burguesa de la infancia como etapa de la inocencia), sino también porque pierde de vista la idea de tarea generacional en el marco del proyecto político de *Das Passagen-Werk*. Ninguno de los autores subraya la importancia del programa para un teatro infantil

proletario de 1929 (GS II/2, 763-769) y las concepciones pedagógicas de la infancia que son aquí analizadas en el capítulo 4. Aunque el capítulo de Jay sobre la experiencia constituye un antecedente del tratamiento del concepto en la presente tesis, debido a que establece relaciones con los conceptos de tradición y, en especial, de memoria, la orientación de Jay tiende a poner el acento en los elementos esotéricos y místicos de la teoría y no alcanza a descubrir la íntima conexión con el giro materialista que se da a partir de finales de la década del veinte. La noción de absoluto, que fundamenta la crítica a la experiencia kantiana hacia los últimos años de la década del diez, no permanece inalterable, como se mostrará, ni fundamenta la concepción de experiencia dialéctica del proyecto de los pasajes. Tampoco las investigaciones sobre la astrología y la grafología, en relación con la noción de mimesis, conforman la única base para la construcción de una experiencia redentora en sentido político. Jay minimiza la importancia de la influencia de Marx, Lukács y la dialéctica hegeliana en la construcción de lo humano en el proyecto político.¹⁴ De allí que sostenga, refiriéndose a Benjamin, que “su definición maximalista de la experiencia genuina sólo podía ser un contrafáctico utópico para virtualmente todo lo que normalmente se entendía por ese término” (Jay, 2009: 390). Si el elemento utópico del pensamiento benjaminiano es innegable, esto no se debe a una definición omniabarcadora de la experiencia como contrafáctico, sino al componente positivo de una dialéctica que no se constituía desde la pura negatividad. Benjamin incorpora elementos utópicos de teorías no materialistas, para darle una respuesta a la limitación antropológica que encuentra en el modelo del materialismo histórico ortodoxo. Introduce en lo político una visión del hombre que involucra tanto aspectos espirituales como materiales de la existencia.

Así también, en este capítulo dedicado a Benjamin y a Adorno, titulado “El lamento por la crisis de la experiencia”, Jay subraya la importancia del texto de Howard Caygill *Walter Benjamin. The colour of experience* (1998) debido a que incorpora en su estudio de la experiencia la temática del color, que acentúa la importancia de la percepción para el

¹⁴ En los estudios de nuestro país, José Sazbón destaca el sentido político del pensamiento benjaminiano, que denomina “marxismo de la adversidad” (Sazbón, 2009: 287). Sazbón señala: “en su tarea de profundización del materialismo histórico, Benjamin, en su libro sobre los Pasajes, habría buscado configurar la superestructura cultural del capitalismo como un complemento de la elaboración, por Marx, de las articulaciones de su estructura económica” (Sazbón, 2002: 158).

análisis de dicha categoría en Benjamin.¹⁵ Asimismo, Jay reconoce lo relevante de esa concepción utópica de la infancia y de su experiencia, pero no establece claras conexiones con el rol central que éstas ocupan en *Das Passagen-Werk*. La originalidad de Benjamin en relación con su teoría política de la experiencia se basa en la incorporación de los elementos no racionales al pensamiento de la razón en su batalla contra el mito. Vuelve con ello a una posición filosófica cercana a la concepción del *logos* como identificación de naturaleza e historia, como movimiento vital y embriagador que ilumina la materialidad profana de la experiencia de los hombres.¹⁶

Sin embargo, la noción de experiencia que aquí se analiza presenta cercanías interpretativas con los abordajes de Jay en relación con la importancia dada a la influencia de la Gran Guerra en la construcción del concepto. En su artículo “Walter Benjamin, Remembrance and the First World War” (1996), Jay muestra la relevancia del acontecimiento bélico en la cimentación de la teoría benjaminiana en lo concerniente a la fuerza de la melancolía en sus reflexiones.

En suma, puede decirse que más allá de ciertas excepciones, la crítica del concepto de experiencia en Benjamin resulta así recortada y confinada a criterios reduccionistas propios de una esfera de análisis determinada.

Si se ha dado esta parcialización de la noción de experiencia, en el caso de la noción de tradición esta marca restrictiva en su interpretación ha sido aún mayor.¹⁷ Es paradigmático el caso de Scholem, quien orientó su interés a los aspectos del pensamiento de Benjamin que se relacionaban con la tradición mística judía y que marcó el camino de las lecturas interesadas en recuperar los elementos teológicos de su obra.¹⁸

Este trabajo intenta poner en relación los conceptos de *memoria*, *experiencia* y *tradición* para mostrar que tampoco la noción de tradición debería ser analizada en relación con los elementos exclusivamente teológicos de su pensamiento ya que está también conectada al planteo político de *Das Passagen-Werk*.

¹⁵ Jay reconoce la importancia del trabajo de Caygill en relación a los textos sobre la percepción y el color de la década de 1910.

¹⁶ Este punto es desarrollado en detalle en el capítulo 5 de esta tesis.

¹⁷ Existen excepciones a esta tendencia general, el estudio de J. McCole (1993) es una de ellas.

¹⁸ Entre los estudios argentinos, se destacan los trabajos de Ricardo Forster que subrayan influencia de la mística judía en el pensamiento de Benjamin. Como paradigma de este tipo de abordaje cf. Forster, 2001. El trabajo de B. Britt (1996) también puede ser incluido dentro de este tipo de estudios.

En relación con la categoría de *tradición*, cabe recordar que, a diferencia de los términos “*Erfahrung*” y “*Erinnern*”, no aparece como entrada en *Benjamins Begriffe*, lo que ilustra cómo ha sido postergada como concepto central por la bibliografía académica. Por ejemplo, en el artículo “*Traum/Erwachen*”, las nociones de *memoria* y *experiencia* aparecen analizadas a la luz de la metáfora del despertar, en especial en el marco de los estudios sobre *Das Passagen-Werk*. Sin embargo, la noción de *tradición* prácticamente no es mencionada, a pesar de sus implicancias en relación con el tema.

Por último, la noción de *memoria* en Benjamin ha sido examinada en trabajos que recuperan los escritos de Benjamin basados en recuerdos de su infancia: *Berliner Chronik* (1932)¹⁹ y *Berliner Kindheit um neunzehnhundert* (1932-1934).²⁰ En tanto formas de narrativa experimental, ambos resultan reveladores y permiten comparar el concepto de memoria a ellos subyacente con el de memoria proustiano. El análisis crítico que constituye un antecedente de esta tesis, entre los muchos que se ocupan de estas narraciones autobiográficas, es el de Peter Szondi: “*Hoffnung im Vergangenen. Über Walter Benjamin*”. Publicado en 1961, este ensayo marcó una línea interpretativa en los estudios comparativos de Benjamin y Proust que continuó siendo retomada por la literatura secundaria por décadas. La hipótesis de Szondi destaca la diferencia de sentido en la búsqueda del tiempo perdido compartida por ambos autores. Para Proust, la coincidencia de pasado y presente dada a través de las correspondencias tiene como fin la supresión del tiempo. El futuro implica peligros y amenazas que llevan, en última instancia, a un desenlace doloroso: la muerte. La coincidencia del pasado y el presente en un acontecimiento azaroso permite la supresión del tiempo y perpetúa la felicidad de la niñez. Según Szondi, la concepción del tiempo en Benjamin, y junto con ella la de la memoria, tiene como fin, por el contrario, la búsqueda de un futuro perdido en el pasado, de un futuro que contiene una promesa más esperanzadora que la del futuro de nuestro presente. El objetivo no es la supresión del tiempo, sino su redención.

Por otra parte, el interés por el sentido de la memoria en Benjamin también ha sido objeto de lecturas tendientes a recuperar el pensamiento benjaminiano desde un marco teórico

¹⁹ *Berliner Chronik*, fue publicado póstumamente, en 1970, al igual que *Berliner Kindheit*, en 1950.

²⁰ El artículo de D. Darby, “*Photography, Narrative, and the Landscape of Memory in Walter Benjamin's Berlin*” (2000), es uno de ellos. Otro de estos estudios que se destaca por los elementos biográficos integrados a la argumentación es el de B. Witte, “*Paris-Berlin-Paris: Personal, Literary, and Social Experience in Walter Benjamin's Late Works*” (1986).

específico. Éste es el caso del trabajo de Sigrid Weigel (1999) que se propone demostrar, a través de un análisis filológico, la influencia de la teoría psicoanalítica en el pensamiento de Benjamin y en especial en su concepción de la memoria. El concepto de memoria en este estudio, fundamentado en una relectura de Freud, retoma en su examen las nociones de “imágenes del recuerdo” y “huella” para demostrar su cercanía con la teoría psicoanalítica. Aunque desde una perspectiva distinta de la del presente proyecto, por su casi inexistente atención a los elementos políticos y materialistas de la obra benjaminiana, este trabajo señala aspectos de la noción de memoria en Benjamin que resultan provechosos para la crítica de las nociones de experiencia, tradición y memoria que aquí se propone. Desde un abordaje alejado del del presente estudio, la autora profundizó la inspección del amor en Benjamin. Sin embargo, en su artículo, la experiencia política prácticamente no es tomada en cuenta para el examen de la noción de amor (Weigel, 2000).²¹ Se debe tomar en consideración que la experiencia del amor es presentada superpuesta con la experiencia política en una etapa clave del giro benjaminiano hacia el marxismo.²² La autora también hace referencia a la temática de la experiencia amorosa en Benjamin –tema poco relevado por los comentaristas– en su artículo sobre el ensayo acerca de *Die Wahlverwandtschaften*. No estudia allí, sin embargo, el problema del amor en el ensayo sobre Goethe, sino que repara en la marca de una teología secularizada que determina la concepción del orden de lo humano a través de la obra de arte (Weigel, 2007).

Otro libro que, basado en las narraciones autobiográficas de Benjamin, retoma el concepto de memoria y lo pone en relación con la teoría psicoanalítica y las implicancias de la construcción de la subjetividad, es el de Anja Lemke, *Gedächtnisräume des Selbst* (2008). La autora reconoce la conexión de su libro con los abordajes de Weigel (Lemke, 2008: 15) y apunta a recuperar una poética del recuerdo que encuentra plasmada en los escritos de Benjamin. Centrado en el análisis de *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, el trabajo analiza la constitución de la identidad del yo y sus implicancias en el espacio construido por la escritura. Aunque el estudio de Lemke profundiza las temáticas de la infancia de la autobiografía benjaminiana, no extiende su análisis al concepto de memoria en general, ni lo pone en relación con el proyecto sobre los pasajes de París.

²¹ Esto se hace evidente en la poca relevancia dada a *Einbahnstraße* y a la relación del amor con la política que se explicita en el estudio. Cf. (Weigel, 2000: 299-259).

²² Este artículo de Weigel será discutido nuevamente más adelante.

El artículo de Max Pensky "Tactics of Remembrance: Proust, Surrealism, and the Origin of the *Passagenwerk*" (1996) resulta un antecedente importante para esta tesis en el tratamiento del concepto de memoria, por su investigación sobre la influencia del pensamiento proustiano en el trabajo sobre los pasajes de París, así como del desarrollo de los primeros esbozos del proyecto. Si bien Pensky no pone especial interés en las connotaciones políticas del concepto, realiza un análisis pormenorizado del pasaje de la tendencia subjetivista a la meditación y el pensamiento, que aparece en el libro sobre el *Trauerspiel*, a una preferencia por la objetividad y la actualización, que surge por influencia de Proust y el surrealismo (Pensky, 1996: 172ss.). Esta orientación que se da en el pensamiento de Benjamin hacia fines de la década del veinte, es recuperada en el capítulo 3 de esta tesis ya que funda las bases de la significación política del concepto de memoria.

También el artículo de Beryl Schlossman (1988) se propone analizar el vínculo de Benjamin con Proust, pero lo limita al ensayo benjaminiano de 1929, lo que lo lleva a restringirse a aquellos aspectos que aparecen en dicho texto, sin reconocer la influencia del narrador francés en el proyecto sobre los pasajes de París.²³ Su artículo, sin embargo, señala un elemento en la interpretación de la memoria que se encuentra en concordancia con la línea interpretativa de esta tesis; Schlossman escribe: "Memory is no abstract concept, no subject for Bergsonian study: it is the sacred and mysterious forest that absorbs existence" (Schlossman, 1988: 108). El elemento existencial que se vincula a la memoria es retomado en el presente trabajo para la descripción de sus connotaciones políticas.

La bibliografía especializada²⁴ ha tendido a abordar el concepto de memoria en Benjamin a partir de sus narraciones autobiográficas y del tratamiento de los recuerdos de la infancia que en ellas se plasma. Es, sin embargo, objetivo del presente estudio, como se dijo, el análisis de la infancia como experiencia recuperada por Benjamin desde una lectura

²³ Puede incluirse dentro de esta línea de análisis que se ocupó de estudiar el ensayo de Benjamin sobre Proust, el artículo de Carol Jacobs, "Walter Benjamin: Image of Proust" (1971). Con un abordaje de corte descriptivo, el texto resalta las ambigüedades y tensiones del ensayo benjaminiano, así como la ruptura del género crítico literario que pone en juego Benjamin. La autora retoma reiteradas veces la definición de imagen de Proust dada allí por Benjamin: "Prousts Bild ist der höchste physiognomische Ausdruck, den die unaufhaltsam wachsende Diskrepanz zwischen Poesie und Leben gewinnen konnte" (Jacobs, 1971: 919) y pone el acento en esta ambigüedad entre la creación y la vida en relación con la memoria, relevante para los análisis de esta tesis. Cf. el capítulo 3.

²⁴ El trabajo de Lemke es un ejemplo de esta tendencia, así como una serie de escritos sobre la infancia a los que se hace referencia a continuación.

política. Así se muestra en el proyecto sobre los pasajes de París y así es presentado en esta tesis.

El libro de Dominik Finkelde *Benjamin liest Proust* (2003) constituye un antecedente en la interpretación de la lectura benjaminina de concepciones proustianas como la de memoria. Aunque la autora no estudia el giro político que la interpretación crítica de Benjamin le da a la noción de memoria, algunos problemas planteados en la presente tesis se encuentran delineados en su libro. Finkelde aborda su comparación de los dos autores desde una perspectiva que se orienta hacia los problemas del lenguaje, la doctrina de la semejanza y la poética; y estructura su investigación desde cinco perspectivas: a) la que parte de la semejanza de ambos autores, a pesar de de los contextos nacionales y sociales divergentes, en el diagnóstico de la pobreza de la experiencia; b) la que tematiza el espacio de la infancia en su desarrollo del yo con relación a su entorno; c) la de una comparación de la poetología proustiana y la concepción de los juegos del lenguaje infantil y la facultad mimética en Benjamin; d) la de una semántica del recuerdo y su deconstrucción a partir de la lectura de Proust; e) finalmente, las tesis interpretativas anteriores desde la perspectiva de un análisis del lenguaje, para lo cual retoma la teoría de la alegoría del libro sobre el drama barroco. En este punto, la autora evalúa la alegoría como recurso compartido por ambos para la recuperación de la relación entre la copia (*Abbild*) y la protoimagen (*Urbild*). Aunque los temas y conceptos son semejantes a los abordados en el presente trabajo, Finkelde se aboca a un análisis determinado por la problemática del lenguaje y la poética, lo que aleja su estudio de las conclusiones y problemas aquí presentados.

La experiencia de la infancia, que es abordada en el capítulo 4 de esta tesis, constituye una forma de experiencia central en relación con la noción de tarea (*Aufgabe*) y sus connotaciones políticas en el marco de *Das Passagen-Werk*. El tema de la infancia en Benjamin presenta dos grandes tendencias en la literatura secundaria: por un lado se encuentran aquellos trabajos que se centran en las narraciones autobiográficas de *Berliner Chronik* y *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*.²⁵ Por otro lado, existe también una serie de artículos dedicados a recuperar temas específicos, y aislados sobre la temática infantil.

²⁵ Uno de los que puede incluirse en esta categoría es el trabajo de Jeanne Marie Gagnebin (2001). El capítulo cuarto del libro "Das Kind an der Schwelle des Labyrinths" (Gagnebin, 2001: 77-95) sostiene la hipótesis de que de los escritos autobiográficos benjaminianos, a través de la concepción de sujeto tomada de Proust y de Freud, se desprende una ampliación político-psicológica de la dimensión social del sujeto.

El libro de Jean-Michel Palmier (Palmier, 2006) se encuentra entre los primeros; el primer capítulo de su trabajo analiza la infancia de Benjamin, centrándose especialmente en las narraciones de sus recuerdos. Ciertos elementos de su examen, de orientación biográfica, aportan luz a la relación de los escritos benjaminianos y lo político. El análisis del rechazo al expresionismo literario desde una edad muy temprana, confirma la hipótesis dialógica y la incidencia histórico-política en la construcción de una teoría de la experiencia en Benjamin, así como muestra dos tendencias contrapuestas que serán centrales para el presente estudio en relación con la memoria: la influencia del surrealismo a partir de 1927 y la de Proust (Palmier, 2006: 81). Si el surrealismo tiende a una concepción que glorifica el instante y rechaza la rememoración, en Proust prevalece la certeza de que todo es rememoración (í.d.). El libro de Palmier señala en una dirección que aquí es recuperada por la importancia dada a la infancia como instancia determinante en la construcción de una teoría política de la experiencia y la memoria. Parte de esta determinación de la infancia en el interior del *corpus* benjaminiano se basa en el componente ambivalente que le es propio (ibíd.: 86-89). Así, al poner el acento en la importancia de un proyecto político, Palmier constituye un antecedente importante para el presente trabajo. Comparte con los trabajos de Erdmut Wizisla el interés por el abordaje contextual en relación con la posición del intelectual y su lugar de marginalidad. Palmier dedica un capítulo de la tercera parte de su extensa obra a precisar las características del “proyecto de una estética materialista” en donde estudia el concepto y rol de intelectual en el contexto cultural de Weimar y analiza las concepciones políticas que se van definiendo en Benjamin en términos de “proyecto” (ibíd.: 563-622). Sin embargo, no se estudia allí con especificidad la categoría de experiencia, como alternativa a la tradición ideológica alemana, que derivaría en las posiciones fascistas de la década del treinta. De esta manera, la obra de Palmier marca un camino importante para la recuperación del “proyecto político” benjaminiano en lo relativo a la incorporación de las nociones de infancia y de memoria, tomando en cuenta las tradiciones intelectuales contemporáneas con las que discute la teoría benjaminiana, aunque la orientación de su trabajo no tiene como eje principal el análisis de la construcción de la constelación de los conceptos de *experiencia*, *memoria* y *tradición*. Si bien se muestran en su análisis las tensiones de la estructura materialista-mesiánica de las concepciones políticas benjaminianas, el libro de Palmier no tiene como objetivo específico la

recuperación de la noción de experiencia como categoría política estructurante de dicho proyecto.

También puede mencionarse, dentro de esta aproximación al tema de la experiencia y la memoria, el trabajo de Bernd Witte "Paris-Berlin-Paris: Personal, Literary, and Social Experience in Walter Benjamin's Late Works" (1986) que rescata el problema de la experiencia en los trabajos tardíos al señalar: "The failure of the *Passagenwerk* is not due to external circumstances as much as it is to its internal contradictions" (Witte, 1986: 58). Si Witte se dedica en este artículo a desentrañar el lugar que ocupa la experiencia en el proyecto, e identifica correctamente la experiencia política allí sostenida como una experiencia del despertar, da por fracasado dicho proyecto debido a que no encuentra el sujeto histórico correspondiente en el mismo. Que el sujeto colectivo en 1939 se encuentre demasiado compenetrado con el fascismo, tal como indica Witte, no implica una contradicción que invalide la totalidad del proyecto: Benjamin piensa, a través de la imagen del despertar, una experiencia humana nueva, que involucra una serie de aspectos de lo humano que precisamente el fascismo había sabido incorporar en su construcción ideológica. Las experiencias del amor y de la muerte, como problemas de la primera naturaleza, son incluidas en el proyecto de manera dialéctica, en un intento por analizar los fenómenos superestructurales de la conciencia desde una perspectiva que confrontara con aquella que había llevado al fascismo. De esta manera, la literatura que, como la de Witte, pasa por alto los motivos constructivos del proyecto, tiende a subrayar el elemento melancólico que, como se mostrará, en *Das Passagen-Werk* se encuentra limitado y en tensión por la tendencia constructiva de los fragmentos. El problema de la naturaleza es central para la comprensión de la concepción de experiencia dialéctica en relación con la memoria y la tradición. Dicha concepción se enmarca dentro de un proyecto intelectual de carácter político. Desde comienzos de la década del veinte, la concepción benjaminiana del intelectual está vinculada a la noción de tarea; Benjamin escribe: "Daher entsteht dem Philosophen die Aufgabe, alles natürliche Leben aus dem umfassenderen der Geschichte zu verstehen. Und ist nicht wenigstens das Fortleben der Werke unvergleichlich viel leichter zu erkennen als dasjenige der Geschöpfe?" (GS IV, 11). Esta tarea de comprensión de la vida natural desde lo histórico adquirirá, años más tarde, una determinación política cuando

Benjamin ancle lo histórico al concepto de *actualización*, definido en *Das Passagen-Werk*.²⁶

Respecto de la literatura que retoma la temática de la experiencia del amor en Benjamin pueden mencionarse algunos estudios que analizan distintas figuras femeninas en *Das Passagen-Werk*. “Sirens of Gaslight and Odaliskes of the Oil Lamp: The Language of Desire in the *Arcades Project*” (1996) aborda la temática erótica desde una perspectiva de género, que no lleva a establecer el vínculo entre la experiencia amorosa y el proyecto político del trabajo inconcluso de Benjamin. La autora, Margaret Mahony Stoljar, investiga las figuras femeninas pero no hace alusión a la teoría del matriarcado de Bachofen que Benjamin retoma como contenido utópico en sus textos. Este artículo se basa más bien en un análisis de la feminización del lenguaje y del deseo que aparece en *Das Passagen-Werk*, que la autora no interpreta políticamente.²⁷ Esta lectura representa la posición opuesta a la que esta tesis se propone llegar: el fundamento del interés de Benjamin por lo erótico se sostiene en el descubrimiento del sentimiento y la pasión como partes inseparables de una auténtica experiencia humana, no solamente a un nivel individual, sino también en lo que se refiere a la comprensión de lo político y lo social. Otro estudio que se ocupa de la experiencia erótica en Benjamin es el artículo de Sigrid Weigel, “Eros” (2000: 299-340). Tampoco esta autora retoma las connotaciones políticas de las distintas figuras utópicas a las que Benjamin se refiere en distintos ensayos. Su artículo recorre distintas etapas y concepciones del amor en los textos de Benjamin, pero no recupera la etapa de transición hacia el materialismo histórico de mediados de los años veinte. *Einbahnstraße* y sus implicancias teóricas respecto del amor están ausentes en el análisis de la autora. Weigel dedica un artículo a la influencia de Johann Jacob Bachofen en Benjamin (Weigel, 2006: 539-542). Los análisis llevados a cabo en él sirven de base para apoyar los argumentos a favor de una interpretación política de la experiencia erótica. Como muestra el texto de Weigel, Benjamin se interesa tempranamente en Bachofen y en Ludwig Klages, con quien desde ese primer momento asocia a aquél (ibíd.: 539). El interés de Benjamin está dirigido a rescatar del ámbito esotérico-conservador ciertos aspectos de Bachofen que considera

²⁶ Este concepto es analizado en el capítulo 6 de esta tesis.

²⁷ El texto funda su análisis explícitamente en esta lectura de género: “Once a woman reader is conscious of such language, it becomes apparent to her that a gender-neutral reading of the text is not possible” (Stoljar, 1996: 104).

importantes. Las primeras referencias a Bachofen datan de mediados de la década del veinte; hacia la misma época en que, como muestra el capítulo cinco de esta tesis, Benjamin hace un giro en su pensamiento en el que introduce una nueva mirada sobre el erotismo.²⁸ Es, sin embargo, en 1934, en un período de cercanía con Brecht, que comienza a escribir un ensayo sobre este autor.²⁹ En el mismo, Benjamin contrasta las dos tendencias contrapuestas en la recepción de Bachofen: la del comunismo y la del fascismo.³⁰ Bachofen implica para ambos un pensamiento alternativo al determinismo científico, la expresión utilizada por Benjamin para describir al tipo de pensamiento que éste representa es la de “profecías científicas”,³¹ Weigel no recupera la carga existencial en la concepción de la sexualidad que Benjamin encuentra, entre otros autores, en Bachofen. La importancia de este autor para la construcción de una “dialéctica de la sentimentalidad”, como la llamará en un apunte para el proyecto sobre los pasajes, es decisiva debido a los aspectos de lo humano que su concepción antropológica sustenta. Benjamin estudia una etapa hetairica, en cuya promiscuidad encuentra una característica de la vida y la muerte mismas: esta relación dialéctica (GS II/1, 223) sienta las bases del concepto de experiencia del amor y de la muerte que son estudiados en los capítulos cinco y seis de esta tesis. Weigel señala la ambivalencia que las investigaciones de Bachofen le sugieren respecto de la recepción esotérica asociada al fascismo y rescata la influencia de sus reflexiones sobre Klages en relación con el proyecto sobre los pasajes, lo cual constituye un antecedente de algunos argumentos esbozados en este trabajo (Weigel, 2006: 541-542). El interés puesto por Benjamin en el autor de *Das Mutterrecht* (1861) señala en dirección a la incorporación de elementos ajenos a la teoría política materialista que Benjamin denuncia como

²⁸ Para un análisis de esta nueva orientación de su pensamiento, cf. el punto 5.3 del presente estudio. Las referencias a las cuales aquí se alude tienen como primera aparición una carta dirigida a Scholem en enero de 1926. Benjamin lee el libro de C. A. Bernoulli, *Johann Jacob Bachofen und das Natursymbol* sobre el que escribe una reseña que aparece en 1926. El tema interesa a Benjamin en relación con el cuento de hadas y por ese entonces planea una publicación sobre el mismo.

²⁹ El texto, finalmente no publicado, fue escrito para la *Nouvelle Revue Française*, dirigida entonces por Jean Paulhan.

³⁰ Dentro de los intelectuales interesados en la teoría del matriarcado, Benjamin menciona a Engels, a Fromm y a Lafargue. Dentro de las líneas del fascismo alemán (*les professeurs officiels du fascisme allemand*), menciona a Alfred Baeumler, quien había publicado en 1929 *Bachofen und Nietzsche*. El texto de Baeumler que cita es “Bachofen der Mythologie der Romantik”.

³¹ El ensayo comienza en efecto con las siguientes palabras: “Il existe des prophéties scientifiques. [...] Les prophéties scientifiques mériteraient ce nom en cela qu’un sentiment plus ou moins prononcé des choses à venir inspire des recherches qui, par elles-mêmes, ne sortent guère des cadres généraux de la science” (GS II/1, 219).

imprescindibles para la elaboración de una teoría revolucionaria. Los estudios de Weigel, sin embargo, no se ocupan de las implicancias políticas de las concepciones de la experiencia y la crítica a la tradición, aunque recuperan aspectos del pensamiento benjaminiano pocas veces estudiados. Weigel subraya la importancia de las figuras de Bachofen, de Kafka y de Kraus pero su orientación subjetivista la lleva a analizar la lectura de estos autores en Benjamin desde una perspectiva alejada de la del presente trabajo.

Por otra parte, el libro de Terry Eagleton (1998) se inscribe dentro de la tradición que este estudio se propone. En su análisis, las categorías aquí estudiadas son abordadas desde una perspectiva política y confrontadas con diversos autores de la tradición marxista. Se apela a Marx, Brecht o a Althusser para indagar los conceptos benjaminianos. Aunque el contexto histórico no es mayormente puesto en relación con la construcción de la teoría de la experiencia, Eagleton apela a un análisis de la noción de tradición para recuperar el concepto de experiencia desde una perspectiva política. Esta tendencia interpretativa lo lleva a una concepción de la experiencia que parece pasar por alto la afinidad de Benjamin con el pensamiento místico de la cábala judía: “La tradición no es otra cosa que una serie de espasmos o crisis dentro de la historia de clases misma, un determinado conjunto de articulaciones de esa historia, no las letras dispersas de una palabra invisible” (Eagleton, 1998: 83). Aunque en esta tesis se sostiene la interpretación de que Benjamin adopta una posición materialista respecto de la verdad en el contexto de *Das Passagen-Werk* y las formulaciones sobre el concepto de historia, no pueden pasarse por alto las tendencias metodológicamente teológicas de su pensamiento, de las cuales se nutre para la conformación de su esquema de pensamiento político. En su consideración de la noción de tradición, el libro afirma una conceptualización del presente muy cercana a la interpretación de la experiencia que aquí se postula. En su relación con el pasado, el presente adquiere preeminencia: “lo que hace que el pasado dé un giro de 90° es la práctica del presente, no un *telos* inmanente de la clase que el mesianismo de Benjamin niega expresamente” (ibíd.: 87). Al analizar el problema del fascismo en términos teleológicos, este autor logra poner en juego el contraste entre dos pensamientos antiteleológicos. El primero, el de la ideología fascista, que clausura la historia al identificarla con su discurso, “el fascismo erradica la historia rescribiéndola a su imagen y semejanza” (id.), el segundo, el de Benjamin, postula un presente que anula el fin de la linealidad histórica al recomponer el pasado a partir de sí

mismo. Esta experiencia del presente es la experiencia dialéctica paradigmática que se identifica con un momento de pasaje, con un despertar. Pero el libro de Eagleton no profundiza en la noción de experiencia, sino que estudia el problema de la tradición en relación con la concepción del materialismo histórico y la filosofía en general.³² Sus conclusiones respecto de la noción de tradición, interpretadas en clave política, constituyen un antecedente para el enfoque del presente estudio. Al contrastar la relación del marxismo con su objeto, introduce una confrontación con las interpretaciones que identifican el pensamiento de Benjamin con un trabajo meramente reconstructivo:

El materialismo histórico ocupa frente a su objeto una posición parecida a la de la crítica materialista frente a su texto. Su labor es rechazar la coherencia fenomenológica de la presencia narrativa de ese texto, para exponer los mecanismos generadores que producen su heterogeneidad reprimida (ibíd.: 113).

El texto de Eagleton, sin embargo, intenta un análisis de la teoría de Benjamin desde una estructura tradicional de pensamiento basada en la dicotomía materialismo-idealismo. Pasa por alto la relevancia que lo existencial posee para la comprensión de la tensión propia de las categorías benjaminianas. Retomando la categoría de “marxismo occidental” de Merleau-Ponty empleada por Perry Anderson, esboza un análisis de la noción de experiencia como sinónimo de “superestructura”. Esto lo lleva a afirmar que “entre la ‘base’ y la ‘experiencia’ se elude silenciosamente el ejemplo político” (ibíd.: 264), para señalar luego, citando a Habermas, que Benjamin concebía la filosofía de la historia como una teoría de la experiencia (id.). Uno de los objetivos de la presente tesis es demostrar que la concepción de la experiencia no constituye en Benjamin solamente un fenómeno de conciencia, sino que incorpora aspectos de lo humano que implican una reconsideración de ciertas dualidades tradicionales a la luz de una concepción existencial del hombre. El “desamparo trascendental” que Kracauer analiza en su *Die Angestellten* (1930), libro que Benjamin reseña, es una de las claves para la comprensión de la necesidad de construir una constelación existencial significativa por medio de los conceptos de tradición, experiencia y

³² Al autor le preocupa destacar que la teoría benjaminiana no debe ser identificada con las posiciones del posestructuralismo; señala que “el materialismo debe insistir en la imposibilidad de reducir la realidad a discurso; también debe recordar al idealismo histórico que si bien el pasado ya no existe por definición, sus efectos, sin embargo, sí” (Eagleton, 1998: 88).

memoria. Esta constelación es concebida para dar una respuesta que compita con la construida por la ideología del fascismo con la que Benjamin discute.

En un análisis de 1927 escrito para ser incluido en *L'Humanité*, Benjamin sostiene:

Ich gehöre der Generation an, die heute zwischen dreißig und vierzig steht. Die Intelligenz dieser Generation ist wohl auf lange hinaus die letzte gewesen, die eine durchaus unpolitische Erziehung genossen hat. Der Krieg traf ihre am weitesten nach links verschobenen Elemente im Längeren eines mehr oder weniger radikalen Pazifismus. Die Geschichte des Deutschlands der Nachkriegszeit ist teilweise zugleich die Geschichte der revolutionären Ausbildung dieses ursprünglich linken bürgerlichen Flügels der Intelligenz. Man darf mit Sicherheit behaupten, daß die am kleinbürgerlichen parvenühaften Geiste der deutschen Sozialdemokratie gescheiterte Revolution von 1918 weit mehr zur Radikalisierung dieser Generation beigetragen hat als der Krieg selber. Mehr und mehr wird in Deutschland – das ist an diesem Prozeß das Besondere und Wichtige – die Fragwürdigkeit des freien Schriftstellers als solchen empfunden und man wird sich allmählich darüber klar, daß der Schriftsteller (wie überhaupt der Intellektuelle im weiteren Sinne) bewußt oder unbewußt, ob er's will oder nicht, im Auftrage einer Klasse arbeitet und sein Mandat von einer Klasse erhält (GS VI, 781).

En esta reflexión sobre la condición del escritor en Alemania, y de su propia posición como parte de una generación, Benjamin deja ver su preocupación por el proceso de politización de los intelectuales. No fue la guerra la que posibilitó la radicalización de los intelectuales de izquierda, sino la derrota de la revolución de 1918. Dentro de una línea interpretativa que pasa por alto la noción de tarea intelectual en este sentido, pueden indicarse aquellos estudios que apuntan a construir vínculos entre el pensamiento de Benjamin y el de filósofos contemporáneos, apelando a la existencia de conceptos comunes a los mismos. El caso de la comparación entre Benjamin y Heidegger es paradigmático en este sentido. Se ha intentado analizar las categorías de “tiempo” y de “tarea” desde una perspectiva heideggeriana, lo cual no solamente pasa por alto los intentos benjaminianos de crítica a la ontologización de lo humano, sino también su rechazo explícito de la filosofía de Heidegger.³³ Aunque muestra divergencias en el planteamiento de los conceptos, en su artículo “Time and Task. Benjamin and Heidegger showing the present” (1994), Andrew

³³ Rechazo que se hace explícito en *Das Passagen-Werk*: GS V/1, 577. En S1,6 (GS V/2, 676), Benjamin presenta el pensamiento histórico ante una encrucijada en cuya solución el surrealismo y el pensamiento heideggeriano responden de manera antitética: el primero, en sentido revolucionario y el segundo, en sentido reaccionario. Esta desconfianza se da ya en 1916 cuando, en calidad de compañero en el seminario de Rickert, Benjamin critica el texto temprano de Heidegger “Der Zeitbegriff in der Geschichtswissenschaft”; cf. el análisis de Fenves (2011: 118ss.).

Benjamin utiliza categorías heideggerianas para el análisis de conceptos que aquí son interpretados desde una concepción materialista-dialéctica.³⁴

Por otra parte, en lo relativo a la experiencia infantil, una serie de artículos estudian la importancia de la noción de coleccionismo y de la literatura para niños en Benjamin. Uno de los trabajos más abarcativos sobre la infancia en Benjamin es en el estudio de Giulio Schiavoni (2006: 373-385) quien muestra cómo la noción de infancia atraviesa el pensamiento de Benjamin desde sus etapas más tempranas. El texto de Schiavoni, si bien señala caminos y direcciones para un estudio más avanzado del tema, no profundiza el análisis de las nociones de experiencia y de memoria en Benjamin ni lo pone en relación con otras problemáticas filosóficas en su pensamiento. Por su parte, aunque desde una perspectiva y una temática alejadas del presente trabajo por la importancia dada al estudio de la fantasía y el color en los textos tempranos, el libro de Heinz Brüggemann *Walter Benjamin. Über Spiel, Farbe und Phantasie* (2007) también fortalece la hipótesis de la centralidad de la infancia en la filosofía benjaminiana. Brüggemann señala una polaridad que será recuperada en los años treinta: la relativa al sueño y al despertar, que asocia a la percepción del color y del blanco y negro en niños. La polaridad resulta significativa por la temprana aparición de la imagen del despertar que luego, en el contexto de *Das Passagen-Werk*, se convertirá en la experiencia dialéctica por excelencia.

Una serie de artículos revelan distintas instancias pertinentes en relación con la noción de infancia. El artículo de Doderer (1996) pone el acento en la presencia de una teoría crítica sobre la literatura infantil que constituyó para Benjamin un “modelo” de referencia en lo relativo a la independencia del lector (Doderer, 1996: 176s.). Los artículos de Gerhard Fischer (1996), y de Hans-Thies Lehmann (1996), estudian el proyecto de un teatro infantil proletario determinante para recuperar los aspectos utópicos de la experiencia de la infancia, que luego se reflejarán en el proyecto político de *Das Passagen-Werk*. Estos trabajos destacan la influencia de Asja Lacis, que también es recuperada en la lectura que el presente trabajo propone.

³⁴ En una posición que también busca mostrar paralelismos se encuentra el artículo de Howard Caygill “Benjamin, Heidegger and the Destruction of Tradition” (1994).

Teniendo en cuenta el abordaje contextual de los estudios de Palmier, y aunque orientados a recuperar una relación específica “olvidada” por la recepción primaria de los editores y amigos de Benjamin, Adorno y Scholem, los estudios de Wizisla pueden inscribirse en una aproximación cercana a los del francés. En efecto, en los detallados análisis filológicos llevados a cabo para verificar la influencia de la relación de Benjamin con Brecht, pasada por alto y escondida durante décadas por sus comentaristas, Wizisla descubre el rol determinante que ocupó la amistad del escritor de *Die Dreigroschenoper* en las percepciones políticas de Benjamin, así como la importancia del papel de los intelectuales como críticos de la cultura. Esta tarea política, que marca la estructura conceptual del proyecto benjaminiano, se hace explícita en *Das Passagen-Werk*, no solamente en lo relativo a la experiencia de la infancia, sino también en su determinación de lograr un giro transformador de la perspectiva historiográfica en el ámbito de la política. En *Benjamin y Brecht. Historia de una amistad* (2007), Wizisla muestra cómo la tarea crítica del intelectual, compartida por Brecht, excedía ampliamente el marco de la teoría del arte (Wizisla, 2007: 143) y adquiriría un contenido político: la crítica era una crítica “como intervención, eficaz, seguida de consecuencias [...] Los conceptos de ‘crisis’ y ‘crítica’ apuntaban al análisis y transformación de la sociedad” (ídem.). El autor expone cómo la influencia de Brecht lleva a una dirección de su trabajo en la que cobra fuerza el “pensamiento como intervención” (ibídem.: 146s.), que en el presente estudio tendrá importancia para respaldar la hipótesis política de la orientación de su pensamiento. La hipótesis de la construcción de un concepto de *Erfahrung*, en competencia con el contemporáneo de *Erlebnis*, es apoyada en el libro de Wizisla por la relevancia dada por éste al diálogo de Benjamin con el medio intelectual de su época y con la tradición a la que responde negativamente desde una perspectiva “destructiva” (ibídem.: 184-185). Así, se muestra allí cómo el objetivo pedagógico del proyecto político brechtiano llega a Benjamin a través de su amigo. (ibídem.: 22ss.). La metodología de Wizisla sostiene entonces una mirada un tanto alejada de la recepción ya “clásica” de Benjamin en el sentido de posicionarse de manera ajena a la tensión teología-materialismo en su pensamiento. En efecto, como muestra Michael Löwy (2002: 41ss.) en relación con las “Tesis”, pueden distinguirse tres escuelas interpretativas del pensamiento benjaminiano:³⁵ 1) la escuela

³⁵ Se extienden aquí las tendencias interpretativas sobre las tesis a términos más generales de la obra de

materialista, 2) la escuela teológica, 3) la escuela de la contradicción. El autor de *Walter Benjamin. Aviso de incendio* se posiciona en un cuarto lugar, al sostener ambos enfoques de manera conjunta, pero principalmente al abordar los textos desde una perspectiva contextual que pone en juego las fuentes conceptuales de sus escritos, así como el diálogo con las teorías y tendencias intelectuales de su época. En un artículo que sigue esta misma orientación, Wizisla muestra cómo, desde una perspectiva filosófico-política, Benjamin desarrolló, desde el exilio, una “tradicción viva” (Wizisla, 2010: 37) que se plasma en su correspondencia. Al analizar las cartas del pensador berlinés, se revela la búsqueda de una tendencia alternativa a la tradición que había llevado hacia el fascismo al pensamiento europeo.³⁶

Otro ejemplo significativo en la consideración de la noción de experiencia puede ser recuperado en el trabajo de Wolfgang Fietkau (1986). Este artículo, al estudiar la noción de pérdida de la experiencia, se concentra en el impacto de la revolución en 1918 para mostrar tendencias en común al ala izquierda y la derecha de la intelectualidad alemana. Fietkau sostiene que la influencia de Maurras y Sorel en el campo germánico exporta la noción de “revolución conservadora” para reemplazar la tarea que Weber había dejado asignada en el ámbito de la sociología alemana: la elaboración conceptualmente adecuada del desarrollo de las estructuras capitalistas en la vida cotidiana (ibíd.: 171). La tendencia importada de Francia, sostiene el autor, choca con la realidad de la Alemania guillermana hasta derivar en una polémica contra los valores importados anteriormente: los de la Revolución de 1789. El trabajo es un antecedente en tanto pone en relación la confrontación de derecha e izquierda por la apropiación de la noción de experiencia, pero limita su análisis al pensamiento del joven Benjamin, específicamente al estudio, soreliano, de la violencia de 1921.

Una tendencia en la interpretación de los conceptos benjaminianos que se encuentra en las antípodas de esta lectura histórico-dialógica, puede recuperarse en trabajos que abordan los análisis de Benjamin desde una perspectiva deconstructivista. Debido a la fragmentación propia de su obra, así como a la destrucción intencional del canon de la tradición, su pensamiento se ha prestado a la apropiación por parte de una lectura que se le aproxima a

Benjamin.

³⁶ Wizisla estudia sostenidamente a Benjamin desde este abordaje filológico-contextual, tal como se muestra también en otro artículo no tan relevante para el presente estudio, en donde compara el mesianismo político de Benjamin y Brecht (Wizisla, 2008: 145-154).

través de los juegos del lenguaje. Tal es el caso de el trabajo de Samuel Weber, *Benjamin's abilities* (2008), el cual confronta textos desde una perspectiva ahistórica que coloca a Benjamin en un lugar cercano a Derrida.³⁷ El concepto de despertar, que aquí se estudia tal como Benjamin lo define en términos de experiencia dialéctica y como paradigma de la imagen de transformación revolucionaria, es interpretado allí como “non-synthesis” que relaciona conceptos entre sí y que vincula el sueño y el despertar por medio de una separación (Weber, 2008: 168). De esta manera, interpreta la fórmula de Benjamin “Jetzt der Erkennbarkeit” como posibilidad temporal que existe siempre ahora, pero que se encuentra en un lugar que no puede nunca actualizarse: “‘The now of knowability’ can never be entirely reduced to the here of self-consciousness”, argumenta, “it is always ‘there’, *da* (as in “Da-sein”, being-*there*), rather than simple ‘here’” (id.).

Desde una perspectiva más cercana a la planteada por Buck-Morss en relación con las influencias del marxismo en el proyecto más importante de Benjamin, se estudian aquí las categorías de experiencia, memoria y tradición principalmente en su construcción desde las lecturas de Baudelaire, Proust y Kafka. En los trabajos sobre dichos escritores, las categorías son analizadas a la luz de una elaboración novedosa y, en el contexto de *Das Passagen-Werk*, puestas en juego junto a lecturas marxistas. En este sentido, se parte de la hipótesis de que el pensamiento del joven Lukács deja una huella determinante en el abordaje de la problemática política del Benjamin maduro. Esto está presente en la obra de Buck-Morss (2001: 181ss.) y ha sido también señalado por Ferenc Fehér. En su artículo “Lukács and Benjamin: Parallels and Contrasts” (1985), Fehér expone las apropiaciones de Benjamin especialmente en lo referente a la incorporación de conceptualizaciones presentes en *Die Theorie des Romans*. El antecedente es relevante ya que muestra una línea de continuidad entre la problemática existencial planteada y algunos elementos de la teoría de Benjamin. Sin embargo, el autor no recupera la noción de “segunda naturaleza” que allí, al igual que en *Geschichte und Klassenbewußtsein*, aparece y que es retomada por Benjamin en los años treinta.³⁸

³⁷ El autor lo hace explícito en la introducción: “A second inspiration came from quite a different source, although from one that for me has always been profoundly related to Benjamin’s writing. I am speaking of the work of Jacques Derrida...” (Weber, 2008: 4).

³⁸ Cf. la sección 2 del capítulo 6 de esta tesis.

También la noción de *Erfahrung* fue asociada por Weber a la obra de Derrida en un trabajo analítico sobre el concepto (Weber, 2000: 230-259). El énfasis puesto en el aspecto destructivo de la tradición, que la experiencia benjaminiana implica ha llevado a sugerir una afinidad entre el pensamiento de Benjamin y el deconstruccionismo. Este trabajo, sin embargo, se plantea una lectura divergente en lo relativo al lugar de la destrucción en la teoría de la experiencia: si se fragmentan los sentidos tradicionales no es para quedarse en la imposibilidad de un momento afirmativo, sino para que el momento afirmativo, utópico, aparezca como resultado de la fragmentación. En este sentido, se interpreta aquí la teoría del filósofo berlinés en mayor consonancia con el pensamiento de Siegfried Kracauer que con el de Theodor W. Adorno.³⁹

Uno de los pioneros en la afirmación de una posible continuidad entre el pensamiento de Benjamin y planteos posestructuralistas es Irving Wohlfarth.⁴⁰ Wohlfarth reconoce sin embargo (Wohlfarth, 1996: 190-205) un elemento central a la línea de investigación de la presente tesis: que la posición tardía de Benjamin busca un fundamento para un humanismo materialista, alternativo al burgués (ibíd.: 194). En ese trabajo, el autor señala la radicalidad del proyecto político benjaminiano. Escribe: “This materialist critique, or would-be destruction, of so-called culture and cultural history again points up *the political radicalism of Benjamin's project*. It operates in the name of a liberating Marxian dialectic between the forces and relations of production” (ibíd.: 204, las cursivas son mías). Un artículo de Wohlfarth (2002a) se destaca como antecedente de los conceptos estudiados en la segunda parte de esta tesis. En su análisis de “Zum Planetarium”, el autor subraya la importancia de la noción de *eros* para la teoría política benjaminiana, y pone en relieve la influencia de Klages y la confrontación con Jünger que se analizan en esta tesis.

Wohlfarth influyó en la obra de otro estudio que es para este trabajo de gran importancia. El libro de John McCole (1993) constituye un destacado antecedente para la presente tesis. El texto aborda la problemática de la tradición en relación con la pobreza de la experiencia,

³⁹ Si bien la relación de Benjamin y Kracauer y sus consecuencias conceptuales no han sido tan estudiadas por la literatura secundaria, como las que lo vinculan a Adorno, existe evidencia teórica de su afinidad no solamente en lo relativo a las temáticas elegidas, sino también a los perfiles intelectuales de ambos autores. La reseña de Benjamin sobre *Die Angestellten* (1930) es prueba de esta mirada filosófica común así como el libro de Kracauer *Jacques Offenbach und das Paris seiner Zeit* (1937) que el propio Benjamin cita reiteradas veces en *Das Passagen-Werk*. Cf. también el libro de Löwy (1997), quien logra mostrar la afinidad entre estos autores.

⁴⁰ Para un análisis en esta dirección, en especial en lo relativo al concepto de subjetividad cf. “No-Man's-Land” (1978).

desde una perspectiva que comparte algunos ejes de análisis con este trabajo. McCole reconoce la importancia del contexto histórico-político así como el campo intelectual en el que se elabora la teoría benjaminiana de la experiencia. Así, aunque coloca a Benjamin como intelectual en una posición difícil de definir, desde el punto de vista del campo de la *intelligentsia* alemana,⁴¹ analiza las “antinomias de la tradición” desde un punto de vista dialógico. Sostiene como hipótesis una línea interpretativa que aquí es retomada desde una perspectiva política: “My first hypothesis is that Benjamin’s encounter with modernist and avant-garde culture during these years was what first crystallized his awareness of the antinomies of tradition” (McCole, 1993: 18). McCole reconoce entonces la importancia de Baudelaire, Proust y Kafka así como la relevancia de los surrealistas para la construcción de un concepto de tradición alternativo a una tradición opresiva que Benjamin se propone liquidar (id.). Su abordaje, y aquí se encuentra un punto de divergencia con la interpretación del presente trabajo, se sostiene en la idea de un incremento específico en la concepción de tradición provocado por el compromiso de Benjamin con el modernismo (id.). El objetivo de contextualización que el libro se propone, permite recomponer el concepto de tradición en relación con el campo intelectual y cultural de la Alemania de Weimar y logra mostrar la influencia de éste en la construcción de los conceptos de experiencia y tradición a comienzos de los años treinta. También su trabajo destaca un elemento relevante para el presente estudio: muestra cómo la tradición iluminista no es descartada de lleno, como pretenden muchos de los intérpretes de Benjamin (ibíd.: 306ss.). Pero el elemento más importante que se recupera en este trabajo, y que es analizado por McCole en su libro, se relaciona con el concepto de antropología filosófica que estudia en relación con el intento de construcción de una teoría política. McCole muestra el nexo de este concepto de hombre en Benjamin con el desarrollo de una teoría de la tecnología que comienza a configurar modelos hacia finales de la década del veinte (ibíd.: 158ss.). Sostiene el carácter poco convencional del proyecto político de Benjamin, quien no se inscribe en ningún partido; la política consistía para Benjamin, según el autor, en aquello que sostiene en la reseña al libro de Kracauer de 1930: la politización de los intelectuales (ibíd.: 162). Con preocupación afín a la planteada en *Die Angestellten*, el interés por la

⁴¹ McCole sostiene: “Benjamin represents a borderline case for testing the limits of the concept of the intellectual field” (McCole, 1993: 28).

conciencia de clase desde un punto de partida marxista se vuelve central en la construcción del proyecto político benjaminiano. En el caso de los intelectuales, la politización consiste, para Benjamin, en el trabajo de disolución de sí mismos como subclase, como trabajadores del espíritu independientes, para convertirse en facilitadores de una cultura ampliamente participativa (McCole, 1993: 163). También aquí se destaca la relevante influencia de Brecht en la construcción de una noción de intelectual politizado. Pese al exhaustivo estudio de las categorías de tradición y experiencia, McCole no avanza en el estudio de la construcción política del pensamiento y del rol políticos de Benjamin como figura de intelectual.

Como antecedente para el fundamento de la elección del concepto de *experiencia*, en tanto eje central de análisis del que se desprenden los de *tradición* y *memoria*, se toma como punto de partida el abordaje analítico de la noción de mito llevado a cabo por Winfried Menninghaus (1995). Menninghaus distingue tres grupos de palabras que determinan la fisonomía del pensamiento benjaminiano: 1) palabras filosóficas canónicas, 2) términos de la cultura popular, 3) reflexiones conceptuales sobre regiones ocultas de la experiencia (Menninghaus, 1995: 293). Este trabajo se centra específicamente en este último ámbito, partiendo del estudio de un concepto de la filosofía canónica como lo es el de *experiencia*. Si bien se ponen en juego aquí diversos conceptos filosóficos tradicionales, el análisis del concepto de experiencia en Benjamin involucra aspectos de lo humano marginales a dichos estudios. El uso de términos de la cultura popular y la vida cotidiana posee en Benjamin un sentido específico orientado a construir una teoría vinculada a lo concreto. En este sentido, las figuras típicas del análisis benjaminiano se prestan terminológicamente para construir constelaciones de imágenes que intentan unir dialécticamente lo existente con el pensamiento; la teoría, con la praxis.

Según Menninghaus, junto con el concepto de mito, el de *Erfahrung* determina el *corpus* entero de Benjamin (ibíd.: 322). Las características dadas por Menninghaus a este último concepto son retomadas en el estudio analítico de esta tesis, en la medida en que para Menninghaus, la experiencia en Benjamin:

- resulta opuesta al conocimiento abstracto;
- rompe el mito por su propio medio: constituye un *passage de mythe* dialéctico;

-se trata de una categoría extrema de síntesis irrestricta, por oposición a las determinaciones de la conciencia y la acción de las fuerzas míticas que reproducen siempre lo mismo y no permiten lo nuevo.

Si se sigue el análisis de Menninghaus en lo referente a la centralidad del concepto de experiencia, se descubre la intrincada relación de éste con una teoría de la praxis que Benjamin hace explícita en su proyecto sobre los pasajes de París.

III. Fundamentación de la estructura de la tesis

La primera parte de este estudio lleva a cabo un rastreo de los conceptos de experiencia, tradición y memoria y se propone reconstruir la constelación de sentido con la que actúan en el interior del pensamiento de Benjamin. Para ello se apela a figuras como las del cazador o la del umbral, pertenecientes a un léxico no canónico, pero heurísticamente rico para la construcción y análisis de los complejos semánticos de los textos. También se toman en consideración, respectivamente para cada capítulo, la recepción benjaminiana de los textos de Baudelaire, Kafka y Proust, al interpretarlos como autores clave en la construcción de la tendencia política de su filosofía, a partir de imágenes y percepciones propias de la literatura.

Las categorías de *memoria*, *tradición* y *experiencia* se iluminan en el análisis de experiencias humanas como las de la *infancia*, el *amor* y la *muerte*. Estas tres formas de la experiencia, estudiadas en la segunda parte de esta tesis, son rescatadas por el proyecto benjaminiano al concebir el cambio político como una transformación en la estructura misma de la existencia del hombre. Esto involucra no solamente la revolución de las relaciones entre los hombres, y entre el hombre y las cosas, sino la transformación de la relación del hombre consigo mismo.

El proyecto de Benjamin, especialmente su proyecto sobre los pasajes de París, incorpora al materialismo histórico la concepción de experiencia como categoría que recupera la noción de lo *humano*.⁴² Esto se traduce en un interés por la condición real de existencia del hombre que implica, a un mismo tiempo, una reflexión ontológica y materialista.

⁴² El interés de Benjamin en la concepción de lo humano en el materialismo histórico se aprecia en la selección de pasajes de Marx del fajo X de *Das Passagen-Werk*: Benjamin conocía la teoría de la alienación

También involucra una revisión de la categoría moderna de lo humano. En su concepto de iluminación profana, se descubre que el legado iluminista es traducido por Benjamin en una categoría vinculada con el descubrimiento de fuerzas inconscientes que actúan sobre la vida material del hombre: las fuerzas de la ebriedad no son enemigas del pensamiento, sino que pueden convertirse en su potencia motora.

El estudio de las categorías de infancia, amor y muerte, por tratarse de nociones relacionadas con la existencia, permite recomponer este aspecto en el interior del proyecto benjaminiano. Se subraya así el polo subjetivo de la relación sujeto-objeto que tiende a quedar desdibujado frente al abordaje material-objetual de Benjamin.⁴³ La pregunta por el hombre en un contexto histórico determinado es, entonces, la pregunta por su existencia real, que en el proyecto de los pasajes se verifica en el estudio de los fenómenos sociales o tipos sociales cotidianos (el interior burgués, el jugador, el coleccionista, la prostituta, etc.). Con las tendencias implicadas en el comunismo frente al stalinismo en la Unión Soviética, y las tendencias positivistas del materialismo histórico, Benjamin estructura su concepción política en torno a aspectos de lo humano no considerados por el comunismo oficial. Es en lo relativo a los problemas de la "primera naturaleza" que Benjamin llama la atención: lo biológico y lo corporal, en su expresión de crecimiento, reproducción y final, poseen una fuerza de la que la teoría política debe ocuparse. El amor y la muerte son parte de una experiencia de lo presente que interesa a Benjamin. En *Das Passagen-Werk* escribe:

Es ist wirklich in höchstem Grade notwendig, die Apotheose der Organisation und des Rationalismus, die die Kommunistische Partei angesichts der feudalen und hierarchischen Gewalten unermüdlich ins Werk setzen muß, genau in dieser ihrer polemischen Beziehung aufzufassen und sich klar zu machen, daß der Bewegung in sich ebenfalls mystische Elemente, wenn auch ganz anderer Art eignen. Noch wichtiger freilich, diese mystischen, der Leiblichkeit angehörenden Elemente mit den religiösen nicht zu verwechseln (GS V/2, 853).

En este pasaje, Benjamin aclara cómo comprende estos aspectos de lo biológico: la corporalidad posee aspectos místicos que tienen que ver con el comienzo, la reproducción y el fin de la vida. Lo vital es un elemento central en su concepción agonística frente a las

de los *Manuscritos económico-filosóficos* y cita también el temprano estudio de Marx *Sobre la cuestión judía* (1843).

⁴³ Este aspecto subjetivo de su filosofía también ha sido estudiado, aunque desde una perspectiva alejada de lo político, en relación con la temática de la escritura y de la narración autobiográficas. Cf. más arriba en esta introducción.

tendencias tradicionales. La razón, en este sentido, que combate al mito, lo hace desde la mística; una mística alejada de la tradición y cercana al hombre en su dimensión corporal y espiritual. En esta etapa, Benjamin ha establecido una relación de complementariedad entre lo místico y lo material en la que tiene espacio un proyecto transformador de lo social.⁴⁴ La conexión de lo corporal con la mística tiene una connotación utópica que Benjamin recupera, entre otros, de Fourier: "Jeder Passion entspricht bei Fourier ein Organ des menschlichen Körpers" (GS V/2, 791). La necesidad humana de expresión de sus pasiones no puede tener lugar en un sistema que utiliza a la técnica como forma de dominio de la naturaleza.

A este análisis se agrega en Benjamin un elemento que está en tensión con el abordaje existencial-materialista de la experiencia: el elemento ontológico que traduce la esencia, de tendencia idealista, en utopía. La noción neoplatónica de idea, que aparece en el libro sobre el *Trauerspiel*, adquiere un carácter político al convertirse, en el esquema benjaminiano, en referente utópico que otorga a la teoría un contenido afirmativo. Y es que, si bien se encuentra en Benjamin una presencia determinante de la experiencia como objeto de reflexión, la crítica a lo dado de los objetos se realiza desde un marco teórico no carente de contenido conceptual, aunque estos conceptos son traducidos a una forma de exposición que constituye por sí misma un método filosófico: el pensamiento en imágenes. Pero más allá de la crítica al idealismo, y al concepto abstracto en todas sus formas, se conserva en Benjamin un marco metafísico para su proyecto político. Este marco está presente a lo largo de las diferentes etapas de su pensamiento, pero adquiere un carácter político a partir del giro hacia el marxismo en los años veinte. Las categorías de infancia, amor y muerte permiten resaltar dicho marco utópico en relación con su concepción de lo humano. La prevalencia del objeto por sobre el sujeto no recae en una pretensión antihumanista de objetividad, sino que se funda en la materialidad del objeto para la recuperación de una subjetividad reconciliada con su producto. En este complejo entramado utópico-materialista se ancla la concepción benjaminiana de la experiencia. Ésta establece una conexión entre el conocimiento y la praxis, entre la trascendencia de la idea y la inmanencia de lo material, entre el plano metafísico y el materialista.

⁴⁴ Esta preocupación por lo orgánico, frente al dominio de lo inorgánico en el hombre se hace explícita en el *exposé* de 1935 (GS V/1, 51).

En la categoría de experiencia se concentra la tensión metafísica-materialismo encarnada en una relación dialéctica entre la teoría y la praxis. De allí que la experiencia se vuelva crucial para la concepción de un mundo alternativo al que proponen la ideología de la tradición y la memoria de las clases dominantes. Pero a su vez, la noción benjaminiana de experiencia también revela el error de concepción de toda política revolucionaria que al negar toda dimensión mágica, genera una noción metafísica de lo material. Además, Benjamin era consciente de la relevancia que estaba adquiriendo lo irracional en las formulaciones teóricas de la derecha alemana, como en los casos de los llamados revolucionarios conservadores, o en el de pensadores como Klages y Jung.

En el trabajo de Richard Wolin, se hace explícita esta deficiencia del marxismo en la lectura que hace Benjamin, pero se interpreta esa deficiencia en términos diferentes:

For Benjamin, Marxism – especially given the failure of the European revolutions following World War I – in and of itself seemed incapable of guaranteeing some kind of whole vis-à-vis an empirically fragmented world. Indeed, as a social theory, Marxism itself has never sufficiently delineated, in materialist terms, the precise nature of the mediations by means of which the proletariat could elevate itself to its ascribed role as the universal subject of history, in face of the alienation and degradation of its immediate situation. Thus there arose a constant need on Benjamin's part to bolster his Marxism through recourse to the theological categories of his early period (Wolin, 1994: 249).

Aquí se intentará mostrar, además, que no es solamente la apelación a la teología lo que guía el interés de Benjamin en dotar al marxismo de elementos renovadores, sino la incorporación de elementos antropológico-existenciales para una teoría política revolucionaria. La noción de experiencia, en relación con los problemas de la “primera naturaleza”, el amor y la muerte, problemas abordados por Benjamin en sus años de juventud, es incorporada para apuntalar la teoría marxista en sus bases más débiles: aquellos aspectos que Benjamin detecta ausentes o postergados por el comunismo ortodoxo y por las prácticas que conoce en su visita a Moscú en 1927. En este sentido, la interpretación de Wolin de la experiencia en Benjamin se concibe como parte de una teoría materialista que incorpora elementos teológicos, y que adscribe a la necesidad de búsqueda de una totalidad en otro mundo.⁴⁵ Esta lectura parcializa la dinámica dialéctica

⁴⁵ El texto sostiene: “For everything engendered by reality in the here and now remains of necessity contaminated by fragmentation and thus incapable of making itself whole again of its own accord. [...] Benjamin was impelled to seek a guarantee for the idea of totality in other-worldly existence” (Wolin, 1994: 249).

implementada en *Das Passagen-Werk*, que incorpora los problemas de la primera naturaleza al programa político. Benjamin apela allí a las categorías teológicas pero también a las existenciales: se preocupa por una “Dialektik der Sentimentalität” (GS V/2,1216) y por el estatus que adquiere la muerte en las distintas manifestaciones de la sociedad capitalista del siglo XIX. Benjamin intenta volver a unir aquello que la Modernidad había dividido en esferas de saber, transformando de esta manera la concepción fragmentaria del conocimiento. Esto se evidencia en sus primeros esbozos de análisis de la noción kantiana de experiencia, pero también en su preocupación constante de lograr la construcción de una experiencia trascendente. Esta experiencia de unión de lo trascendente con lo inmanente adquiere diversas fisonomías que van desde la concepción de la iluminación profana, hasta la experiencia embriagadora y la experiencia dialéctica del despertar. Bajo todas estas formulaciones se sostiene un mismo concepto de experiencia: aquel que mantiene la unión de hombre y naturaleza, no como prehistoria mítica, sino como utopía perdida en el pasado y oculta por la tradición. Aquella unidad mítica que incorpora los aspectos irracionales de lo humano es apropiada por el fascismo. En el ensayo sobre Bachofen, escrito entre 1934 y 1935, esta apropiación es explícita:

Bien avant que les symboles archaïques, le culte et la magie mortuaire, les rites de la terre eussent obtenu l'attention non seulement des explorateurs de la mentalité primitive, mais des psychologues freudiens et même des lettrés en general, un savant suisse avait tracé un tableau de la préhistoire qui écartait tout ce que le sens común du dixneuvième siècle imaginait sur les origines de la société et de la religion. Ce tableau, mettant au premier plan les forces irrationnelles dans leur signification métaphysique et civique, devait un jour présenter un intérêt supérieur pour les théoriciens fascistes; mais il devait solliciter presque autant les penseurs marxistes par l'évocation d'une société communiste à l'aube de l'histoire (GS II/1, 220).

En este ensayo,⁴⁶ Benjamin deja ver la disputa por ciertos aspectos del pensamiento, en los que el marxismo debe entrar para no ser vencido por la fuerza del fascismo.⁴⁷ No hay aquí solamente una compleja conversión de elementos teológicos y materialistas en tensión, como sostiene Wolin, sino una propuesta política alternativa que se vuelca a la

⁴⁶ En relación con el interés de Benjamin por la obra de Bachofen, cf. más arriba en esta introducción.

⁴⁷ Las anotaciones preparatorias del ensayo evidencian este interés en la apropiación de las ideas de Bachofen por parte de la derecha: “Exploitation réactionnaire de Bachofen par le philosophe nazi Alfred Baeumler” (GS II/3, 969).

recuperación de las fuerzas irracionales del hombre a favor de una razón que evite caer nuevamente en el mito.

IV. Esbozos de contenidos

Esta tesis contiene seis capítulos divididos en dos secciones. En la primera sección, que consta de tres capítulos dedicados a los conceptos de experiencia, tradición y memoria, se analiza la relación de los conceptos en su vínculo con el proyecto político benjaminiano y se sientan los fundamentos para la segunda sección, en la cual se estudian tres formas específicas de la experiencia: las de la infancia, el amor y la muerte. Esta segunda parte se propone resaltar aspectos específicos de lo humano que el concepto de experiencia pone en juego, al criticar las antiguas formas de la experiencia, la tradición y la memoria. Se orienta a mostrar entonces que el proyecto de Benjamin es político y se extiende hacia ámbitos de la vida del hombre que implican una transformación existencial.

En el capítulo 1 de la presente tesis, se estudia el concepto benjaminiano de experiencia en un sentido político. Se parte del concepto de *Erfahrung*, que Benjamin incorpora en el contexto de *Das Passagen-Werk*, en donde hace explícita su orientación política. Las definiciones y esbozos del concepto en otros escritos son recuperados con el fin de contrastarlos con la definición de experiencia dialéctica del despertar que allí se enuncia.

Como el concepto aparece muy tempranamente en sus escritos, se rastrean las tensiones y diferencias con las que el concepto va delineándose, pero sin perder de vista el objetivo del capítulo: recomponer la definición de experiencia política del proyecto. Para ello se lleva a cabo un análisis de la noción de *Erlebnis*, que la tradición de la *Lebensphilosophie* y los revolucionarios conservadores alemanes legarían al nazismo. La categoría que esta concepción de la vivencia pone en juego, como muestra Benjamin, es la de totalidad; una totalidad que se deriva de la estructura mítica de la vivencia. La noción de *Ur-Erlebnis*, la vivencia primigenia que se propone políticamente al hombre concebido por el nacionalismo tecnócrata, constituye para Benjamin el correlato intencional de la fantasmagoría.

En *Das Passagen-Werk* se aprecia un abandono de la teoría de las ideas y del platonismo presentes en los escritos tempranos⁴⁸ que genera un viraje hacia una filosofía materialista.

⁴⁸ Para un estudio de la desaparición abrupta de la teoría de las ideas en el pensamiento de Benjamin cf. el estudio de H. H. Holz "Idee" en *Benjamins Begriffe*. El autor, siguiendo a Wizisla, muestra cómo la palabra "idea" que aparece en B3,7 posee un sentido no terminológico.

La metafísica cede el paso al materialismo, pero éste carece de determinación mecanicista. El elemento que reemplaza a la teoría metafísica de las esencias abstractas que aparece en el joven Benjamin es, en esta instancia, el elemento existencial en referencia a la noción de hombre. Precisamente la trascendencia redentora de lo místico se hace profana en el concepto de experiencia que implica una relación con el presente concreto; es decir: la trascendencia se hace trascendencia inmanente. Así, la noción de experiencia en esta sección es caracterizada en función de una definición que involucra también las categorías de memoria y tradición en un sentido político: "Es ist das Eigenste der dialektischen Erfahrung, den Schein des Immer-Gleichen, ja auch nur der Wiederholung in der Geschichte zu zerstreuen. Die echte politische Erfahrung ist von diesem Schein absolut frei" (GS V/1, 591), escribe en *Das Passagen-Werk*. Con estas palabras Benjamin sella su interpretación de la experiencia desde un punto de vista vital del presente. Dado que el presente es siempre único e irrepetible, la definición dialéctica de Benjamin apunta a romper con la noción fantasmagórica de progreso, pero también con la de eterno retorno. Un presente que produce un giro temporal y espacial, en el sentido de anclar el tiempo al espacio vital del hombre, implica, como se muestra en este punto, una forma de la experiencia como el despertar de la conciencia al ahora, que permite un verdadero conocimiento de la existencia del hombre. Benjamin encuentra, entonces, en la teoría de la experiencia una base fundamental para el materialismo histórico (GS V/1, 596). En su definición involucra una concepción del hombre no alienado, con presencia de espíritu (*Geistesgegenwart*), con una existencia que no lo domina desde el pasado ni lo condena a una repetición eterna en el futuro. La experiencia está unida a la noción de *Geistesgegenwart* y a la de dialéctica, por lo que involucra también aquellos aspectos de la vida del hombre que hacen a su naturaleza espiritual: el amor, la muerte y la infancia son problemas que inscriben al espíritu del hombre en el presente.

Se muestra entonces en este capítulo cómo la experiencia benjaminiana no es definida en su sentido político desde una perspectiva esencial, sino existencial. La posibilidad de una experiencia de despertar hace a la posibilidad de una existencia no alienada. El capítulo expone cómo Benjamin se preocupa, sin embargo, por analizar una posible recuperación de la conciencia de presente, a través de la categoría de experiencia, que constituye un concepto irrenunciable para el despertar que se propone a nivel político.

La pobreza de la experiencia a la que se refiere Benjamin es consecuencia de, o se relaciona intrínsecamente con, el exceso de vivencias del hombre. En este sentido, el capítulo muestra que el problema no puede ser planteado desde una óptica únicamente cuantitativa, sino que la cantidad y la calidad o el tipo de experiencias se encuentran unidos de manera dialéctica. El problema del exceso caracteriza abordajes benjaminianos como los del lenguaje, en los que la superabundancia de comunicación constituye la base de su concepción de un lenguaje caído y antipoético. Son las múltiples lenguas las que ocultan el olvido del lenguaje adánico; la matriz de análisis de Benjamin en relación con la experiencia parece seguir la misma lógica: la determinación de la pobreza de la experiencia se da junto al fenómeno de la inmensa multiplicación de las mismas. Se deben recuperar algunos aspectos centrales de esta oposición planteada por Benjamin en diversos escritos para recomponer luego su sentido en relación con la figura de Baudelaire.

Martin Jay sugirió que tal vez sea imposible determinar cuán fructífera resultaría la teoría de la experiencia en el proyecto político-filosófico benjaminiano (Jay, 2009: 385, 389). El primer capítulo de esta tesis se propone mostrar que dicha teoría es esencial al proyecto de *Das Passagen-Werk*; proyecto reconocido por el propio Benjamin como el más importante. La figura de Baudelaire como poeta de la Modernidad representa, en el universo de Benjamin, un punto de quiebre en el que los dos sentidos de la experiencia entraran en comunicación. Como el propio Jay reconoce, “La poesía lírica de Baudelaire procuró valientemente convertir las *Erlebnisse* en *Erfahrungen*, trascendiendo la mera nostalgia por el aura destruida en una nueva manera de tratar con el hiato temporal entre el entonces y el ahora” (id.).

Esa transición entre el entonces y el ahora está expresada en una serie de imágenes de la poesía baudelaireana que superponen lo antiguo y lo nuevo, formando una unidad poética que expone el pasado a un presente que no se subordina a él ni lo venera, como sucedía con los encadenamientos narrativos propios de la tradición. Esta forma de la poesía expresaba una manera alternativa de recuperar las *Erlebnisse* que no pretendía su superación en una totalidad fantasmagórica que enmascarara su intermitencia.

Así, el capítulo se orienta a mostrar cómo la poesía de Baudelaire, central en el proyecto sobre los pasajes, constituye un intento de ruptura de la relación antitética entre los conceptos de *Erlebnis* y *Erfahrung*. Existe en la forma alegórica de su poesía una

posibilidad de pasaje de la vivencia a la experiencia. De la figura del *flâneur* se desprende la del cazador: el *flâneur* va en busca de la muerte, como un cazador; su medio es la mercancía, cuyo carácter fantasmagóricamente vital sólo puede ser reconocido por su mirada alegórica. Se muestra en este capítulo cómo la noción de huella resulta la contracara conceptual de la noción aurática de experiencia, desde la perspectiva dialéctica implicada en *Das Passagen-Werk*.

En el segundo capítulo, se focaliza el análisis en el concepto de tradición, intrínsecamente unido al de experiencia. La experiencia es definida por Benjamin en el contexto de la tradición, por lo que aquí se plantean:

- A. La concepción de tradición heredada de la mística judía, que enmarca los problemas benjaminianos.
- B. La apropiación que Benjamin lleva a cabo de dicha tradición y el vaciamiento del contenido doctrinario.
- C. Las influencias de dicha concepción de tradición sobre la crítica a la tradición política llevada a cabo a partir de finales de la década del veinte.
- D. Las huellas de su crítica a la tradición para la formulación de una teoría política.

Para el punto A se recuperarán los elementos presentes en su pensamiento temprano, especialmente en lo referente a los intercambios epistolares con Scholem; para el punto B, se analizan la figura de Kafka y la influencia de su pensamiento en el contexto de la crítica a la noción de experiencia que en los estudios sobre este autor aparece. La figura de Kafka resulta ejemplar para la constatación de la presencia de la tradición en el pensamiento benjaminiano tardío. Es imprescindible asimismo reconocer la impronta que el vaciamiento del contenido de la tradición representa, como problema en el pensamiento de un Benjamin preocupado por la formulación de una teoría historiográfica política alternativa a las narraciones dominantes de la burguesía, tal como se menciona en los puntos C y D. Estos dos puntos se dirigen a establecer la relación entre la experiencia y la tradición en el contexto del proyecto político de *Das Passagen-Werk*. En efecto, Benjamin reconoce como indispensable la construcción de una tradición de los oprimidos que se dirija a competir con la de los dominadores. En su argumentación, pone en juego los conceptos dialécticos de

continuidad y discontinuidad en lo relativo a las nociones de temporalidad histórica y organización política.

Se aprecia en este contexto una impronta que proviene de los primeros acercamientos de aspecto religioso a la idea de tradición. Se trata de la noción de *tarea (Aufgabe)*,⁴⁹ que adquirirá cada vez más una connotación política. Debido a sus características dialécticas, otra imagen que estructura el concepto de tradición es la de *umbral*, como figura de pasaje. En su estudio del debilitamiento de la experiencia, Benjamin muestra que las experiencias de umbral, de pasaje de un estado de la vida al otro, de pasaje de la conciencia, perdieron el lugar que las antiguas tradiciones les otorgaban. Una de las pocas experiencias de pasaje de este tipo que encuentra aún presente es la del despertar del sueño, lo cual favorece su elección para señalarla como imagen transformadora del estado de cosas.

El capítulo no niega la influencia de la mística judía en el pensamiento materialista de los últimos años, sino que se propone recuperar la transformación que dicha influencia ha experimentado en el contexto del proyecto político de *Das Passagen-Werk*. La preocupación de Benjamin en su crítica al concepto consiste en recuperar la estructura de continuidad de la tradición para dotarla de un nuevo contenido que no permita enquistar esa continuidad, sino que la subordine a la dinámica de la experiencia del presente como momento de ruptura y discontinuidad.

Como el tema de la tradición suele ser estudiado desde el punto de vista de los trabajos tempranos y de la lectura llevada a cabo por Scholem, el objetivo aquí también es desprender al concepto de esa connotación que tiende a desvincularlo de la interpretación crítica del materialismo histórico.⁵⁰

En conclusión, el capítulo construye la concepción crítica de la tradición a la que apunta Benjamin y recupera su significación constelativa vinculada al concepto de experiencia y al de presencia de espíritu (*Geistesgegenwart*) en relación con la propuesta política contenida en *Das Passagen-Werk*.

El tercer capítulo tiene como objetivo mostrar la crítica llevada a cabo por Benjamin al concepto de memoria al cargarlo de significación política, sin dejar de lado la fuerza que dicho concepto adquirió de la tradición. Se trata aquí los conceptos de recuerdo

⁴⁹ Cf. supra en esta introducción.

⁵⁰ Un ejemplo de este tipo de abordaje sobre el concepto de tradición es el artículo de Daniel Weidner (2006), analizado en el capítulo 2 de esta tesis.

(*Erinnerung*), memoria (*Gedächtnis*) y rememoración (*Eingedenken*), dada la diferenciación que se desprende de *Das Passagen-Werk*. Benjamin invierte la fuerza conmemorativa de la noción de rememoración mediante el trabajo dialéctico con el recuerdo, en su capacidad destructiva, y la memoria, en su peculiaridad conservadora. El concepto central que pone en juego es el de *memoria involuntaria*, del que se apropia al retomar críticamente la obra de Marcel Proust. Este concepto adquiere un lugar privilegiado en el proyecto de los pasajes al influir también en la noción de despertar, que estructura la concepción de cambio presente en el proyecto. Las consideraciones de Benjamin sobre Proust constituyen un ejemplo paradigmático de su método crítico, tanto en lo referente a sus traducciones, como a los desarrollos teóricos sobre la obra del narrador francés. En su ensayo de política cultural sobre los escritores en Francia, “Zum gegenwärtigen gesellschaftlichen Standort des französischen Schriftstellers” (1934) (GS II/2, 776-803), caracteriza a Proust, junto a Gide, como uno de los pocos escritores franceses que logran congeniar su transformación técnica de la narrativa con una posición intelectual definida. Allí escribe:

Die Welt, welche Proust schildert, schließt alles von sich aus, was Anteil an der Produktion hat. Die Haltung des Snob, die in ihr tonangebend ist, ist ja nichts anderes als die konsequente, organisierte und gestählte Betrachtung des Daseins vom Standpunkt des reinen Konsumenten. In seinem Werk liegt eine gnadenlose, eindringende Kritik der heutigen Gesellschaft verborgen, und sie aufzuweisen ist bisher noch kaum das Fundament gelegt worden (GS II/2, 791-792).

La obra de Proust es estudiada detalladamente por Benjamin, quien retoma muchas de sus imágenes y las transforma otorgándoles una connotación política. Las diferencias que establece con el escritor francés se centran en esta distancia entre literatura y política. En su ensayo sobre Proust, Benjamin escribe: “Prousts Bild ist der höchste physiognomische Ausdruck, den die unaufhaltsam wachsende Diskrepanz von Poesie und Leben gewinnen konnte” (GS II/1, 311). La separación entre vida y creación literaria es para Benjamin la evidencia de una necesidad transformadora que se encuentra en la política. De ello trata el giro dialéctico, el “giro político” de la rememoración al que alude en *Das Passagen-Werk*. Pero este giro necesita de la vida para poder conformarse como cambio revolucionario de lo humano. El elemento de la experiencia de lo vital, de la pasión y del sentimiento del cual la literatura da cuenta no puede ser abandonado por una teoría que pretenda evitar el fracaso.

De allí que la experiencia posea una vinculación íntima con ese giro político de la rememoración que plantea su proyecto. El giro dialéctico de la rememoración implica romper la tradición de conmemoración y veneración del pasado para recuperarlo desde la perspectiva de la experiencia del presente. Existe en este punto una diferencia sustancial con Proust en cuanto a la consideración del pasado como felicidad perdida, ya que el eje de Benjamin es el presente.

Para ello, Benjamin introduce una tensión en su crítica a la memoria: entre la memoria involuntaria, cuya marca es la intencionalidad, y el método del archivo, cuya intencionalidad constructiva recompone positivamente los fragmentos aislados del recuerdo involuntario. Llega a definir en esta tensión a la imagen dialéctica como “die unwillkürliche Erinnerung der erlösten Menschheit” (GS I/3, 1233). Esta definición es prueba de la importancia política dada por Benjamin a la noción de recuerdo que concibe como posible para la humanidad redimida. Y es que la noción de “humanismo real”,⁵¹ uno de los fundamentos de su teoría política, se encuentra en la base de sus consideraciones sobre la memoria y la experiencia del presente. Para romper con la tradición de sumisión al pasado es necesario ganar la fuerza de la rememoración en sus aspectos sentimentales para la construcción de imágenes del pasado en constelación con las del presente.

Este capítulo señala la tensión que Benjamin introduce en la noción de memoria para rescatarla de su sumisión a la tradición dominante: el elemento no intencional de lo inconsciente se enfrenta al trabajo del montaje consciente de imágenes que se hace evidente en la labor del archivista.

El capítulo cuatro de esta tesis estudia la experiencia de la infancia a la luz de sus connotaciones específicas en el proyecto político de *Das Passagen-Werk*. Para ello se ponen en juego distintas aproximaciones al tema que Benjamin realiza tempranamente. Se señala aquí que los estudios sobre la infancia se encuentran diseminados en distintos escritos pero que, valorados en su conjunto, constituyen una teoría cognoscitiva de la infancia. Dicha teoría sirve a Benjamin como parte de su construcción de un proyecto

⁵¹ El concepto fue parte de los debates del siglo XIX; tal como muestra Hanssen, posee un lugar central en *La Sagrada Familia*, que Benjamin conocía, pero es el trabajo sobre la cuestión judía el que Benjamin cita para retomar la crítica al humanismo liberal de Marx (Hanssen, 1998: 117s.). Como se observará a partir de lo esbozado en el presente capítulo y en el siguiente, los argumentos contra los derechos humanos, los conceptos de libertad y de ciudadano burgueses allí expuestos coinciden con la concepción político-antropológica de Benjamin.

político. La infancia como experiencia humana es utilizada en *Das Passagen-Werk* como modelo de análisis histórico: la infancia del siglo XX está dada en el siglo XIX. Los sueños de la infancia que quedan depositados en el inconsciente del niño, permanecen paralelamente en las construcciones y materializaciones de deseos de la infancia del siglo XX, el siglo XIX. Encuentra además Benjamin un carácter especial en lo que denomina “tarea” de la infancia. Ésta se determina por las imágenes significativas que las nuevas generaciones dan a los descubrimientos tecnológicos que los adultos no logran humanizar. Hay en la infancia una función política por aprehender: la de recuperar significados para las creaciones que los han perdido.

El capítulo se orienta en dirección a la hipótesis de que la dialéctica, que el despertar de la conciencia infantil impone en su diálogo con los sueños y deseos latentes, se resuelve en una dialéctica del fracaso. Benjamin asocia a la infancia con la posición anarquista que criticará en la década del treinta. Lejos se encuentra entonces de sus simpatías por Sorel de comienzos de los años veinte. Se propone más bien la incorporación de los conceptos de conciencia y de astucia hegelianos que no llega a desarrollar acabadamente. Este capítulo tiene por objetivo mostrar las connotaciones antropológicas del concepto de experiencia en relación con la infancia, así como el contenido utópico afirmativo que el tema implica. Para ello se retoma la noción de coleccionismo, ya trabajada en el capítulo 3 en su vinculación con el trabajo del archivo, pero aquí se analiza en conexión con su fundamento antropológico-cognoscitivo. También serán estudiadas formas propias de la infancia a las que Benjamin dedica especial atención, como el juego y el aprendizaje de las palabras. Un apartado del capítulo recupera el ensayo sobre Karl Kraus. El estudio de Kraus desarrolla explícitamente algunos conceptos que sirven de sustento teórico a la interpretación de la presente tesis. El más relevante es el de “humanismo real” que adquiere un lugar estructurante para la argumentación. Es asimismo, en consecuencia, recuperada de dicho análisis la fundamentación existencial antropológica que sirve de base a la interpretación del materialismo histórico en los escritos de Benjamin de finales de los años treinta.

La experiencia de la infancia estudiada por Benjamin es parte de un proyecto de revisión y crítica del concepto de experiencia en su vínculo con el presente. De allí que aparezca unido a la noción de *Geistesgegenwart* en relación con la concepción benjaminiana del

materialismo histórico.⁵² La presencia de espíritu es imprescindible para una auténtica *Erfahrung* en un sentido transformador. Ésta solamente es posible si el cambio que implica resulta un cambio existencial. La utopía que encierra la experiencia de la infancia es reclamada por Benjamin en dos sentidos: por un lado, como contenido afirmativo: su crítica no se queda en la destrucción de los criterios tradicionales, sino que incorpora las imágenes utópicas que dan sustancialidad al espacio generado por la destrucción del mito. Por otro lado, la infancia sirve de modelo al nuevo hombre que el “humanismo real” concibe para su proyecto político. Este sentido, de índole metodológico, es explícito en *Das Passagen-Werk* tal como se propone mostrar el capítulo.

El capítulo cinco incorpora el primer elemento determinante de la crítica materialista benjaminiana a la concepción del hombre del materialismo vulgar: la experiencia del amor, junto a la de la muerte, analizada en el capítulo seis, constituye uno de los elementos que debe ser sujeto a una crítica frente al avance de los descubrimientos y transformaciones técnicas. Se ve aquí el interés de Benjamin en la construcción de un “humanismo real”. Tras analizar las primeras reflexiones y apuntes sobre la experiencia de lo erótico, que tienen una presencia importante a comienzos de la década del veinte, el capítulo se propone mostrar la conformación de una concepción específica de la experiencia del amor como iluminación profana. Este concepto de experiencia implica una relación dialéctica entre la teoría y la práctica del presente que se evidencia en una crítica a la noción del *logos* de la tradición filosófica de Occidente. Al plantearse una “dialéctica de la sentimentalidad”, Benjamin incorpora a la noción de dialéctica un aspecto de lo humano que considera central para el análisis político del presente. Las energías provenientes de lo afectivo que, como muestra el capítulo, en sus escritos de juventud ocupan un lugar importante, son incorporadas como elemento de análisis en su proyecto político. Son diversas las figuras y los recursos de los que Benjamin se nutre para una teorización del amor en el contexto de construcción de *Das Passagen-Werk*,⁵³ entre ellas se encuentra la imagen utópica del útero materno en la que se distingue la influencia de las lecturas de Bachofen. Este autor pone en evidencia que el sentimiento, como elemento propio de lo femenino, alcanza un carácter

⁵² La vinculación del concepto de *Erfahrung* con el de *Geistesgegenwart* es analizada en el capítulo 1 de esta tesis.

⁵³ Dos de ellas son analizadas en los capítulos 1 y 3 de esta tesis: las lecturas de Proust y Baudelaire son incorporadas a los análisis y conceptualizaciones del amor que aparecen en *Das Passagen-Werk* y que son aquí retomadas.

político-social retomado aquí como modelo de síntesis. A la visión romántica del amor puro en la naturaleza, con su contracara en la prostitución y la mercantilización del cuerpo humano de las figuras de decadencia de finales del siglo XIX, Benjamin ofrece una dialéctica del sentimiento que contiene y supera a ambas en su expresión. Se trata de una experiencia del amor como aspecto de lo humano que se integra a las distintas esferas escindidas en la Modernidad.

El capítulo 6 se centra en la interpretación de la experiencia de la muerte en relación con *Das Passagen-Werk* pero retoma la problemática de la muerte también presente tempranamente en los escritos de Benjamin. Para ello recupera el concepto de “primera naturaleza” que Benjamin toma de Lukács y que utiliza como aspecto renovador del marxismo. El capítulo analiza la influencia del pensamiento lukácsiano en el proyecto sobre los pasajes de París. Este estudio se realiza a la luz de los conceptos de primera y segunda naturaleza, que aparecen en los escritos tardíos de Benjamin. Se muestra cómo estos conceptos estructuran el proyecto y la concepción benjaminianos de “giro político”. Se focaliza en la idea de que los problemas de la primera naturaleza deben ser incorporados a la crítica de los problemas de la segunda. Al ser olvidados o pasados por alto, los problemas existenciales del amor y la muerte vuelven sobre los problemas planteados en la transformación de la segunda naturaleza. Es decir, los problemas de uno y otro ámbito de lo humano se encuentran en relación dialéctica y deben, por ello, según Benjamin, ser de esa manera enfrentados.

El abordaje implica reconocer, además, el carácter utópico que surge tanto de la primera como de la segunda naturaleza. La crítica de Benjamin se dirige a los planteos marxistas mecanicistas, pero también a revisar la exitosa utilización de las problemáticas de la primera naturaleza en la conformación de la ideología fascista. Ésta supo hacer propia la experiencia de la muerte y construir con ella una noción de vivencia que le permitiera instaurar un modelo metafísico-existencial con objetivos políticos.

Es objetivo del capítulo mostrar la estrecha vinculación que Benjamin encuentra entre estas fantasmagorías y su teoría del sueño y el despertar, que perdura más allá de las críticas expuestas por los miembros del Instituto de Investigación Social. Se apunta en dirección a exponer cómo Benjamin se proponía la recuperación de autores alemanes vinculados a la ideología fascista. El capítulo subraya el deseo expresado por Benjamin de estudiar en

profundidad a Jung y a Klages, para enriquecer su concepto de imagen dialéctica y orientar su teoría de la experiencia hacia una mayor proximidad con la imagen del despertar. Para ello se recupera la identificación de la experiencia de la muerte como zona (*Zone*) que implica un pasaje de lo temporal a lo espacial y que permite destruir la progresividad temporal de lo vital de la experiencia de la muerte.

V. Hipótesis y objetivos

El objetivo general de esta tesis es analizar las constelaciones conceptuales construidas por Benjamin a partir de los conceptos de experiencia, tradición y memoria en el contexto de la elaboración de un proyecto político.

Como consecuencia de lo anteriormente planteado y del objetivo general mencionado, se definen los siguientes objetivos específicos:

- a. comparar dichas nociones con la significación dada a las mismas en distintas tradiciones del campo intelectual alemán y marxista.
- b. relacionar la filosofía benjaminiana con autores de la literatura con los que se nutre Benjamin para la elaboración de dichos conceptos.
- c. establecer un vínculo entre el concepto de experiencia benjaminiano y las expresiones vitales de la infancia, el amor y la muerte para mostrar el contenido existencial de la teoría benjaminiana de la experiencia.
- d. delinear el contenido utópico comprendido en los conceptos de experiencia, memoria y tradición, que constituye el aspecto afirmativo del proyecto político de Benjamin.

La hipótesis de esta tesis es que en el pensamiento benjaminiano existe una construcción crítica y utópica de un proyecto político elaborada con los conceptos de *experiencia*, *memoria* y *tradición*. Dicho proyecto se orienta a enfrentarse, por un lado, con la herencia filosófica de la ideología burguesa; por otro, a incorporar a la teoría marxista elementos olvidados del ámbito de la experiencia vital humana.

Capítulo 1. El concepto benjaminiano de experiencia como categoría política

1.1.1. Contexto histórico intelectual: la elaboración de una constelación

El concepto de experiencia en el sentido dado por la palabra *Erfahrung* constituye uno de los términos centrales que atraviesan toda la obra del filósofo berlinés, desde sus reflexiones más tempranas hasta los últimos escritos sobre el concepto de historia o los análisis de los pasajes de París. Como concepto filosófico presenta la dificultad de ser definido en el sentido analítico de los sistemas filosóficos. Dado que Benjamin trabaja, no con conceptos claramente diferenciados, sino con constelaciones conceptuales que elaboran una significación conjunta y por yuxtaposición, la noción de experiencia no puede ser distinguida por sí misma si no es puesta en relación con otras nociones que la iluminan y le otorgan sentido. Dada la recurrencia del término en los ensayos, notas y libros de Benjamin, éste constituye un eje mediante el cual construyó su teoría filosófica y, como se mostrará a lo largo de este capítulo, también política. Tres son los ejes a tomar en cuenta para delinear una posible definición de *Erfahrung* en el sentido dado en el esquema de pensamiento aquí estudiado:

1. El eje histórico correspondiente a la discusión filosófico-política dada en el medio intelectual contemporáneo a Benjamin.
2. El eje de la tradición filosófica ignorado o retomado de acuerdo con los distintos sentidos de los textos.
3. El eje constructivo y la función del concepto en el interior del esquema filosófico de Benjamin.⁵⁴

Al igual que el concepto de mito, el de experiencia constituye un término de la tradición filosófica incorporado en el interior de un pensamiento que trabaja con imágenes y

⁵⁴ Este punto será desarrollado en el apartado 1.2 del presente capítulo.

nociones que adquieren sentido en forma de constelaciones. Es decir, la permeabilidad del concepto aparece en el estudio analítico que intenta aislarlo de las ideas con las que conforma su significación. La metodología delineada en la introducción al libro sobre el *Trauerspiel* establece una relación entre los conceptos que el propio Benjamin aplicará incluso tardíamente en sus escritos.

1.1.2. Antecedentes: la experiencia, entre el empirismo y el misticismo de la sangre

La noción de *Erfahrung*, que construye su significación en el pensamiento de Benjamin siempre por oposición y diferencia con la noción de *Erlebnis*, adquiere su sentido en relación con la aspiración a una vivencia de tipo total planteada por distintos sectores de la derecha intelectual en la República de Weimar. Es especialmente en relación con la Gran Guerra que se constituye un concepto de vivencia de orden superior de la que Benjamin desea apartarse. También a partir de la guerra comienza a alejarse del Movimiento de la Juventud. Las orientaciones y temas de los *Wandervögel* pasan a ser entonces motivo de preocupación en sus escritos. Si el movimiento era definido por su fundador, Karl Fischer, como la expresión romántica de un carácter vital germánico (Mosse, 1970: 172), dicho carácter vital será revisado y reformulado en la crítica a la vivencia moderna (*Erlebnis*) por oposición a la *Erfahrung*. Benjamin no abandonará nunca su aspiración a una vida espiritual inspirada en una experiencia absoluta, pero se alejará de los tópicos de la tierra y la sangre con los que se asociaría dicha concepción de vida, que se aprecia tanto en el movimiento romántico de la *Jugendbewegung* como en la ideología nazi.⁵⁵

En *Verdad y método*, Hans-Georg Gadamer señala que el término *Erlebnis* aparece hacia 1870 y no se encuentra presente en el siglo XVIII. Se trata de una formación derivada del verbo “*erleben*” usado frecuentemente en la época y que significa “estar todavía en vida cuando tiene lugar algo”. (Gadamer, 1977: 96). En este sentido, lo vivido es, por un lado, siempre en relación con uno mismo (id.), pero además “designa el contenido permanente de lo que ha sido vivido. Este contenido es como un resultado o efecto, que ha ganado

⁵⁵ Se sigue aquí la interpretación de Mosse que sostiene: “to dismiss the romanticism of the youth as essentially ‘unpolitical’, as many historians have done, is a grave error” (Mosse, 1970: 173). Benjamin perteneció al grupo liderado por Wyneken, quien sostenía una posición humanista, de reivindicación espiritual y hegeliana, como alternativa a la ideología del *Volk* del movimiento (Mosse, 1970: 185). Es importante destacar, en este sentido, que la ruptura de Benjamin con Wyneken tiene su epicentro en el apoyo de éste a la guerra que denomina “*ethisches Erlebnis*” (Br I, 262).

permanencia, peso y significado respecto de los otros aspectos efímeros del vivir” (ibíd.: 97). Gadamer muestra cómo la misma acuñación de la palabra *Erlebnis* señala la crítica al racionalismo propio de la Ilustración que, partiendo de Rousseau, otorga una nueva validez al concepto de vida (ibíd.: 99). La vinculación del término con las nociones de totalidad y de infinitud llega al pensamiento especulativo del idealismo alemán a través del pensador francés, y de allí se traslada para encontrarse luego en el movimiento espiritual de Stefan George, en el movimiento juvenil enfrentado a la cultura burguesa y en el pensamiento de Simmel y del propio Nietzsche (id.). Las nociones de “acto vital”, “acto del ser comunitario”, “momento”, “sentimiento propio”, “sensación”, “estimulación”, “lo originalmente interior”, son todas parte del campo semántico que abarca, entonces, la noción de “vivencia”. Gadamer subraya un hecho que sirve aquí para la comprensión del rechazo benjaminiano de la *Erlebnis* al sostener que “la repulsa frente a la mecanización de la vida” en la existencia masiva de la sociedad industrializada confiere a la palabra una connotación natural que lleva a dejar veladas sus implicaciones conceptuales (ibíd.: 100). Son precisamente estas implicancias conceptuales las que Benjamin detecta en su crítica a la noción de *Erlebnis* y que incorpora a su teoría de la experiencia.

Otro elemento a tener en cuenta en la concepción de *Erlebnis*, está dado por el carácter intencional del concepto que también señala Gadamer (ibíd.: 102ss): “aquello que puede ser denominado vivencia se constituye en el recuerdo”.⁵⁶ Este elemento intencional es estudiado por Benjamin desde la perspectiva del psicoanálisis y la concepción proustiana de la “memoria involuntaria”, así como en sus implicancias biográficas serán también recuperadas en su construcción de una teoría de la experiencia como *Erfahrung*. *Intencionalidad, totalidad e infinitud* son conceptos propios de la constelación de sentido que construye el concepto de *Erlebnis*. Gadamer sostiene que “en cuanto que la vivencia queda integrada en el todo de la vida, este todo se hace también presente en ella” (ibíd.: 107). Si se recuerda que para Benjamin la crítica al concepto implicaba una crítica a una constelación, se percibe que, en el marco de la crítica benjaminiana a la vivencia, entrarán en juego las tres nociones anteriormente mencionadas. Benjamin analiza las implicancias políticas de una experiencia como vivencia en el contexto de la modernidad capitalista.

⁵⁶ Para el estudio de la relación entre experiencia y memoria cf. capítulo 2.

Por otra parte, la reseña de 1930 de *Krieg und Krieger* (GS III, 238-250) responde, entre otros escritos, a la publicación del artículo de Jünger "Die totale Mobilmachung" (1930), el que constituye un ejemplo del tipo de pensamiento totalizador de la vivencia en su carácter destructivo. El alejamiento de los valores humanos de la tradición ilustrada, junto con una exaltación de la noción de vida identificada con la materialidad de la sangre es la base que sirve de fundamento a la noción de *Erlebnis* de Jünger. Tanto en *Der Kampf als inneres Erlebnis* como en la propia noción de *Fronterlebnis* se aprecia una espiritualización de la experiencia destructiva de la guerra hipostasiada en un orden superior. Esta experiencia fundada en una filosofía vitalista es uno de los modelos con los que se confronta la noción de *Erfahrung* de Benjamin por dos motivos fundamentales. Por un lado, por su falsa pretensión de materialidad: el concepto de acción que funda la vivencia de la trinchera como forma de experiencia superior apela a una materialidad de la acción que se legitima en la metafísica ideológica del cuerpo y de la sangre. Por otra parte, el carácter espiritual al que aspira dicha vivencia pretende una supresión de toda instancia metafísica escindida de la acción y se propone como forma (*Gestalt*) de un hombre nuevo. Tanto material como espiritualmente, el concepto de *Erlebnis* en su matiz de *shock* y de fuerza de choque constituye para Benjamin una de las formas utópicas más engañosas de la ideología conservadora. Esta noción de *Urerlebnis*⁵⁷ se funda en la postulación de una esencia metafísica de la fuerza vital del hombre que lo eleva a un estrato diferente del burgués. Metafísicamente, la vivencia del hombre en la Primera Guerra funciona como legitimación de una ideología antiburguesa que solamente cuestiona la ideología de los valores humanos del capitalismo. Esta escisión entre lo ético y lo material funda las bases de lo que Benjamin llamará "estetización de la política".

Si bien el tópico conservador de la *Kultur* en oposición irracionalista a los logros de la Modernidad y avances de la industrialización está presente en muchos intelectuales en las primeras décadas del siglo XX,⁵⁸ más allá de las orientaciones políticas, es con el acontecimiento de la guerra que la postulación de una forma de experiencia total superior adquiere las características específicas que lograrán la alianza con la técnica. Lo orgánico

⁵⁷ El concepto de *Urerlebnis* es utilizado por Benjamin en la reseña de *Krieg und Krieger* (GS III, 249).

⁵⁸ Por dar un ejemplo, puede pensarse en el texto de Lukács "Vieja y nueva *Kultur*", de 1919, en donde, más allá de las críticas, se retoman las características de la comunidad y de lo orgánico en oposición a la racionalidad de la sociedad y de la civilización.

alcanza en este pensamiento romántico y místico un lugar de legitimación del uso de las nuevas tecnologías para su propia destrucción: la guerra se convierte en “Schmelztiegel des eruptiven Lebens” (Preusser, 1994: 61).⁵⁹ Esta particular concepción de una experiencia vital en la guerra se funda en esa necesidad ideológica de totalidad que estaba presente en el ideario intelectual alemán de principios del siglo veinte.

Y es que la elaboración de la mutación del mito de la decadencia en el culto de la violencia que lleva a cabo Jünger (Traverso, 2009: 216) es de una importancia radical en el contexto de las tendencias ideológicas alemanas tras la derrota en la Primera Guerra. Debido a la derrota, la dicotomía contenida en la oposición entre el Iluminismo y el Contrailuminismo de los intelectuales de fines de siglo XIX, que en Francia se expresa tan maniqueamente en el *affaire* Dreyfus, en Alemania adquiere un carácter propio, radical, que en lo que ha sido llamada la “generación del fuego”⁶⁰ (ibíd.: 215). En este contexto debe comprenderse la noción de *Erlebnis* que preocupa a Benjamin.

Teniendo en cuenta la influencia que había tenido Hofmannsthal en el joven incorporado al movimiento liderado por Wyneken, es comprensible que esta “revolución conservadora”⁶¹ se hubiera convertido en un contrincante ideológico amenazante a partir de la declaración del conflicto bélico mundial.

Pero la *Erlebnis* no solamente adquiere un sentido propio en las tendencias derechistas de posguerra, sino también en pensadores más cercanos a Benjamin. Dentro de su círculo de Berlín, el caso de Buber es relevante en este sentido. Hacia mediados de la década del diez, Benjamin discutía con Scholem sobre sus escritos⁶² dejando en claro su rechazo a la *Erlebnis* del escritor de *Ich und Du*. Así lo señaló Scholem:

Benjamin era particularmente severo en su rechazo del culto de la ‘vivencia’ [*Erlebnis*] que imperaba en aquella época (sobre todo desde 1910 a 1917). [...] Benjamin pretendía incitarme a introducir en mi artículo una resuelta crítica de la vivencia y de la orientación

⁵⁹ La frase es tomada de “Der Kampf als inneres Erlebnis” (1922) de Jünger.

⁶⁰ Traverso señala al respecto: “Por delante de la escena se encuentra ahora una nueva generación para la cual el uso de la fuerza y de la violencia ya no constituye un dilema moral sino un hecho casi normal, naturalmente inscripto en el curso de la Historia como una suerte de ley antropológica” (Traverso, 2009: 215).

⁶¹ Siguiendo a Herf, es Hofmannsthal quien utiliza la expresión por primera vez en *Das Schriftum als geistiger Raum der Nation*, en 1927.

⁶² Respecto al relato de las relaciones de Benjamin y el movimiento sionista en el contexto de la *Jugendwebeugung* cf. Palmier, 2009: 193ss.

'vivencial' de Buber. Cosa que hice después, en efecto, en un artículo posterior, tras haber quedado fuertemente impresionado por los argumentos de Benjamin a este respecto (Scholem, 2008: 67).⁶³

Buber, quien había estudiado en Berlín con dos de los principales representantes de la *Lebensphilosophie*, Dilthey y Simmel, lograría un resurgir de la teología protestante decimonónica en su abrazo al jasidismo y a una "auténtica pasión por la *Erlebnis*" (Jay, 2009: 140).⁶⁴ En oposición a la *Erfahrung* empirista y kantiana, el punto de partida de Buber no era la conciencia subjetiva aislada sino, "la experiencia extática de la unidad primigenia entre el sujeto y el objeto, asentada en el afecto y no en la cognición" (ibíd.: 141). Buber buscaba un nivel más profundo de la interioridad de la experiencia que permitiera al hombre unirse a lo divino, para lo cual llegó a recuperar elementos del discurso antimoderno de lo *volkisch* (id.). Al igual que el discurso de exaltación de la experiencia del frente (*Fronterlebnis*) tras la guerra, la noción de *Erlebnis* buberiana era también cercana a las simpatías con el estallido del conflicto en 1914. La *Erlebnismystik* se alejaba del ámbito religioso y se aliaba al concepto político-social de *Gemeinschaft*.⁶⁵ Se aprecian entonces dos grandes concepciones de la experiencia de las que Benjamin intentará alejarse, debido a las consecuencias metafísicas y políticas por ellas implicadas. Por un lado, la tradición neokantiana, empirista y reduccionista de la *Erfahrung*; por otro lado, las tendencias derivadas de la filosofía de la vida con su apelación a una *Erlebnis* interior. Si las pretensiones científicas de la experiencia puramente empírica apostaban a una limitación del ámbito metafísico a la esfera del conocimiento, y por lo tanto descartaban toda posibilidad de una experiencia absoluta, las implicancias políticas de una concepción de la *Erlebnis* interior tampoco eran aceptadas por Benjamin. El cientificismo de la *Erfahrung* empírica se encontraba en las antípodas de los intereses metafísicos y espirituales de Benjamin, las consecuencias políticas de la tradición de lo *volkisch* y de la *Lebensphilosophie*, en las antípodas de sus concepciones políticas.

⁶³ Sostiene también Scholem en su capítulo sobre los primeros contactos con Benjamin: "manifestaba ya entonces desde nuestra primera conversación, fuertes reservas contra Buber, que hallaron en mí tanta resonancia cuanto indignación me había producido la positiva toma de postura de Buber y sus principales acólitos respecto de la guerra (lo que llamaban la 'vivencia' de la guerra)" (Scholem, 2008: 36).

⁶⁴ En su libro, Jay sostiene que, a través de la mediación de Ludwig Feuerbach y de los filósofos seculares de la vida, Buber recupera la potencia del pensamiento de la experiencia religiosa protestante que se encuentra en un pensador como Friedrich Schleiermacher, a pesar de que éste aparece muy rara vez citado en su obra (Jay, 2009: 140 y 160).

⁶⁵ Jay hace notar que la adhesión de Buber a la Gran Guerra no era aislada sino una tendencia pronunciada en los intelectuales de distintas tendencias. Cf. la nota anterior.

En el contexto de oposición a la escisión kantiana, las tendencias religiosas de la experiencia de Hamann o de Schleiermacher, se acercaban a una visión romántica más abarcadora que tomara en cuenta el papel del sentimiento en relación con el sujeto que tiene la experiencia (Jay, 2009: 110-111). En este sentido, en *Infancia e historia* de Agamben, aparece la siguiente caracterización de la experiencia:

En tanto que su fin era conducir al hombre a la madurez, es decir, a la anticipación de la muerte como idea de una totalidad acabada de la experiencia, [la experiencia tradicional] era en efecto algo esencialmente finito, era algo que se podía *tener* y no solamente *hacer*. Pero una vez que la experiencia comience a ser referida al sujeto de la ciencia, que no puede alcanzar la madurez sino únicamente incrementar sus propios conocimientos, se vuelve por el contrario algo esencialmente infinito, un concepto 'asintótico', como dirá Kant, algo que sólo es posible *hacer* y no *tener*: nada más que el proceso infinito del conocimiento (Agamben, 2007: 24).

Los elementos propios de la constelación del concepto "*Erlebnis*" mencionados por Gadamer, la apelación a la totalidad, a la noción de infinito y el involucramiento intencional, se plasman en su forma extrema cuando la noción alcanza a aliarse al mito nazi. Como lo señalan Lacoue-Labarthe y Nancy: "La relación 'mística' para con el mito es del orden de la experiencia vivida (*Erlebnis*, un concepto mayor de la época).", y citando a Rosenberg continúan argumentando que para la ideología nazi hay una 'experiencia mística', "lo que quiere decir que el mito no es verdadero sino en tanto *vivido*" (Lacoue-Labarthe/ Nancy, 2002: 44). La apelación a la totalidad está dada aquí en la aspiración a una vivencia total de la forma, la *Gestalt*, germánica. La creencia absoluta a la que aspira el mito muestra el aspecto intencional de la vivencia en el sentido de que ésta se orienta a un objeto pero también, en el caso paradigmático de la asociación a un mito, su apelación radical a una totalidad: "lo que hace al mito verdadero es la adhesión del soñador a su sueño. 'Un mito no es verdadero sino cuando ha tomado al hombre entero'" (ibid.: 41). El mito nazi llevaría al extremo las características constelativas de la vivencia y mostraría las consecuencias político-ideológicas del concepto en su radicalidad más exacerbada.

Benjamin hace suya la tarea de ofrecer un concepto político alternativo a la noción de experiencia acuñada por la tradición alemana; una tradición en la que la escisión entre materia y forma, propia del idealismo, culminaba con una exaltación de la técnica como expresión de un nuevo hombre. La oposición entre naturaleza y técnica, propia del

Romanticismo, llegaba a su fin tras la Gran Guerra en el contexto de la derrota. Como sostuvo Herf en su libro sobre la revolución conservadora: “Uno de los primeros en entender que el sentimiento alemán por la naturaleza estaba haciendo las paces con la industrialización fue Walter Benjamin” (Herf, 1993: 76).

Así como tomará de Schmitt una serie de nociones que incorpora en su trabajo sobre el *Trauerspiel*, también intentará construir una concepción de la experiencia incorporando el elemento vital que la derecha hacía suyo en la noción de *Erlebnis* plasmado en los escritos de la época a partir de la Primera Guerra Mundial. Este intento de Benjamin de construir un concepto alternativo de experiencia, cuyo contenido semántico es pensado asimismo en forma de constelación, y en interdependencia con otros conceptos, se plasma en un pensamiento de lo vital desde un proyecto político de transformación de las relaciones humanas.

1.2. *Erfahrung* y *Erlebnis*: una definición constelativa

Si bien, tal como se estudiará, la noción de experiencia atraviesa todo el *corpus* del pensamiento benjaminiano, es en el contexto de sus escritos tardíos, en *Das Passagen-Werk* y en los análisis de Baudelaire donde se observa una esquematización más sistemática.

El concepto de experiencia se encuentra enlazado con una serie de nociones que conjuntamente definen con mayor precisión la oposición entre *Erlebnis* y *Erfahrung* a la que se refiere Benjamin. Así, da una serie de características que permiten delinear una definición de *Erfahrung*. Esta es siempre, según *Das Passagen-Werk*: 1) resultado del trabajo;⁶⁶ es además, 2) inseparable de las representaciones de continuidad y de consecuencia,⁶⁷ 3) su órgano es la semejanza,⁶⁸ 4) su andamiaje son las costumbres.⁶⁹ Tales

⁶⁶ La entrada m1a,3 de *Das Passagen-Werk* dice: “Die Erfahrung ist der Ertrag der Arbeit, das Erlebnis ist die Phantasmagorie des Müßiggängers” (GS V/2, 962).

⁶⁷ “Was die Erfahrung vor dem Erlebnis auszeichnet, ist das sie von der Vorstellung einer Kontinuität, einer Folge nicht abzulösen ist” (GS V/2, 964).

⁶⁸ “Und da die Ähnlichkeit das Organon der Erfahrung ist...” (GS V/2, 1038). La capacidad de percibir las semejanzas establece una forma de la percepción que, conjuntamente con la experiencia se encuentra en decadencia debido a que las antiguas prácticas adivinatorias desaparecieron y sólo en la escritura y en el lenguaje aún se puede “leer lo que nunca ha sido escrito” (“Was nie geschrieben wurde lesen”). Esta idea es tomada de Hofmannsthal, véanse también los apuntes y notas a los textos sobre el concepto de historia (GS I/3, 1238).

⁶⁹ “Gewohnheiten sind die Armatur der Erfahrungen” (GS V/1, 430).

las características definidas que aparecen en el proyecto. Se agregan aquellos rasgos determinados que Benjamin delinea en los ensayos sobre Baudelaire. Sostiene allí: “In der Tat ist die Erfahrung eine Sache der Tradition, im kollektiven wie im privaten Leben” (GS I/2, 608). Queda entonces definida la experiencia en relación constelativa con la tradición.⁷⁰ Pese a que, como se mostrará más adelante, aquí Benjamin está estudiando la experiencia como concepto fundamental para la crítica del materialismo histórico, la relación de los dos conceptos ya está prefigurada en un texto fechado, según Tiedemann y Schweppenhäuser, entre 1921 y 1922. Benjamin escribe “Lernen ist die Form der Tradition, des geistigen Lebens der Gesamtheit. Üben ist die Form der Erfahrung[,] des geistiges Lebens des Einzelnen” (GS VI, 77). Existe entonces un paralelo entre ambos conceptos que están vinculados por una relación gnoseológica que posee en esta etapa un tinte místico-teológico. Benjamin termina este fragmento con la siguiente afirmación: “Das innerste Haben kommt vom Lernen, das äußerste vom Üben” (GS VI, 78). El estudio y la práctica son dos formas de acceso al saber. En prólogo al libro sobre el *Trauerspiel*, escribirá sobre la misma: “Erkenntnis ist ein Haben” (GS I/I, 209). Que el estudio constituya la forma propia de la tradición está en consonancia con las concepciones cabalísticas del saber teológico. Es en la práctica en donde la experiencia tiene, en esta etapa, su forma característica, lo cual se percibe como un antecedente del anclaje en lo concreto y en la acción que el concepto de experiencia adquirirá en el contexto de *Das Passagen-Werk*. Pero es a través de la categoría del ejercitar, del practicar (*Üben*) que la noción de experiencia adquiere un matiz contradictorio con el carácter de continuidad (*Kontinuität*) que posee en el contexto de *Das Passagen-Werk*, según Benjamin escribe a comienzos de los años veinte: “Üben ist unstetig (der Fortschritt erfolgt rückweise, plötzlich)” (GS VI, 77). En este texto previo a su interés por el marxismo, la experiencia está vinculada a la idea de lo repentino, de lo que avanza de manera abrupta, por oposición a la continuidad de la tradición que acumula un saber heredado. También en el prólogo al libro sobre el *Trauerspiel*, Benjamin recupera la noción de ejercicio (*Übung*) para la presentación de la verdad: “Methode ist Umweg” (GS I/I, 208). Un método que se propone la intermitencia, la renuncia al transcurrir ininterrumpido de la intención como forma de presentación de la verdad (id.).

⁷⁰ Esta relación se muestra en los ensayos “Der Erzähler” y “Erfahrung und Armut”, cf. capítulos 2 y 3.

Si volvemos a las características que Benjamin le adjudica a la experiencia en los años treinta, es necesario citar un fragmento no publicado en vida de Benjamin que escribe entre 1931 y 1932 y que según los editores corresponde a la etapa de concepción de "Lehre vom Ähnlichen" de 1933. La nota lleva por título "Zur Erfahrung" y sostiene: "Der Typus des Mannes, der Erfahrungen macht, ist das exakte Gegenteil vom Typus des Spielers". Y a continuación: "Erfahrung sind gelebte Ähnlichkeiten" (GS VI, 88). Esta definición, tan cercana temporalmente a los escritos de mediados de la década del treinta, muestra la continuidad de la preocupación de Benjamin por el estudio y construcción de una teoría de la experiencia que recuperara aquella capacidad, propia del hombre de la Antigüedad, de percibir el universo miméticamente. Se subraya aquí la relación entre las ideas de semejanza y de experiencia que es mencionada en *Das Passagen-Werk* al contraponer al hombre que hace experiencia con el jugador, figura propia de la fantasmagoría del tiempo: el jugador vive el tiempo presente subordinado al futuro. La preocupación de Benjamin, en este sentido, se lee como diagnóstico de época: "Die meisten Menschen wollen keine Erfahrung machen" (GS VI, 89) y agrega un comentario que constituye una prueba a favor de la interpretación de la teoría de la experiencia desde un interés político: "Auch hindern sie daran es zu tun ihre Überzeugungen" (id.). La convicción, en esta conexión con la experiencia, muestra la carga política que este concepto posee para Benjamin, en los años treinta. La experiencia está vinculada a la conciencia de presente que implica toda convicción.

En esta instancia, la noción de *Erlebnis* aparece como contracara de la *Erfahrung* en los trabajos sobre los pasajes y, en general, en los estudios sobre Baudelaire. Benjamin sostiene una serie de características en relación con este otro concepto: 1) es una forma de fantasmagoría, su correlato intencional es la fantasmagoría⁷¹ (GS V/II, 966); 2) su complemento es la rememoración (*Andenken*);⁷² Benjamin explica que aparece cristalizada en la vivencia la alienación del hombre que realiza un inventario de su pasado como si

⁷¹ Más específicamente, la del ocioso. Cf. la nota 64 en este capítulo.

⁷² La cita se encuentra en Zentralpark: "Das Andenken ist das Komplement des 'Erlebnisses'" (GS I/II, 681). El término *Andenken* connota también la idea de *souvenir*, de aquello que se guarda intencionalmente como recuerdo. El texto continúa: "In ihm hat die zunehmende Selbstentfremdung des Menschen, der seine Vergangenheit als tote Habe inventarisiert, sich niedergeschlagen. [...]. Die Reliquia kommt von der Leich, das Andenken von der abgestorbenen Erfahrung her, welche sich, euphemistisch, Erlebnis nennt" (id.).

fuera una posesión sin vida; 3) se encuentra en relación íntima con lo único, con lo que se da una sola vez⁷³ y al mismo tiempo con la sensación. Pero donde Benjamin manifiesta con mayor claridad el sentido que adquiere el concepto según su interpretación es en el pasaje en el que describe un recuerdo de infancia: allí se percibe su íntima relación con la memoria voluntaria. En *Das Passagen-Werk* escribe: “Die mémoire volontaire dagegen [en contraste con la involuntaria] ist eine Registratur, die den Gegenstand mit einer Ordnungsnummer versieht, hinter der er verschwindet. ‘Da wären wir nun gewesen’ (‘Es war mir ein Erlebnis’)” (GS V/1, 280). La *Erlebnis* constituye una instancia de la conciencia que ordena la realidad y que la registra haciendo desaparecer sus fenómenos. De esta forma, la vivencia permite a la conciencia actuar en el mundo de acuerdo con un orden establecido en el que los objetos no son percibidos como productos humanos: el objeto de la vivencia desaparece para permanecer como recuerdo consciente. Se entiende entonces por qué sostiene Benjamin que el correlato de la *Erlebnis* es la fantasmagoría: la vivencia es la forma subjetiva de la vida humana que mejor se adapta al mundo cosificado.

Uno de los textos más esclarecedores de la función que cumple esta noción en el análisis benjaminiano se encuentra en un fragmento de *Das Passagen-Werk*, en el que se sostiene que la vivencia se podía asociar en el siglo XIX a la idea de aventura, mientras que en el siglo XX esta noción se encontraba desplazada a la vivencia del destino (GS V/2, 962). Se deduce de estas afirmaciones de Benjamin la idea de que tanto la aventura como el destino, en la primera mitad del siglo XX, son, en este razonamiento, fantasmagorías intrínsecamente vinculadas a esa nueva forma de la experiencia discontinua que surge con la vivencia. Benjamin intenta una forma de explicación alternativa a la de sus contemporáneos modernistas reaccionarios, que, mediante la noción de destino, construyen una justificación ideológica de la consagración de la guerra y de la sangre. En tanto fantasmagoría, la noción de destino encontraba su prefiguración más acabada en la guerra y encerraba las vivencias en una falsa continuidad entre el nacimiento y la muerte. Benjamin utiliza la siguiente frase para explicar esta fantasmagoría: “Daß ich als Deutscher geboren bin, dafür sterbe ich” (GS V/2, 962). Ante el debilitamiento de la experiencia de la transmisión y la continuidad, nuevas formas de unión de las fragmentarias vivencias del hombre cumplían la función de encadenar vida y muerte en una totalidad. La idea de

⁷³ En alemán: “Erlebnis will das Einmalige und die Sensation” (GS III, 198).

destino aparece como fantasmagoría que organiza una multiplicidad de experiencias de lo vivido. No se trata una vez más de que el hombre no tenga vivencias nuevas o de que éstas sean escasas, sino que su discontinuidad sólo alcanza un sentido de consecuencia mediante un correlato intencional fantasmagórico. Esa es la función que Benjamin encuentra en la idea de destino en su época, cuya alianza con la guerra le otorgaba a la vivencia, y en especial a la muerte, un sentido de totalidad y continuidad. Algo de esta crítica a la noción de destino, aunque desde una perspectiva distinta, se encuentra en un temprano escrito denominado “Schicksal und Charakter” (1919), en donde Benjamin se ocupa de romper el lazo que une ambas nociones. En ese breve trabajo, sostiene: “Schicksal ist der Schuldzusammenhang des Lebendigen” (GS II/1, 175). Ya fuera en el contexto de una crítica a la *Lebensphilosophie* o a las tendencias modernistas reaccionarias que emergieron en la Alemania de Weimar, la preocupación de Benjamin por la crisis de una experiencia en el ámbito de la tradición determinó una parte significativa de su teoría filosófica de finales de los años treinta.

Se observa entonces que el problema de la experiencia, en relación con su pobreza o atrofia, no se vincula con la ausencia de experiencias vividas o con su escasez cuantitativa, sino por el contrario, con una inmensidad de experiencias degradadas debido a su discontinuidad o su totalidad fantasmagórica. Como escribió en “Erfahrung und Armut”:

Erfahrungsarmut: das muss man nicht so verstehen, als ob die Menschen sich nach neuer Erfahrung sehnten. Nein, sie sehnen sich von Erfahrungen freizukommen, sie sehnen sich nach einer Umwelt, in der sie ihre Armut, die äußere und schliesslich auch die innere, so rein und deutlich zur Geltung bringen können, daß etwas Anständiges dabei herauskommt. (GS II/1, 218).

Como se puede deducir de estos rasgos adjudicados a la *Erfahrung* y a la *Erlebnis*, ambos conceptos poseen implicancias políticas en un sentido amplio. La posibilidad de la experiencia se encuentra en íntima dependencia de un sistema de producción determinado: “Der Prozeß der Verkümmern der Erfahrung beginnt bereits in der Manufaktur. Er fällt, anders gesprochen, in seinen Anfängen zusammen mit den Anfängen der Warenproduktion” (GS V/II, 966). En tanto constituyen formas elementales de relación del hombre con la realidad y con la construcción de la realidad, el estudio de la experiencia tampoco puede desvincularse de un análisis pormenorizado de la forma en que la conciencia registra en la memoria dicha relación.

El problema de la tradición, por otra parte, también se presenta relacionado con la definición de la *Erfahrung* dada por Benjamin. Éste no solamente plantea el problema en el estudio sobre la narración de 1936, sino que en *Das Passagen-Werk* delinea el tema a través de las citas que vinculan a la vivencia con la forma propia del periodismo y de la información. Allí se lee:

Eigentliches Wirkungsfeld für die anschauliche Darstellung des Zeitgeschehens ist der Erlebnisbericht, die Reportage. Sie geht unmittelbar heran an das Ereignis und hält das Erlebnis fest. Dies hat zur Voraussetzung, daß das Ereignis dem berichtenden Journalisten auch wirklich Erlebnis wird... Erlebnisfähigkeit ist daher eine Voraussetzung... der guten... Berufsleitung (GS V/2, 965).

Benjamin toma de la *Deutsche Presse* este texto sobre el estilo y las formas de la prensa. El contraste con las nociones de experiencia y de tradición son evidentes, pero también se percibe la vinculación de la noción de *Erlebnis* con la de conciencia, concepto que a Benjamin le interesa especialmente en *Das Passagen-Werk* por su relevancia para la construcción de una teoría política.

Que la *Erfahrung* concierne a Benjamin en el contexto de los años treinta lo prueba también uno de los intentos de exposición del problema de la experiencia que aparece delineado en las notas tomadas hacia 1932. Estas llevan por título "Zum Sprichwort" (GS VI, 206-207). Al igual que en otros textos de aquellos años, Benjamin experimenta con un aspecto de lo humano que trasciende los parámetros ortodoxos del materialismo. Su análisis de los proverbios reconoce un aspecto mágico de los mismos⁷⁴ mediante el cual el proverbio logra depurar la experiencia del individuo de su vivencia. Los proverbios llevan a la transformación de las situaciones. Aparece aquí una vinculación estrecha entre una forma del lenguaje propia de la tradición, como lo es el proverbio, y la experiencia. Benjamin escribe: "Es spricht aus ihm ein noli me tangere der Erfahrung. Damit bekundet es seine Kraft, Erfahrung in Tradition zu verwandeln" (GS VI, 206). En estas notas, confirma la íntima relación de la experiencia con la tradición por medio del proverbio que introduce la primera, transformándola, en el ámbito de la segunda. En este sentido, se muestra aquella relación que se desarrollará en detalle en "Der Erzähler" cuando se señale el vínculo entre

⁷⁴ Allí se lee: "Sie haben vielmehr eine Art von magischem Charakter: sie verwandeln die Situation" (GS VI, 206).

la narración oral y la experiencia. La carga metafísica que la *Erfahrung* tenía en sus tempranos trabajos de crítica a la concepción kantiana permanece en este contexto: Benjamin introduce la experiencia en el plano de la eternidad. Escribe: “Es macht die erlebte Erfahrung zu einer Welle in der atmenden Kette ungezählter Erfahrungen, die von Ewigkeit her kommen” (GS VI, 207). Una referencia importante a estas notas son la figura de Jean Paulhan y su ensayo publicado en 1925 “L’expérience du proverbe”. En sus reflexiones, basadas en su experiencia de los años diez como profesor en Madagascar, por entonces colonia francesa, Paulhan descubría la presencia de un lenguaje que interesaría especialmente a Benjamin. Paulhan escribe:

[...] the authority I felt was lacking was exterior in nature, material, and that it was simply because of my ignorance that I was not in possession of it: as if there were, hidden inside common language, and momentarily peeking through its surface, a second, esoteric language, and that any influence, by tacit agreement, was owed to its use (Paulhan, 2008: 6).

Una autoridad exterior a la del sujeto se expresa en el uso de este “lenguaje esotérico” que al mismo tiempo se impone a la interioridad del individuo como parte de su lenguaje. Un lenguaje cuya objetividad se expresa en una materialidad que emerge como propia, pero que trasciende la inmanencia de lo propio. Para Benjamin, la experiencia en general en esta etapa toma el carácter de esta experiencia lingüística en su relación con la tradición, al incorporar un carácter trascendente desde la materialidad de la inmanencia propia de lo humano.

1.3. La interpretación de la experiencia en un sentido existencial

Aunque a principios de los años treinta aparece el tema analizado desde una perspectiva histórica, ya en 1917 Benjamin escribe un artículo bajo el título “Erfahrung”; el tema es también el problema central en su crítica a la filosofía kantiana.⁷⁵ Son dos las críticas fundamentales en las que basa Benjamin su revisión del concepto kantiano de experiencia: por un lado, el pensamiento kantiano es una filosofía y como tal se encuentra demasiado orientada a la búsqueda del concepto y de lo intemporal y olvida o pasa por alto aquello que tiene que ver con la experiencia en su temporalidad y singularidad propias; por otro lado, Benjamin encuentra en el sistema kantiano la marca de su época. La Ilustración es

⁷⁵Cf. “Über das Programm der kommenden Philosophie” (GS II/1, 157-171).

caracterizada aquí como “eine der niedrigst stehenden Erfahrungen oder Anschauungen von der Welt” (GS II/1, 159). La total renuncia a una experiencia metafísica es una de las pérdidas más lamentadas por Benjamin en este escrito en el que aspira a una experiencia absoluta que no separe toda metafísica de su noción de conocimiento. De hecho, la identificación de la noción de experiencia con una manera especial de comprender el conocimiento muestra que ya aquí se encuentran potencialmente posiciones posteriores de Benjamin. Experiencia es entonces en este escrito “die einheitliche und kontinuierliche Mannigfaltigkeit der Erkenntnis” (GS II/1, 168). Esto es, metafísica y conocimiento no pueden separarse en el concepto de experiencia: “Eine Erkenntnis ist metaphysisch heißt im strengen Sinne: sie bezieht sich durch den Stammbegriff der Erkenntnis auf die konkrete Totalität der Erfahrung, d.h. aber auf Dasein” (GS II/1, 170-171). Benjamin acerca el significado de experiencia al de existencia (*Dasein*), una existencia que, en tanto totalidad, contiene elementos metafísicos. Al unir la noción de experiencia a la de existencia, Benjamin realiza una crítica a la escisión kantiana entre conocimiento y metafísica sosteniendo que: “Die Quelle des Daseins liegt nun aber in der Totalität der Erfahrung und erst in der Lehre stößt die Philosophie auf ein Absolutes, als Dasein, und damit auf jene Kontinuität im Wesen der Erfahrung in deren Vernachlässigung der Mangel des Neukantianismus zu vermuten ist” (id.).

La herencia del neokantismo que Benjamin denuncia se identifica, en términos más amplios, con el rechazo al positivismo que se encuentra presente en toda su obra. El rescate del concepto de experiencia como categoría metafísico-existencial es lo que le permitirá a Benjamin incorporar uno de los principales aportes críticos a la concepción historiográfica del materialismo histórico. El dinamismo de este concepto, y su amplitud respecto de lo humano, marcan el camino para una concepción del hombre centrada en el presente, una concepción del hombre con conciencia del presente, como la formulará años más tarde Benjamin.⁷⁶

La experiencia permanecerá entonces siempre unida, a lo largo del desenvolvimiento de los distintos matices de su pensamiento, a la noción de existencia. La unión de estos conceptos incorpora un elemento que matiza su filosofía, ampliamente aceptada como metafísica

⁷⁶ Cf. el punto 9 del presente capítulo.

debido a su afinidad con ciertos aspectos de la teoría platónica de las ideas y de la tradición cabalística.

La preocupación de Benjamin por la existencia está presente, sin embargo, en este escrito y, aunque metamorfoseada años más tarde, permanecerá todavía en sus últimas interpretaciones de la figura de Baudelaire como poeta de la modernidad. Esta inclinación a unir experiencia y existencia encuentra su contracara en la importancia dada por Benjamin a otro problema filosófico existencial que recorre todas las etapas de su pensamiento: los temas de la vida y la muerte vuelven una y otra vez a ocupar parte de su fragmentario y a menudo contradictorio derrotero intelectual.⁷⁷

Como se muestra en el presente capítulo, la noción de experiencia que, en estos primeros estudios, Benjamin recupera como una categoría metafísica, no se quedará, en sus últimos trabajos sobre Baudelaire y los pasajes, en el marco de una especulación teológica, sino que conjugará el elemento metafísico-existencial con un análisis materialista que devolverá a dichas nociones su contenido histórico-político. En otras palabras, la existencia vital del hombre dada en la experiencia presente de una época es expresión de un tiempo histórico-político y debe ser filosóficamente comprendida como tal.

1.4. Experiencia y exceso: cantidad, calidad o continuidad

Esta sección del capítulo se propone definir analíticamente en qué consiste la pobreza de la experiencia a la que se refiere Benjamin. Los términos por él empleados para referirse al estado de la experiencia son generalmente pobreza (*Armut*) o atrofia (*Verkümmerung*), relacionados con la idea de ausencia o carencia de algo. La idea es la de falta, la de pérdida, pero puede resultar engañosa respecto del sentido que implica en la crítica benjaminiana.

La pobreza de la experiencia es consecuencia de, o se relaciona intrínsecamente con, el exceso de vivencias del hombre. En este sentido, el problema no puede ser planteado desde una óptica cuantitativa aislada, sino que la cantidad y la calidad o tipo de experiencias se encuentran unidos de manera dialéctica. El tema es tratado como problema humano y no tan solo como problema del individuo: la pobreza en experiencia es una forma de existencia

⁷⁷ La experiencia vital y la experiencia de la muerte son estudiadas en la segunda parte de este trabajo y se fundamentan en la concepción de primera naturaleza que Benjamin recupera a partir de los análisis de Lukács. Cf. especialmente los capítulos 5 y 6.

de los seres humanos en general.⁷⁸ El problema del exceso caracteriza abordajes benjaminianos como los del lenguaje en los que la superabundancia de comunicación constituye la base de su concepción de un lenguaje caído y antipoético. Son las múltiples lenguas las que ocultan el olvido del lenguaje adánico en el que hombre y cosas vivían en mutuo entendimiento. De esta manera, la matriz de análisis de Benjamin en relación con la experiencia parece seguir la misma lógica: la determinación de la pobreza de la experiencia se da junto al fenómeno de la inmensa multiplicación de las mismas. Las marcas neoplatónicas y cabalísticas se plasman en esta concepción de Benjamin de la degradación de lo múltiple, de lo fragmentado de una unidad originaria. Sigue aquí las concepciones metafísico-religiosas que le llegan desde dos tradiciones, la romántica y la cabalística. La existencia caída en la multiplicidad encuentra su salvación en la redención mesiánica que permite la comunión de todas las cosas en su realidad diversa.⁷⁹

Aunque la orientación metafísico-mesiánica en Benjamin es resignificada por el materialismo de sus escritos de la década del treinta, la fuerza existencial de la *Erfahrung* que aparece tan tempranamente, permanecerá como elemento innovador en la crítica benjaminiana al materialismo histórico. La concepción del hombre y de la conciencia es entonces determinada por este matiz metafísico-existencial respecto de la experiencia que permite una vinculación del conocimiento con la vida humana misma. Así, esta permanencia de lo existencial en la noción de experiencia está presente cuando tardíamente Benjamin sostiene la importancia de la teología para el materialismo histórico, tal como se encuentra en los escritos sobre el concepto de historia y en algunos fragmentos de *Das Passagen-Werk*. La teología aporta temáticas propias de la existencia del hombre que, como se mostrará en la presente tesis, según la teoría benjaminiana, resulta imprescindible incorporar a un análisis político.

La relación dialéctica entre cantidad y calidad (o tipo) de experiencia, se enmarca dentro de un concepto central en el análisis benjaminiano: el de continuidad. Una tensión se percibe

⁷⁸ Escribe en 1933: "Diese Erfahrungsarmut ist Armut nicht nur an privaten sondern an Menschheitserfahrung überhaupt" (GS II/1, 215)

⁷⁹ Para un análisis acabado de la herencia mesiánica cabalística en Benjamin cf. "Idee" de H. H. Holz (2000). En su artículo Holz estudia el concepto "idea" llevando a cabo un exhaustivo rastreo de la tradición romántica y judía que dan forma a la noción en Benjamin. No es tema aquí de estudio, sin embargo, dado que dicho concepto, como demuestra el artículo, es propio de un primer período pre-marxista, y desaparece abrupta y sorpresivamente en los escritos de los años treinta. Esta desaparición del concepto "idea" como de toda una serie de perspectivas tempranas demuestra que el giro hacia lo político en Benjamin da por tierra con muchas de sus especulaciones de la primera y segunda década del siglo XX.

en este sentido: las formas de la continuidad deben desligarse de su relación con la noción de progreso, rechazada por Benjamin. De allí que la tradición resulte una forma de permanencia de lo humano que seduce a Benjamin; no hay en la noción de continuidad de la tradición progresión en el sentido positivo moderno, sino permanencia y repetición.⁸⁰

1.5. La teoría de la experiencia y la figura de Baudelaire como poeta de la modernidad

La noción de experiencia aparece en todos los períodos del pensamiento benjaminiano, pero en sus últimos estudios, en especial en su análisis de la figura de Baudelaire como poeta de la modernidad, adquiere un carácter definido por encontrarse en el contexto de *Das Passagen-Werk*. Esta figura representa en el universo de Benjamin un punto de quiebre en el que los dos sentidos de la experiencia entraran en comunicación. “La poesía lírica de Baudelaire”, según Jay, “procuró valientemente convertir las *Erlebnisse* en *Erfahrungen*, trascendiendo la mera nostalgia por el aura destruida en una nueva manera de tratar con el hiato temporal entre el entonces y el ahora” (Jay, 2009: 385 y 389).

Esa transición entre el entonces y el ahora está expresada en una serie de imágenes de la poesía baudelaireana que superponen lo antiguo con lo nuevo, formando una unidad poética que expone el pasado a un presente que no se subordina a él ni lo venera, como sucedía con los encadenamientos narrativos propios de la tradición. Esta forma de la poesía expresaba una manera alternativa de recuperar las *Erlebnisse* que no pretendía su superación en una totalidad fantasmagórica que enmascarara su intermitencia.

En un estudio publicado en 1924, que Benjamin cita en *Das Passagen-Werk*, Valéry sostiene que a partir de la poesía de Baudelaire, la poesía francesa se impone como poesía de la modernidad (Valéry, 1995: 172-184). La poesía baudelaireana constituye un quiebre en el movimiento romántico que impondrá al mundo una nueva “tradición” en la poesía francesa que se extenderá al menos hasta el movimiento surrealista de los años veinte (Raymond, 1983). Posicionado en un lugar de quiebre,⁸¹ Baudelaire incorpora lo analítico

⁸⁰ Para el análisis de las aporías y problemas de la concepción de la tradición en Benjamin cf. capítulo 2 de este trabajo.

⁸¹ La caracterización de Valéry coloca a Baudelaire en una relación de oposición con el Romanticismo: “[Baudelaire] es llevado, constreñido, por su estado de alma y de los datos, a oponerse cada vez más claramente al sistema, o a la ausencia de sistema, que se denomina romanticismo” (Valéry, 1995: 174).

de Poe, quien fue su referente. Este aspecto analítico de su poesía lo coloca en un lugar privilegiado como observador del instante que plasma en la forma de la alegoría. Valéry afirma: “lo nutren aquellos mismos a los que su instinto le manda imperiosamente abolir”, su problema era cómo ser grande sin ser Hugo ni Lamartine (Valéry, 1995: 174).

Esta es la figura que Benjamin rescata como modelo de análisis de su estudio sobre el siglo XIX, Baudelaire es paradigma de la Modernidad pero representa al mismo tiempo un espíritu complejo en el que lo analítico se entremezcla con el fin de lo romántico. Benjamin lo elige como poeta en el que el espíritu de análisis lo lleva a buscar correspondencias y analogías diseminadas en la ciudad, que somete al poder de la imaginación. La imaginación en Baudelaire “décompose toute la création, et, [...] crée un monde nouveau” (GS V/I, 369); un mundo en el que las asociaciones rompen la continuidad de lo cotidiano y lo habitual. Para el propio Baudelaire se trataba de una “facultad casi divina que percibe las correspondencias y las analogías” y que se diferencia de la fantasía.⁸² El poeta es un intérprete de signos; estos se le presentan de forma intermitente y azarosa: el medio de la poesía en la ciudad es la nueva naturaleza que pide ser nombrada. El poeta atraviesa el bosque de símbolos de la naturaleza, que se le muestra como un templo en el cual se esconden las correspondencias. Esta impronta simbolista contiene una forma poética más relevante, la alegoría, en la que la búsqueda romántica se combina con la clasificación analítica. Benjamin estudia en el poeta francés un elemento que va más allá de su obra literaria y que alcanza trascendencia filosófica: encuentra en su poesía una forma revolucionaria de la percepción, coherente con el estallido de las tradiciones narrativas de la continuidad.

La interrupción propia del *shock*, que en la ciudad muestra toda la fuerza de la intermitencia, expresa la ruptura moderna de las constantes, de lo sólido; todo puede ser juzgado por esa mirada analítica del poeta. Benjamin percibe esa revolución baudelaireana de la poesía no tanto en la noción de correspondencia, como habían pretendido los simbolistas, sino en una forma un tanto pasada por alto por la tradición que consagró a Baudelaire y que se encuentra definida en el poema que lleva el título de “Allégorie”. En la alegoría del poeta francés está la clave del vuelco de la poesía moderna: el amor a última

Reconoce sus gustos y origen románticos aunque interpreta su figura como un “clásico”: aquel que “*lleva un crítico en sí mismo y que lo asocia íntimamente a sus trabajos*” (ibíd., 177, subrayado en el original).

⁸² La cita textual de Baudelaire se halla en el fragmento J31a,5 de *Das Passagen-Werk* (GS V/I, 363).

vista de una mujer que pasa y se pierde para siempre, el jugador que apuesta a la intermitencia del azar, las multitudes, que inundan los sentidos de lo nuevo y lo inesperado. Las imágenes de *Les fleurs du mal* son la respuesta del poeta ante al mundo en transformación del capitalismo industrial del siglo XIX. Junto a este cambio, Baudelaire expresa la transición a una manera de la percepción distinta: los ojos miran sin ver, se sumergen en esa intermitencia y son parte de ella, reproducen el *shock*, son ojos golpeados. Benjamin escribe: "Baudelaire beschreibt Augen, von denen man sagen möchte, daß ihnen das Vermögen zu blicken verloren gegangen ist" (GS I/2, 648). La intermitencia de la ciudad tiene el exceso de estímulos sobre el que ya había reflexionado Simmel con anterioridad;⁸³ desde la perspectiva de Benjamin, las cosas ya no poseen la capacidad de comunicarse con los hombres: "die Erwartung, die dem Blick des Menschen entgegendrängt, leer ausgeht" (id.).

Al encontrar en Baudelaire una forma de lenguaje que alcanza a conjugar las formas expresivas románticas con la precisión analítica, Benjamin aspira a una experiencia de transformación de la intermitencia en continuidad por medio del lenguaje. Esta dialéctica entre lo discontinuo y lo continuo es lo que se muestra en el proceso implicado en la mirada alegórica de la realidad.

1.6. La melancolía y el mundo alegórico

En el libro sobre el *Trauerspiel*, la temática de la melancolía adquiere un lugar central. Allí se despliega un análisis original de la forma literaria construida sobre una determinación histórica que, a diferencia de la tragedia, no se presentaba como el fruto temprano de una humanidad que se erigía en sujeto frente al mito, sino como una sucesión de catástrofes (Jarque, 1992: 119). La visión barroca de la historia, dominada por la idea de catástrofe, era el espacio ideal para la visión saturnina del mundo: "el *Trauerspiel* alemán se recluye totalmente en la desesperación de la condición terrena" (id.), lo que hace que el libro sea retomado por Benjamin también en sus reflexiones tardías. Esa desesperación como renuncia a un estado de gracia, logrará que la mirada melancólica se establezca como central en la perspectiva del Barroco. Por otra parte, es característica de esta forma también la dificultad de diferenciación de la frontera entre el sueño y la vigilia, de la que los dramas

⁸³ Esta idea aparece desarrollada en el ensayo "Die Großstädte und das Geistesleben" de 1903.

calderonianos constituyen un paradigma. Es en este análisis temprano, aunque no menos paradigmático de las complejidades del pensamiento benjaminiano, en donde se encuentra un anticipo de la interpretación del carácter melancólico como la predisposición a la más alta de las capacidades reflexivas del ser humano; la tristeza “capacita para una especial intensificación, una continua profundización de la intención subjetiva para con su objeto” (ibíd.: 124).

En la introducción, en la que se desarrolla una compleja teoría sobre el rescate de los fenómenos que se recupera posteriormente en *Das Passagen-Werk* desde una perspectiva materialista, Benjamin define la verdad bajo la fórmula “Tod der Intention” (GS I/I, 216). Esto permite reconstruir una asociación entre el carácter melancólico y su predisposición a la verdad, ya que la característica central de aquellos en los que prevalece la bilis negra es la de poseer una especial cualidad en su intención del objeto. En efecto, el melancólico posterga indefinidamente el duelo del objeto sobre el que soporta una especial intención subjetiva. Su intención subjetiva es tan arrojada sobre el objeto que se termina anulando como tal, generando un predominio del objeto por sobre el sujeto. Así es que la figura del melancólico ya en este estudio comenzado en 1924 logra la experiencia de la unidad del mundo de los sueños y los significados, lo que constituye su posesión más propia (GS I/I, 369). Pero esta posesión es parte de una experiencia cuya intención está suprimida por la preeminencia del objeto, el sueño o el significado, en su carácter inasible. Lo que el melancólico busca es un objeto inapropiable: “el objeto de la intención melancólica”, sostiene Agamben, “es al mismo tiempo real e irreal, incorporado y perdido, afirmado y negado” (Agamben, 2001: 54). Retomando los análisis freudianos de la melancolía del ensayo “Luto y melancolía” de 1917, Agamben destaca su interpretación del melancólico con tintes benjaminianos: en la relación del sujeto con el objeto, la melancolía hace triunfar al objeto sobre el yo a través de su propia supresión y eso convierte al melancólico en el poseedor de una “extrema fidelidad al objeto” (ibíd.: 55). En ese deseo de alcanzar aquello que sólo puede poseerse a condición de perderse para siempre, el objeto adquiere un lugar de privilegio. Ese lugar destacado del objeto en su relación con el sujeto, devuelve al objeto a un espacio que posibilita la devolución de la mirada, aquello que se debate entre la lejanía y la cercanía, aquello que se sustrae a la narración cotidiana en la que las cosas se hunden y se alejan del hombre. El melancólico tiene la capacidad de recuperar un mundo que él

percibe como estallado. Allí se encuentran los objetos desprovistos del nombre y la función que los hacen ajenos, y se muestran en una nueva forma de múltiples significaciones. Jay explica la relación de la conciencia del melancólico con su objeto: “en lugar de reincorporar el objeto perdido en la memoria, el melancólico es incapaz de identificar conscientemente lo que en realidad se ha perdido y de superar ese apego libidinal a ese objeto” (Jay, 2003: 185). Esta incapacidad de reincorporación del objeto hace del melancólico un individuo especialmente propenso a la verdad en términos benjaminianos ya que la fuerza de la intención subjetiva queda anulada frente a la presencia de ese objeto en tanto inasible.

Hasta aquí se entiende el interés de Benjamin por la melancolía en este estudio sobre el drama barroco alemán, en el que se propone mostrar que uno de los objetivos clave del pensamiento es la salvación de los fenómenos. Las ideas son las que permiten su rescate y su consecuente vuelta a ellos,⁸⁴ porque el neoplatonismo de este análisis, con todo el peso de la defensa de la alegoría, no abandona la matriz referencial unitaria a la que se reconduce la pluralidad fenoménica: las cosas, múltiples, se refieren a las ideas: “Die Ideen verhalten sich zu den Dingen wie die Sternbilder zu den Sternen” (GS I/I, 214).⁸⁵ Existe un criterio también platónico en cuanto a la preferencia de la unidad frente a la multiplicidad como cercanía ontológica con la verdad. La idea es una, frente a la multiplicidad de los fenómenos, y esto la hace más verdadera. Sin embargo, y aquí puede hallarse una tensión del análisis, la verdad ya en el estudio del *Trauerspiel*, pero luego más acentuadamente hasta hacerse central en la concepción de imagen dialéctica del libro sobre los pasajes, posee una estructura discontinua.

Esta misma estructura se encuentra en la alegoría cuyo modo “permite hacer visiblemente palpable la experiencia de un mundo fragmentado, en el que el pasaje del tiempo no significa progreso sino desintegración” (Buck-Morss, 2001: 37). En la alegoría barroca, Benjamin encuentra un modo de aparición de la historia como ruina o naturaleza en decadencia, cuyo “principio atomizador y disociativo” (“zerstückelnde, dissoziierende

⁸⁴ Benjamin afirma: “Für die wahre Kontemplation dagegen verbindet sich die Abkehr vom deduktiven Verfahren mit einem immer weiter ausholenden, immer inbrünstigern Zurückgreifen auf die Phänomene, die niemals in Gefahr geraten, Gegenstände eines trüben Staubens zu bleiben, solange ihre Darstellung zugleich die der Ideen und darin erst ihr Einzelnes gerettet ist” (GS I/I, 225).

⁸⁵ Si bien las ideas constituyen según Benjamin una “multiplicidad irreductible”, son lo universal (*das Allgemeine*) en relación con las cosas.

Prinzip”, GS I/I, 382) característico era esencial para mostrar la fragmentariedad de ese mundo reducido a escombros. En el combate entre lo eterno y lo finito, la alegoría tenía un lugar privilegiado que desenmascaraba la falsa infinitud pretendida del idealismo, convirtiéndose en el perfecto antídoto contra el mito: “Die Allegorie ist am bleibendsten dort angesiedelt, wo Vergänglichkeit und Ewigkeit am nächsten zusammenstoßen” (GS I/I, 397). Forma de la ruina, de lo fragmentario, une también palabra e imagen: los ecos de la teología cabalística se escuchan en el estudio sobre el drama barroco entrelazados en una matriz de análisis literario-filosófico.⁸⁶ Pero la alegoría barroca sacrifica su apego al objeto muerto en virtud de su conversión espiritual y su redención. De esta manera, según Benjamin, pierde todo lo que tenía de propio (GS I/I, 406) y destruye así su capacidad de enfrentar al mito. De hecho, la alegoría barroca deviene indiscernible del mito (Buck-Morss, 2001: 198). “Mit Weinen streuten wir den Samen in die Bräuen / und giengen traurig aus” (GS I/I, 406), no queda nada de aquella acumulación de imágenes emblemáticas al “abandonar la historia y buscar refugio en el espíritu” (Buck-Morss, 2001: 198), la alegoría se marcha finalmente “con las manos vacías” (GS I/I, 406).⁸⁷

Sin embargo, la alegoría es revalorizada por Benjamin frente al símbolo por su capacidad de recuperar la multiplicidad de significaciones del mundo de los fragmentos. El sujeto alegórico no posee la fuerza del sujeto frente al símbolo, ni es dueño de la verdad de esa relación unívoca entre el símbolo y su significado. El alegorista más bien junta las imágenes y las convierte en emblemas al otorgarles un nuevo espacio de significación en el que la intención subjetiva es prácticamente anulada. Hay, sin embargo, en el alegorista esa mirada melancólica insuperable, una mirada en la que el duelo por todo ese mundo de lo difunto se posterga indefinidamente: en el acto de juntar los retazos de las imágenes se ve la fidelidad al mundo de los objetos del alegorista, que convierte en alegorías todo aquello que ha pasado por el proceso de la caducidad temporal. El alegorista, melancólico por excelencia, contempla ese mundo con la tristeza del que no puede intervenir sobre el

⁸⁶ Retomando las reflexiones de Ritter, Benjamin señala: “alles Bild sei nur Schriftbild” (GS I/I, 388), lo cual constituye el núcleo de la concepción alegórica (id.). Según subraya Scholem, hacia 1939, Benjamin había confesado a Max Rychner y Theodor W. Adorno que el prólogo al libro sobre el *Trauerspiel* sólo podía ser comprendido por quien conociese la Cábala. Véase G. Scholem, 1987: 132.

⁸⁷ La imagen es del propio Benjamin.

proceso de fragmentación y allí permanece, pero su constancia, “que se expresa en la intención de duelo, surge de la lealtad al mundo de las cosas” (Buck-Morss, 2001: 197). Esta es la impronta alegórica con la que el melancólico percibe el mundo que lo rodea. Cada cosa posee su significado renovado y multiplicado al haberse caído su máscara cotidiana. De allí que el mundo del alegorista sea un mundo epifánico por excelencia. Así entendida, la alegoría barroca podrá mostrarse como modelo que antecede la concepción de la alegoría en la modernidad, en la cual Benjamin introducirá el problema de la historia y la experiencia desde una perspectiva más cercana al análisis político-gnoseológico que a la crítica literaria.

Retomando la recuperación de la noción de alegoría barroca pueden sintetizarse una serie de características que le son propias:

- a) su potencial destructivo del mito.
- b) su principio atomizador y disociativo.
- c) la preeminencia del objeto frente al sujeto.
- d) la predisposición de su forma al eterno pasaje.
- e) su potencialidad para mostrar el paso del tiempo no como progreso, sino como desintegración o transitoriedad.

Benjamin recupera muchos de estos elementos en su interpretación de la alegoría en la poesía de Baudelaire. Pero en este caso, la figura del alegorista aglutina otras imágenes que lo ubican en un nuevo mundo: el poeta sale a la calle de la ciudad y allí se convierte en *flâneur*, se vuelve cazador.

1.7. La caza: la experiencia del enfrentamiento con la muerte

Entre las múltiples imágenes alegóricas que Benjamin utiliza en su archivo sobre los pasajes parisinos, existe una que ha sido escasamente retomada a la hora de interpretar la recuperación que lleva a cabo el pensador berlinés del poeta de *Les fleurs du mal*: se trata de la figura del cazador. En tanto figura arquetípica de lo que quizás constituye la actividad más primitiva del hombre, pone en juego la imagen del pasado junto a la del presente

constituyéndose en una auténtica imagen dialéctica que rompe la aparente continuidad homogénea y progresiva de la historia. El cazador en la ciudad persigue su presa como lo hace en el bosque y así, ciudad y bosque se unen en su imagen constituyendo un entramado de historia y naturaleza.

Benjamin acerca la imagen del cazador a la del *flâneur* en un fragmento del proyecto de los pasajes en el que cita *Der Untergang des Abendlandes* de Spengler. La referencia es importante porque ilumina la perspectiva metodológica benjaminiana respecto del carácter de apertura de su trabajo crítico: Benjamin era consciente de que la derecha intelectual alemana estaba siendo capaz de recuperar ciertas imágenes arcaicas que un pensamiento político, y revolucionario, no podía pasar por alto. En esta cita, Benjamin retoma la imagen de Spengler en la que fusiona la masa de inquilinos y arrendatarios del presente con los cazadores y pastores de la prehistoria (GS V/II, 970). Todos vagan de techo en techo, por lo que el nomadismo moderno es una forma arcaica en el presente. Hasta aquí, la imagen del cazador, primitiva y natural, entrelazada con la vida de la ciudad, se corresponde históricamente con la representación del presente. Pero en la interpretación de Benjamin el cazador moderno es un *flâneur* que camina en la ciudad sin un fin determinado y busca la muerte de su presa. El fin de su caza es, sin embargo, una muerte desprendida de su objeto, una muerte que ya está allí y que él persigue al perderse en el laberinto de las calles. Como en el bosque para el cazador primitivo, la muerte es inherente al cazador, que no puede alejarse de él, no puede separarse de su mismo concepto: no hay caza sin muerte de la presa. El *flâneur*, sin embargo, no mata, sino que recoge la muerte en su mirada, es “der Beobachter des Marktes” (GS V/I, 537). El cazador que es el *flâneur* posee el don de observación de la mercancía, el don de percibir la muerte de todo objeto arrojado al mercado. El pasaje de la nominación poética a su percepción y relación cognoscitiva que implica para Benjamin una degradación está aquí salvado. El cazador, alegorista y *flâneur* nombra con la mirada, poetiza lo percibido en el lenguaje de la intermitencia.

Otra connotación referente a la figura del cazador aparece en una cita de ese mismo fajo, en la cual se la vincula a la forma de trabajo más antiguo.⁸⁸ El texto es relevante porque allí enlaza Benjamin la tarea del estudiante, la del jugador y la del *flâneur* bajo una

⁸⁸ En m5,2 se lee: “Die dem Studenten, dem Spieler, dem Flaneur gemeinsame Spontaneität ist vielleicht die des Jägers, will sagen, der ältesten Art von Arbeit, die von allem mit dem Müßiggang am engsten verflochten sein dürfte” (GS V/II, 969, el subrayado es mío).

espontaneidad que les es común. Esta espontaneidad, propia del cazador, está a su vez relacionada con el aburrimiento. Es decir, espontaneidad y aburrimiento son formas típicas de la actividad de la caza, y aquí también, del estudio, el juego y la *flânerie*. Estas dos características son propias de la actividad del que va tras su presa, que consiste en seguir huellas. No es necesario destacar el papel central que la noción de huella adquiere en el complejo entramado del proyecto sobre los pasajes de París, basta recordar que uno de los fajos lleva precisamente ese nombre: "El interior, la huella".⁸⁹ Las características que Benjamin recupera en ese "trabajo primitivo" que es el de seguir huellas, propio de la caza, son indispensables para recomponer el sentido de estas figuras en el interior del proyecto benjaminiano:

- a. no tiene secuencia ni sistema;⁹⁰
- b. es un producto del azar,⁹¹ lo que a su vez muestra su
- c. ser esencialmente interminable.⁹²

Tales son las particularidades de las experiencias vinculadas con el acto de seguir huellas. Para Benjamin están presentes en la caza junto a una cualidad central más, que destaca como propia de este trabajo. En el acto de seguir huellas propio del cazador, la experiencia previa se traduce en experiencia inmediata. Benjamin encuentra en este trabajo una conexión entre los conceptos de *Erfahrung* y *Erlebnis*. Porque quien interpreta huellas debe haber prestado atención antes a muchas otras cosas; el cazador debe poner en juego una serie de experiencias previas para poder seguir el rastro de su presa. En la espontaneidad de la caza como vivencia momentánea se actualiza la experiencia propia de una labor. Un punto nodal de esta traducción de la *Erfahrung* en *Erlebnis* está dado en la característica propia de la huella misma: Benjamin la define, oponiéndola a su noción de aura, como la aparición de una cercanía, por más lejos que se encuentre la cosa que la dejó como huella.⁹³ La caza logra recuperar esos espacios sin aura de lo cotidiano en la ciudad, esos espacios

⁸⁹ Cf. GS V/I, 281-300, "Das Interieur, die Spur".

⁹⁰ "sie haben keine Folge und kein System" (GS V/II, 963).

⁹¹ "sie sind ein Produkt des Zufalls" (GS V/II, 963).

⁹² "die wesenhafte Unabschliessbarkeit" (GS V/II, 963).

⁹³ El texto dice: "Spur und Aura. Die Spur ist Erscheinung einer Nähe, so fern das sein mag, was sie hinterliess" (GS V/I, 560).

del mercado tan ajenos pero también tan cercanos al hombre. Pero esa cercanía no es resultado de la proximidad de lo humano sino que muestra la extrañeza de los objetos: la dialéctica del cazador consigue transvasar la mudez de la mercancía a un contenido de sentido humano, en la huella se gana posesión de la cosa.⁹⁴ La alienación de la mercancía encuentra en la actividad del cazador, en tanto observador del mercado, la forma dialéctica que la redime de ser naturaleza muerta. La muerte es entonces el espacio para la caza, su medio y su fin. La fantasmagoría del *flâneur* consiste en observar lo muerto como si estuviera allí cerca, como una huella, como lo vivo. En su andar en la muchedumbre es capaz de observar la muerte de los objetos de consumo y construir a partir de allí un universo de nuevas significaciones. Pero la esencia de la *flânerie* es la de la caza también por su dialéctica de ocultamiento: el *flâneur* oscila entre no mostrarse y ser visto por todos. Su estado propio es el de la duda; es como “el ala con dudas de la mariposa” (GS V/I, 536) que en su caminar sin rumbo se alimenta de los frutos del ocio.⁹⁵

En esta dialéctica de extremos, la figura alegórica del cazador cobra fuerza: del ocio al trabajo, del ocultamiento al mostrarse, de la cercanía a la lejanía. La recuperación benjaminiana de esta imagen se ilumina en la posibilidad de oscilación de los opuestos en los que se vislumbra el pasaje de la continuidad a la intermitencia. Al encontrar allí la potencialidad de una nueva forma de percepción, Benjamin sugiere un escape de la mera intermitencia discontinua de la *Erlebnis*. La tradición no está del todo escindida de la imagen del cazador. El conocimiento y la continuidad del trabajo tienen un eco en la actividad de la caza del *flâneur* en la ciudad. La *Erfahrung* encuentra una traducción en la centellante *Erlebnis* de la *flânerie*. Para seguir huellas es necesario conocer el terreno, el bosque-laberinto en el que ese pasado se hace presente en los objetos.

Al encontrar un punto de intersección entre la experiencia como parte de la tradición y la experiencia momentánea en la figura del cazador, se entienden los motivos que llevaron a Benjamin en la década del treinta a plantearse la tarea de un profundo estudio sobre el poeta que más había materializado esta forma de percepción en su poesía: Baudelaire.

⁹⁴ “In der Spur werden wir der Sache habhaft” (GS V/I, 560).

⁹⁵ “Der flânerie liegt neben andern die Vorstellung zu Grunde, daß der Ertrag des Müßigganges wertvoller sei als der der Arbeit” (GS V/I, 567).

1.8. Baudelaire: el poeta como cazador de imágenes

Para Benjamin, la sociedad burguesa muestra la máscara del trabajo como forma de ocultamiento de la explotación de clase. Durante el desarrollo del sistema capitalista se les quitó a los poetas lo que constituía su privilegio: la libertad de todo trabajo, el ocio, la desocupación. Aquellos que no trabajan se convierten entonces en perezosos; la pereza es la marca de un privilegio perdido. De allí que el poeta se presente como fuera del sistema y como ruptura de la línea de trabajo y del proceso de producción en general.⁹⁶ La validez del dicho protestante que destaca el trabajo como la cualidad sobresaliente del ciudadano,⁹⁷ se está perdiendo en la ciudad del siglo XIX, destaca Benjamin. Esto otorga al poeta un lugar de identificación con Dios en el séptimo día de la creación, en el día del descanso. La omnipotencia de Dios se traduce en la ciudad moderna en el juego, la omnisciencia, en el estudio y la omnipresencia, en la *flânerie* (GS V/2, 967). El poeta que juega a ser Dios se compromete con estas tres formas de lo divino en el ámbito de lo profano y, como un Dios caído, descansa del trabajo de la creación en esta trinidad que lo acerca a lo divino. Pero lo divino muestra su contracara en lo infernal: esta trinidad es el origen del satanismo en Baudelaire. Al perder toda posibilidad de trascendencia, el presente es un eterno repetirse infernal del aquí y ahora que no cambia. El juego es la actividad clave en la que el heroísmo desafía al azar⁹⁸ y así pone en evidencia el costado demoníaco del presente en tanto catástrofe: el ideal de la vivencia (*Erlebnis*) engendrada en el *shock* es la catástrofe (GS V/2, 642), el jugador se acerca a la ruina absoluta al desafiar al azar cada vez que sube su apuesta. Este poder absoluto que pretende ejercer el jugador muestra el costado infernal de un mundo que repite su catástrofe en todo presente. Lo mismo hace el estudiante desde su pretensión de conocimiento absoluto; juega a ser Dios en su colección de conocimientos acumulados para volver una y otra vez comenzar de cero con su acumulación de saber. El tercer eje de esta trinidad caída es el *flâneur* que está en todos lados por no estar en ninguno, se muestra y se oculta, y con ello hace presente la intermitencia de la experiencia de la discontinuidad en la que lo divino se metamorfosea en ruptura. La experiencia del *shock* está en el alma del que recorre las calles sin destino, perdiéndose en la multitud. En

⁹⁶ Para esta contraposición véase GS V/2, m2a,5 y m3,1. Benjamin diferencia *Muße* de *Mißbiggung*, teniendo la primera palabra la connotación de desocupación asociada al ocio y la segunda a la pereza.

⁹⁷ La frase citada por Benjamin reza: "Arbeit ist des Bürgers Zierde" (GS V/2, 967).

⁹⁸ Benjamin asocia este elemento heroico del juego al poema "Le Jeu" de Baudelaire.

su vagabundear, el *flâneur* observa la mercancía como algo idéntico a sí mismo, lo infernal consiste aquí en la anulación del límite entre el hombre y la cosa.⁹⁹

La cacería del *flâneur* posee entonces la peculiaridad de haber perdido su objeto, el que deambula las calles de la gran ciudad sin un fin más que el de introducirse en el tiempo desvanecido de sus calles (GS V/I, 524) se sumerge también en una forma diferente del espacio en el que el adentro y el afuera pierden la demarcación y límite que le son propios: la ciudad se abre ante el cazador urbano como paisaje y se cierra como interior, la ciudad es su habitación.

Tiempo y espacio se redefinen a los ojos del cazador urbano, la percepción se agudiza para lo visual y se pierde capacidad de escucha (GS V/I, 544-545): las palabras tienen entonces que ser recuperadas y nace la poesía en la ciudad. Si quien ve sin escuchar está más preocupado que quien escucha sin ver, tal como anota Benjamin siguiendo el análisis simmeliano, quien logra sustraerse a ese *shock* de la imagen puede establecer distintas formas para la articulación de los sonidos. En esto consiste la *poiesis* de Baudelaire en cuya matriz las imágenes cobran una nueva relación con las palabras. Imagen y palabra entonces instauran una manera de percibir que se sustrae al tiempo y el espacio ordinarios para instituir un nuevo orden: este es el orden de la alegoría moderna encarnada en la poesía baudelaireana.

Se sabe hoy que el proyecto de escribir un libro sobre Baudelaire ocupa los planes de trabajo de Benjamin de manera contemporánea a las investigaciones sobre *Das Passagen-Werk*. Según Buck-Morss, el desarrollo de los estudios sobre Baudelaire tuvo lugar hacia mediados de la década del treinta; hacia 1937, Benjamin concibe la idea del libro en tres secciones. Sólo se posee una noción más profunda de lo que sería la segunda parte del libro que constituye el ensayo "Das Paris des Second Empire bei Baudelaire", que Benjamin reformularía debido a las críticas de Adorno y convertiría en el ensayo que se conoce como "Über einige Motive bei Baudelaire". Tanto la primera versión como la segunda muestran una interpretación socialmente crítica del poeta y constituían la antítesis o la precondition para la tercera y última parte del libro, la síntesis, en la que se llevaría a cabo una

⁹⁹ Benjamin escribe: "Grundsätzlich ist die Einfühlung in die Ware Einfühlung in den Tauschwert selbst. Der Flaneur ist der Virtuose dieser Einfühlung" (GS V/I, 562).

interpretación marxista de la mercancía como objeto poético. En esta última parte, Benjamin intentaría responder a la pregunta que encontramos planteada en los esbozos y fragmentos que se conservan hoy reunidos bajo el título de *Zentralpark*: ¿cómo es posible que una actitud que, al menos en apariencia, según Benjamin, está tan fuera de su tiempo como la del alegorista, tenga un lugar tan central en *Les fleurs du mal*, la obra poética del siglo? (GS I/2, 676s.).

En estos restos del proyecto mayor sobre Baudelaire, se recogen algunas de las ideas que Benjamin planeaba recuperar en la tercera parte de su inconcluso libro: “la mercancía como objeto poético”.¹⁰⁰ Si la mirada del alegorista tenía la capacidad de crear sentidos a partir de los fragmentos y los escombros de un mundo que no progresaba sino que se había vuelto una catástrofe, como ya había destacado Benjamin en su estudio sobre el *Trauerspiel*, entonces esa peculiar manera de observación era la que permitía una auténtica *poiesis* creadora en la ciudad de la revolución industrial del siglo XIX. Porque un mundo de objetos esparcidos en las calles de las ciudades de masas no tenía más lenguaje creador que aquel que pudiera hacer de la intermitencia, la ruptura y el *shock* una nueva forma de experiencia del tiempo y del espacio. El lenguaje alegórico en el mundo de las mercancías era el correlato de un mundo de imágenes de ruinas y de escombros, de deseos incumplidos y de utopías olvidadas. Una realidad que promete lo nuevo para introducir una y otra vez lo mismo no hace más que ocultar la cara infernal de su presente en una forma falsamente renovadora. Benjamin retoma en el segundo *exposé* para el libro sobre los pasajes, la definición de Baudelaire que entiende a la modernidad como “le monde dominé par ses fantasmagories” (GS VI/I, 77).

Benjamin intenta reconvertir la categoría metafísica de la muerte, que en la modernidad habita todos los espacios y tiempos, en una noción cargada de connotaciones políticas. En esto radica el proyecto benjaminiano sobre los pasajes y su interés en la poesía de Baudelaire, que le permite acercar ese espacio de lo metafísico al mundo concreto de los objetos. Escribe en *Zentralpark*: “Es gibt für die Menschen wie sie heute sind nur eine radikale Neuigkeit – und das ist immer die gleiche: der Tod.” (GS I/2, 668).¹⁰¹ La muerte

¹⁰⁰ Cf. Spencer, 1985, pp. 28-31 y 59-77.

¹⁰¹ El problema de la experiencia de la muerte es analizado más detenidamente en el capítulo 6 de este trabajo.

penetra todas las instancias de la experiencia moderna pero no como auténtica experiencia ligada a un sentido trascendente, sino como vivencia cuya contracara es siempre fantasmagórica. Esta forma cosificada de la naturaleza se evidencia en la mercancía a la que la poesía de Baudelaire le rinde homenaje. Así, Benjamin destaca la figura de la prostituta como alegoría central del poeta francés. La prostituta, la encarnación misma de la mercancía, tiene su espejo en el propio Baudelaire como literato que se prostituye y vende su arte en el mercado. La poesía misma lleva al extremo la vivencia fantasmagórica del mercado al hacerse ella misma objeto que se ofrece a un valor de venta. Y el medio de la ciudad es ese medio de la poesía que se rebela incorporándose al medio de la multitud, que se vuelve un velo a través del cual el poeta percibe la ciudad. Esa multitud se expresa en la fantasmal multiplicidad de las palabras que la poesía alegórica recoge aglutinando significados. El tiempo y el espacio del mundo alegórico no aceptan la dinámica del progreso sino que adquieren un ritmo intermitente en el que la unión de imágenes de aquello que se desintegra encuentra expresión en las palabras. Éstas expresan un orden caótico y desintegrado, un orden que se sustrae al acontecer progresivo de la cotidianidad capitalista y por ello muestran un potencial redentor.

En este contexto, la muerte posee una nueva jerarquía que redime su costado fantasmagórico al hacerlo explícito. La muerte se muestra como consecuencia de un estado de cosas, "Le siècle n'a pas su répondre aux nouvelles virtualités techniques par un ordre social nouveau" (GS VI, 76). Y es que, en el proyecto benjaminiano, las categorías metafísicas adquieren un sentido material al expresar una realidad histórica y política. La vivencia de la muerte en el capitalismo industrial del siglo XIX es expresión de esa ausencia del orden social nuevo que las nuevas tecnologías prometían. De allí que los deseos incumplidos retornen fantasmagóricamente y las visiones utópicas aparezcan como un pasado que vuelve una y otra vez en una reencarnación eterna de lo que no puede olvidarse.

La dimensión existencial de la experiencia, a la que Baudelaire no renuncia, se expresa en el intento de convertir esa fantasmagoría del instante, expresada en la vivencia, en una nueva forma de lenguaje creador. Benjamin encuentra en el poeta francés la figura del cazador melancólico que va tras las huellas de su presa, sólo que, en su melancolía, su

objetivo no es el animal vivo sino el objeto muerto, la persona transformada en mercancía, el mundo convertido en un universo fantasmagórico.

Aquella primitiva actividad que es la caza, en la modernidad encuentra su presa ya sin vida, porque la naturaleza se ha vuelto historia y ésta no puede más que repetirse a sí misma restituyendo como nuevo aquello que ha muerto o desaparecido ya hace tiempo. La materialización de esta noción la encuentra Benjamin ejemplificada acabadamente en la moda:

Hier hat die Mode den dialektischen Umschlageplatz zwischen Weib und Ware - zwischen Lust und Leiche - eröffnet. [...] Denn nie war Mode anderes als die Parodie der bunten Leiche, Provokation des Todes durch das Weib und zwischen geller memorierter Lache bitter geflüsterte Zwiesprach mit der Verwesung. Das ist Mode. Darum wechselt sie so geschwinde; kitzelt den Tod und ist schon wieder eine andere, neue, wenn er nach ihr sich umsieht, um sie zu schlagen (GS VI, 111).

Benjamin revela ese sentido perdido o degradado de la experiencia en el correlato existencial que constituye su límite: la muerte. Esta se muestra ausente en la modernidad y por lo tanto vuelve como todo aquello que es negado, en forma fantasmagórica. El epígrafe que abre el fajo sobre la moda deja ver cuál es el interés que subyace al análisis benjaminiano del fenómeno social, material y concreto. La frase de Balzac escogida dice: "Rien ne meurt, tout se transforme" (GS VI, 110). El ideal moderno de la linealidad progresiva o su contracara, la eterna repetición de lo mismo disfrazado de novedad, no puede incorporar dentro de sí el límite inexplicable que constituye la muerte. En este contexto, la existencia se vuelve un infierno, la modernidad logra también secularizar la catástrofe al convertirla en el aquí y ahora que no cambia. Benjamin analiza el epígrafe de Balzac y sostiene:

Das Motto von Balzac ist sehr geeignet, die Zeit der Hölle daran zu entwickeln. Wieso nämlich diese Zeit den Tod nicht kennen will, auch die Mode sich über den Tod moquiert, wie die Beschleunigung des Verkehrs, das Tempo der Nachrichtenübermittlung, in dem die Zeitungsausgaben sich ablösen, darauf hinausgeht, alles Abbrechen, jähe Enden zu eliminieren und wie der Tod als Einschnitt mit allen Geraden des göttlichen Zeitverlaufes zusammenhängt (GS VI, 115).

En este contexto, la poesía de Baudelaire se muestra como alternativa que toma la intermitencia de la vivencia y le otorga la continuidad de la experiencia mediante el lenguaje alegórico. Un fragmento de *Das Passagen-Werk* sostiene en consecuencia:

“Zwischen der Theorie der natürlichen Korrespondenzen und der Absage an die Natur besteht ein Widerspruch. Er lost sich auf, indem die Impressionen in der Erinnerung vom Erlebnis entbunden werden, so daß die in ihnen gebundene Erfahrung frei wird und zum allegorischen Fundus geschlagen werden kann” (GS V/1, 436) En la liberación de las impresiones de la vivencia que se encuentran en el recuerdo, aparece la experiencia allí retenida volviéndose, de esta manera, parte integrante de un inventario alegórico que en el poeta se hace especialmente evidente. La caza que el poeta emprende en búsqueda de vivencias constituye un síntoma de crisis en las experiencias de trabajo. Benjamin delinea algunas ideas respecto de la noción de trabajo en el contexto de los ensayos sobre Baudelaire en cuyos apuntes preparatorios se lee: “Regression auf die Welt des Jägers” (GS VII/2, 743). En la regresión al mundo primitivo de la caza, el poeta que trabaja con las palabras llega a descubrir la única novedad radical: la muerte. Lo nuevo sólo se presenta como el límite de la vida dado que todo lo demás se percibe como la repetición de lo mismo: “Es ereignet sich ‘immer dasselbe’. Der spleen ist nichts als die Quintessenz der geschichtlichen Erfahrung” (I/3, 1151). Benjamin encuentra en el *spleen* que aparece en la obra de Baudelaire un camino esencial para la aparición de una experiencia histórica que reconozca lo nuevo en lo muerto. El poeta de la ciudad trabaja con las imágenes fantasmagóricas de ese espacio que pretende escapar de la muerte con la máscara de la mala infinitud. Lo que descubre Benjamin es que el elemento analítico del poeta le permite seguir las huellas de lo que ya está muerto y domina lo vivo: la mercancía cuyo valor de mercado se expresa en la fuente de la existencia y de la totalidad de la experiencia. De allí que exista una contraposición entre el que aguarda, el cazador que sabe por experiencia esperar el tiempo de la acción, y el *flâneur*:

Der Wartende als Gegentyp des Flaneurs. Die Apperzeption der historischen Zeit beim Flâneur gehalten gegen die Zeit des Wartenden. Nicht nach der Uhr sehen. Fall der Superposition im Warten: das Bild der Erwarteten schiebt sich vor das einer Beliebigen. Wir sind ein Wehr, an dem die Zeit sich staut, die beim Erscheinen der Erwarteten in riesigem Schwall in uns selber hinunterstürzt (GS V/2, 1023-1024).

La apariencia de novedad en la multiplicación de las mercancías y su eterna repetición es lo que busca eliminar una auténtica experiencia dialéctica de la historia. La figura de Baudelaire, aunque proveniente del universo poético del siglo XIX, se le presentó entonces

a Benjamin como un elemento potencialmente rico para la teorización de una “verdadera experiencia política” en el siglo XX.

1.9. La experiencia dialéctica desde una perspectiva política

En el contexto de un proyecto político como el de *Das Passagen-Werk*, la noción de experiencia adquiere un matiz definido. Los aportes de Benjamin al materialismo histórico, que en sus escritos sobre el concepto de historia dejan claro que aspiran a integrar elementos de tradiciones distintas para la construcción de una teoría revolucionaria, se encaminan a la incorporación de un concepto de la experiencia dialéctica. La imagen en la que se basa para dicha concepción de lo experiencial es la del despertar. ¿A qué despertar se refiere allí Benjamin? La importancia de la categoría de fantasmagoría como forma más abarcativa del fetichismo de la mercancía se vuelve aquí determinante.¹⁰² Y es que lo fantasmagórico por antonomasia es, en el contexto de sus trabajos sobre Baudelaire, la categoría del progreso, de la que el eterno retorno constituye su contracara. La apariencia de lo siempre-igual, *der Schein des Immer-Gleiche*, cuya máscara es el progreso, es aquello de lo que debe despertar el materialismo histórico: “Die echte politische Erfahrung ist von diesem Schein absolut frei” (GS V/1, 591). Frente a los valores y rituales que sostenían a la experiencia tradicional, Benjamin se ocupa de estudiar las posibilidades de una experiencia política transformadora que encuentra en la experiencia dialéctica del despertar. Como experiencia de pasaje, la experiencia auténtica es para Benjamin experiencia política. En el texto de 1937 lo sostiene:

Ist der Begriff der Kultur für den historischen Materialismus ein problematischer, so ist ihr Zerfall in Güter, die der Menschheit ein Objekt des Besitzers würden, ihm eine unvollziehbare Vorstellung. Das Werk der Vergangenheit ist ihm nicht abgeschlossen. Keiner Epoche sieht er es dinghaft, handlich in den Schoss fallen, und an keinem Teil. Als ein Inbegriff von Gebilden, die unabhängig, wenn nicht von dem Produktionsprozeß, in dem sie entstanden, so doch von dem, in welchen sie überdauern, betrachtet werden, trägt der Begriff der Kultur ihm einen fetischistischen Zug. Sie erscheint verdinglicht. Ihre Geschichte wäre nichts als der Bodensatz, den die durch keinerlei echte, d.i. politische Erfahrung im Bewußtsein der Menschen aufgestöberten Denkwürdigkeiten gebildet haben (GS II/II, 477).

La definición de esta experiencia política auténtica en términos dialécticos está así presente como eje estructurante del trabajo sobre Fuchs que Benjamin consideraba un prolegómeno

¹⁰² Este punto es retomado en el capítulo 6 de esta tesis.

a *Das Passagen-Werk*. En esta cita, aparece la postulación de una experiencia política como experiencia auténtica que posee una clara vinculación con la conciencia. Es solamente con conciencia de la experiencia que dicha experiencia se vuelve política. Y es que la experiencia dialéctica, política por antonomasia, es la experiencia del despertar de la conciencia. Para la destrucción de la apariencia de lo siempre-igual¹⁰³ en la historia con su halo fantasmagórico resulta imprescindible ese despertar: “Die neue dialektische Methode der Historiker präsentiert sich als die Kunst, die Gegenwart als Wachwelt zu erfahren, auf die sich jener Traum, den wir Gewesenes nennen, in Wahrheit bezieht.” (GS V/1, 491).

El método historiográfico que pasa a tener una perspectiva política es el método en el que se posee una experiencia del presente como forma consciente de vigilia. El pasado adquiere un carácter onírico debido a la ausencia de conciencia de lo vivido. Sin embargo, la categoría de conciencia en Benjamin también posee un matiz dialéctico en cuanto resulta un proceso, un pasaje. Benjamin toma como modelo para su concepción de despertar, el despertar proustiano por medio de la memoria involuntaria. Existe un recuerdo onírico por el que debe pasar lo acontecido para volverse consciente en el sentido dado aquí a la vigilia: “Gewesenes in der Traumerinnerung durchzumachen! –Also: Erinnerung und Erwachen sind aufs engste verwandt. Erwachen ist nämlich die dialektische kopernikanische Wendung des Eingedenkens” (id.). Benjamin elige el modelo de memoria involuntaria para la concepción de su teoría de la experiencia política que posee un elemento consciente en su constitución dialéctica. La no intencionalidad de la memoria se percibe sin embargo en el rechazo a la noción de representación del pasado. Es por medio de las imágenes que la experiencia del despertar del presente accede al pasado y no a través de las formas de la narración de la tradición, en este caso de la tradición historiográfica burguesa. De allí que todo intento de búsqueda de un recuerdo voluntaria e intencionalmente conduzca a la representación de la historia y a su falsa conciencia de progreso. Como lo muestra su consideración metodológica para el proyecto, Benjamin estructura su concepción del materialismo histórico sobre cinco fundamentos que lo determinan:

¹⁰³ En *Das Passagen-Werk* se lee: “Es ist das Eigenste der dialektischen Erfahrung, den Schein des Immer-Gleichen, ja auch nur der Wiederholung in der Geschichte zu zerstreuen. Die echte politische Erfahrung ist von diesem Schein absolut frei” (GS V/1, 591).

1. El objeto de la historia es aquello en lo que el conocimiento se realiza como su salvación.
2. La descomposición o desintegración de la historia se da en imágenes, y no en historias.
3. La mónada es la que rige todo proceso dialéctico.
4. La crítica al progreso es immanente a la exposición de la historia desde un punto de vista materialista.
5. El materialismo histórico se fundamenta en la experiencia (*Erfahrung*),¹⁰⁴ en el sano sentido común del hombre (*gesunder Menschenverstand*),¹⁰⁵ en la presencia de espíritu (*Geistesgegenwart*)¹⁰⁶ y en la dialéctica (*Dialektik*) (GS V/1, 595-596).

La experiencia se muestra aquí entonces en consonancia con la dialéctica y la presencia de espíritu, concepto que Benjamin elabora como preeminencia del presente sobre el pasado y en íntima relación con la imagen dialéctica. De hecho, estas cinco tesis del materialismo giran en torno a la imagen dialéctica con la cual Benjamin construye una herramienta con la que abordar el pasado desde una perspectiva del presente:¹⁰⁷ “Der Historismus stellt das ewige Bild der Vergangenheit dar; der historische Materialismus eine jeweilige Erfahrung mit ihr, die einzig dasteht” (GS II/2, 468).

El concepto de experiencia posee aquí una función fundamental en el momento constructivo del proceso dialéctico, ya que implica necesariamente un cierto grado de conciencia que impida la relativización absoluta de ese pasado desde la perspectiva del presente. Precisamente por ello, la teoría historiográfica benjaminiana no es relativista sino que propone la perspectiva política sobre la histórica. El pasado no es arbitrario sino que es

¹⁰⁴ El rol de la experiencia que Benjamin quiere destacar en la fundamentación del materialismo histórico ya aparece mencionado en las notas al plan general del proyecto escritas a partir de marzo de 1934: “Die [x] der Produktivkräfte einer Gesellschaft wird nicht nur durch ihre Rohstoffe und Werkzeuge bestimmt, sondern auch durch ihre Umwelt und die Erfahrungen, welche sie in ihr macht” (GS V/2, 1217).

¹⁰⁵ La construcción nominal “gesunder Menschenverstand” puede ser traducida como “sano sentido común” y posee una connotación asociada al conocimiento adquirido en la práctica, alejado de la teoría abstracta.

¹⁰⁶ En el uso cotidiano del término, *Geistesgegenwart* refiere a una capacidad de la persona de actuar con atención y cuidado. El *Deutsches Wörterbuch* de Gerhard Wahrig define *Geistesgegenwart* como “Fähigkeit, schnell und doch besonnen zu handeln” (s.v. “Geistesgegenwart”). La definición de Benjamin, apoya la interpretación que está contenida en la argumentación de este capítulo: “Geistesgegenwart haben heißt: Im Augenblick der Gefahr sich gehen lassen” (GS VI, 207). Escrita en una anotación de comienzos de los años treinta, la noción de presencia de espíritu está además en radical vinculación con la praxis.

¹⁰⁷ Cf. este punto con la noción de *actualización* que se trata en el capítulo 6 de la presente tesis.

interpretado desde las injusticias del presente que, desde el punto de vista de una conciencia despierta, no son en absoluto relativas: así, como ejemplo paradigmático, Benjamin estudia los pasajes y sostiene la existencia de dos niveles dialécticos: en el primero, se da el pasaje de un estado de brillo y abundancia a uno de degradación; en el segundo nivel interviene la conciencia: los pasajes pasan de ser una experiencia inconsciente a una consciente. (GS V/2, 1213).¹⁰⁸ Siguiendo una tradición que se remonta a Le Bon pero que está presente en Freud y en Sorel, el colectivo parece poseer, según Benjamin, una capacidad no consciente que necesita ser actualizada. Escribe: "Noch nicht bewußtes Wissen der Kollektive" (id.).¹⁰⁹ Aunque no desarrolla en profundidad dicha concepción del colectivo, ésta determina la noción de experiencia política de *Das Passagen-Werk*.¹¹⁰

Si Benjamin impugna la noción de *Erlebnis* en lo relativo a su capacidad de adaptación a las estructuras de la realidad cosificada, dicha crítica involucra el grado de conciencia que la relación establece. La conciencia del presente que determina la vivencia construye un pasado momificado al que dicho presente se subordina y que expresa las relaciones de dominación que vinculan a los hombres en el ámbito de lo material. Esto es explícito en los análisis sobre el concepto de historia en los que Benjamin incorpora la noción de conciencia que había desarrollado en el estudio sobre Fuchs. Su hipótesis allí, en consonancia con la de los escritos sobre el concepto de historia, aunque desarrollada en forma divergente, se sostiene sobre una concepción dialéctica de la conciencia contrapuesta a la que sostendría una conciencia propia de la vivencia. El pensamiento dialéctico, su experiencia, su *Geistesgegenwart*, es resultado de una dinámica que se apoya en un momento destructivo: "Denn es fehlt ihr das destruktive Moment, das das dialektische Denken wie die Erfahrung des Dialektikers als authentische sicherstellt" (GS II/2, 478). Destruir la apariencia de continuidad de las narraciones históricas dominantes, su

¹⁰⁸ Benjamin agrega en sus notas: "Noch nicht bewußtes Wissen von Gewesenen. Struktur des Gewesenen auf dieser Stufe. Wissen vom Gewesenen als ein Bewußtsichmachen, das die Struktur des Erwachens hat" (GS V/II, 1213).

¹⁰⁹ En estas notas preparatorias del proyecto, Benjamin relaciona este saber no consciente del colectivo con el saber aún no consciente de lo que ha sido. El pasaje a lo consciente tiene para él la estructura del despertar. En este punto compara Benjamin a Proust con Bloch: "Was Proust mit dem experimentierenden Umstellen der Möbel meint, Bloch als das Dunkel des gelebten Augenblicks erkennt, ist nichts anderes als was hier in der Ebene des Geschichtlichen und kollektiv gesichert wird. Es gibt 'noch nicht bewußtes Wissen' vom Gewesenen, dessen Förderung die Struktur des Erwachens hat" (GS V/2, 1057s.). Cf. el capítulo 4 de esta tesis.

¹¹⁰ Un estudio más pormenorizado de la interpretación de la experiencia colectiva como experiencia generacional se lleva a cabo en el capítulo 4, en relación con la experiencia de la infancia.

progresividad y monopolización de lo consciente es tarea del materialismo histórico en su pasaje de una orientación histórica a una política. Despertar es entonces reconocer lo inconsciente de la conciencia cosificada. Despertar es la tarea del materialismo histórico: existen fuerzas poderosas (*gewaltige Kräfte*) contenidas en las narraciones del historicismo, que Benjamin identifica con el “había una vez” (GS II/2, 468). Esta épica historiográfica que glorifica el pasado debe ser reemplazada por el abordaje constructivo que permite la experiencia: “Die Erfahrung mit der Geschichte ins Werk zu setzen, die für jede Gegenwart eine ursprüngliche ist – das ist die Aufgabe des historischen Materialismus” (íd.). El materialismo se orienta entonces hacia la búsqueda de una “conciencia del presente” (*Bewußtsein der Gegenwart*), que hace explotar por los aires el *continuum* cosificador de la historia.¹¹¹

Aunque los estudios sobre Baudelaire se mantienen en tensión con esta concepción de la experiencia política, la experimentación perceptiva y la construcción de la experiencia alegórica del poeta francés sirven de base a Benjamin para proyectar una relación de la experiencia con la vivencia que superara la primacía definitiva de una sobre otra. Benjamin ensaya una superación de la tensión entre la intermitencia y la continuidad en su concepto de experiencia; tensión que estará presente así también en la construcción de una tradición alternativa a la de la clase dominante. La antítesis entre *Erfahrung* y *Erlebnis* es neutralizada en los análisis de Benjamin por medio de un estudio de la expresión que encuentra desarrollado en Baudelaire. La experiencia alegórica expresa la fragmentación del mundo a nivel vivencial y permite paradigmáticamente el reconocimiento de la transitoriedad. De allí que, como centro en la búsqueda del cazador de vivencias se encuentre la muerte. Pero la existencia se modifica solamente cuando esta forma de la percepción del poeta alegórico se traduce en conciencia del presente junto a la cual las imágenes de la prehistoria que la alegoría aprehende se proyectan en imágenes

¹¹¹ Benjamin llama la atención sobre el hecho de que el materialismo debe renunciar al elemento épico y a la creencia en un tiempo vacío. Éste debe ser reemplazado por una determinada época que debe saltar fuera de la continuidad histórica por medio de una construcción dialéctica. En una nota al pie aclara: “Es ist die dialektische Konstruktion, die das in der geschichtlichen Erfahrung ursprünglich uns Betreffende gegen die zusammengestoppelten Refunde des Tatsächlichen abhebt”. Cita a continuación una frase tomada del libro sobre el *Trauerspiel*: “Im nackten offenkundigen Bestand des Faktischen gibt das Ursprüngliche sich niemals zu erkennen, und einzig einer Doppeleinsicht steht seine Rhythmik offen. Sie... betrifft dessen Vor- und Nachgeschichte” (GS II/2, 468).

constelativas. Acude Benjamin en este caso a la memoria involuntaria proustiana para describir el acceso de la conciencia, a aquello que la memoria voluntaria no alcanza por estar vinculada solamente a la vivencia.

Esta es una de las maneras de lo experiencial en que la intermitencia de las nuevas formas temporales ya no se presenta como antítesis del mundo, sino como anticipo de una forma nueva, utópica, del mundo por venir. Ya en una temprana anotación Benjamin refuerza este rechazo a la oposición entre “mundo” y “tiempo”, escribe: “Der Weltuntergang – die Zerstörung und Befreiung einer (dramatischen) Darstellung. Erlösung der Geschichte vom Darstellenden. Aber vielleicht ist in diesem Sinne der tiefste Gegensatz zu ‘Welt’ nicht ‘Zeit’ sondern ‘die kommende Welt’” (GS VI, 98-99). El concepto de experiencia desarrollado en el contexto de su proyecto político lleva aparejado este elemento utópico en cuanto involucra una forma humana nueva, una concepción de hombre con espíritu del presente.

Así, aunque el intento de Benjamin de encontrar un pasaje entre la vivencia y la experiencia toma forma en los trabajos sobre Baudelaire y alcanza a delinearse en estas referencias a la caza, la noción de *Erfahrung* permanece semánticamente vinculada a la idea de continuidad y trabajo que define la experiencia dialéctica y la diferencia de la noción de *Erlebnis*. Su significación acabada no puede desprenderse de la crítica a la tradición y a la memoria, que encuentran un nuevo significado constelativo en la construcción de una experiencia vital ajena tanto al misticismo metafísico de la sangre, como al empirismo reduccionista de la ciencia moderna. Así, la carga existencial del concepto de experiencia establece un anclaje antropológico determinante en el proyecto transformador político que Benjamin se plantea en *Das Passagen-Werk*.

Capítulo 2. Tradición y política: el umbral como figura de pasaje

2.1. El planteo teológico del problema de la tradición

Como muestra Daniel Weidner, el problema de la tradición en Benjamin aparece muy tempranamente en sus escritos y ya se plantea asociado al concepto de *Erfahrung* en “Über das Programm der kommenden Philosophie” de 1917 en donde se muestra inseparable de la noción de “*Lehre*” que Scholem y Benjamin discuten por aquellos años (Weidner, 2006: 36s.). Weidner delinea las distintas posiciones de los dos amigos y sostiene que, para Benjamin, la “esfera religiosa” no es algo natural y evidente sino, por el contrario, algo profundamente problemático (ibíd.: 37).¹¹² Es en tanto tema problemático que entra en relación con un proyecto como el que tiene lugar a fines de 1920 en el derrotero intelectual de Benjamin.

La relación con Scholem es relevante debido a la distinción que Benjamin comparte con su amigo respecto de la noción de tradición, en oposición a ciertas tendencias nacionalistas¹¹³ de las que se encuentra alejado. Si el interés de Benjamin por la mística judía adquiere significación y fija un marco metodológico incluso en sus trabajos tardíos de orientación marxista, esto se debe a que el fundamento de la misma se encontraba para estos pensadores en el concepto de tradición. Así, Benjamin recupera de Scholem la fundamentación del judaísmo en dicho concepto y no en el de “nación”, “vivencia” o “fe” (id.).¹¹⁴ Surge del diálogo temprano con Scholem un elemento teórico esencial para la construcción de un programa político en el pensamiento benjaminiano: la noción de “tarea” (*Aufgabe*) que es significativa en el contexto del acercamiento a la tradición que los amigos se plantean. Scholem escribe: “El comentario es un concepto ordenador (*Ordnungsbegriff*)

¹¹² El autor señala que incluso Scholem aborda la cuestión de la doctrina religiosa de manera poco tradicional: “Für beide ist die Lehre kein stabiler Grund oder ein stetiger Strom, sondern eben ein sturmgepeitschtes Meer” (Weidner, 2006: 37).

¹¹³ Las tendencias nacionalistas con las que Benjamin dialoga, explícita o implícitamente, corresponden a posiciones intelectuales de derecha pero también a intelectuales más afines a su círculo de juventud como en el caso de Buber. Cf. el capítulo 1 de esta tesis.

¹¹⁴ La distancia de Benjamin con Buber respecto de la noción de “*Erlebnis*” ya ha sido mencionada en el capítulo 1 de esta tesis.

del mundo espiritual del judaísmo. Representa la última tarea”.¹¹⁵ Se ve aquí la marca de un pensamiento que nutrirá la metodología de trabajo de Benjamin hasta sus últimos escritos; la esencia del mundo de esta concepción es el lenguaje y la escritura (íd.) que se verá plasmada también en el proyecto de los pasajes y en el concepto de imagen dialéctica, central en el mismo. La noción de comentario como última tarea constituye el anticipo de una concepción como la de *Das Passagen-Werk* en la que la impronta de la tarea adquiere un carácter político por su contenido programático. Benjamin retoma allí las formas de esta tradición que lo impactan en su juventud para suministrarles un contenido utópico que transforma el trabajo historiográfico en un proyecto político.

Cabe tener en cuenta, entonces, el doble sentido contenido en el concepto de doctrina que señala Weidner, si se intenta recomponer la estructura metodológica y argumentativa de los planteos políticos de Benjamin en los últimos años. Así, *Lehre* implica, en el contexto de la discusión con Scholem, un contenido y un proceso, un abordaje esotérico y uno exotérico, una transmisión escrita y una oral. El criterio de Benjamin es el siguiente: de ambas tendencias de la doctrina, él conservará la que resulte más dinámica para un pensamiento transformador: el proceso. Pero dicho proceso debería adaptarse a las formas secularizadas de la Modernidad en las que la transmisión no se plantea como ritual oral sino como escritura: lo esotérico por naturaleza, el proceso de la doctrina se vuelve interior y adquiere nuevos contenidos que, aunque también misteriosos, no son ya metafísicos sino materialistas. La verdad no se encontrará entonces en ninguna idea, sino en el producto histórico de una forma de producción con todos sus deseos ocultos y objetivados. Ciertas orientaciones del pensamiento místico judío determinan la concepción materialista de la política como tarea, como comentario y como aprendizaje dado por la experiencia en el contexto de *Das Passagen-Werk*. Por otra parte, la idea de Scholem de que la tradición escrita es la paradoja en la que la literatura judía se despliega (ibíd.: 38) se plasmará en los análisis tardíos de Benjamin y constituirá la justificación de la relevancia que adquiere para él la figura de Kafka en el contexto de planificación de *Das Passagen-Werk*.

¹¹⁵ Scholem, *Tagebücher*, vol. 2, 198, citado en Weidner, 2006: 37 (la trad. es mía). En una anotación temprana de 1917 (GS VI, 51-52), Benjamin analiza la noción de tarea infinita (*unendliche Aufgabe*) en dos sentidos: como fundamento de la autonomía y del método. En este contexto, Benjamin concibe la autonomía de la ciencia en relación con la infinitud de cuestiones sobre el mundo y el ser, que ésta no precisa plantearse para constituirse como tal. Más bien la ciencia es una forma de dicha tarea infinita: “Die Wissenschaft ist eine ihrer Form nach (*nicht ihrer Materie nach*) unendliche Aufgabe” (GS VI, 51). Por otra parte, en esta época temprana, la unidad de la ciencia existe para Benjamin en la infinitud de su tarea.

2.2. “El caso Kafka”: un modelo de crítica al mito desde la literatura

El primer testimonio del vínculo de Benjamin con la obra de Kafka, lo encuentra Scholem en una carta que su amigo le envía en julio de 1925 (GS II/3, 1153). Aunque el estudio del escritor checo propiamente dicho no comienza en una época temprana, Benjamin se interesa por la obra de Kafka en un punto de viraje de sus intereses.¹¹⁶ La fascinación de Benjamin por Kafka se prueba no solamente con las abundantes referencias que aparecen en sus cartas y los proyectos inconclusos sobre el autor,¹¹⁷ sino también con la explícita afirmación de Benjamin: “Als Krankenengel habe ich an meinen Lager Kafka. Ich lese den ‘Prozeß’” (II/3, 1154).¹¹⁸ Los estudios sobre Kafka constituyen una referencia destacada para el análisis del concepto de tradición en Benjamin, como sostiene Sigrid Weigel, dado que sus historias hablan del proceso de degradación o enfermedad de la tradición¹¹⁹ (*Erkrankung der Tradition*). Los análisis de la obra y la figura de Kafka sobrepasan en extensión las únicas dos contribuciones publicadas en vida por Benjamin: el breve artículo “Kavaliersmoral”, aparecido en la *Literarische Welt* en 1929, y los dos capítulos de su ensayo “Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages”, aparecido en la *Jüdische Rundschau* en 1934. También da Benjamin en 1931 una conferencia radial titulada “Franz Kafka: Beim Bau der Chinesischen Mauer”. Por otra parte, los planes de editar un libro sobre “Kafka, Proust, etc.”, datan de 1928 (Weigel, 2006: 543) y muestran una coincidencia temporal con los inicios del proyecto sobre los pasajes.

Además de la íntima conexión con el problema de la tradición, la dedicación al estudio de Kafka en los años treinta constituye una excepción a la tendencia materialista presente en

¹¹⁶ Para un análisis de este momento de transición de mediados de los años veinte, cf. el capítulo 5.

¹¹⁷ Como demuestra Weigel, la lectura de Kafka llevada a cabo por Benjamin abarca un amplio período que va de 1925 a 1935 y que corre paralelo a los escritos sobre el autor, desde 1927 a 1938 (Weigel, 2006: 546).

¹¹⁸ Como lo muestra la lista de libros elaborada por Benjamin, también habría leído entre mayo y junio de 1931, *Amerika*, *Das Schloss*, *Betrachtung* (en París entre octubre de 1933 y junio de 1934, según la entrada 1177 de la lista) y el libro de Hellmuth Kaiser *Franz Kafkas Inferno* (GS VII/1, 464). Luego, en París, entre 1933 y 1934 lee *Das Urteil* y *Die Verwandlung* (GS VII/1, 468). *Der Prozeß* aparece antes, con el número 1059 de la lista (GS VII/1, 459). También el manuscrito 967 constituye una prueba del estudio acabado de Kafka en cuanto, bajo el título “Bibliographie zu Kafka”, Benjamin enumera más de una veintena de análisis que le interesan en relación con el autor (GS II/3, 1247).

¹¹⁹ También afirma: “Das Werk von Kafka: die Erkrankung des gesunden Menschverstandes. Auch des Sprichworts” (GS II/3, 1193). Para un análisis del interés de Benjamin en relación con la experiencia cf. el capítulo anterior.

los ensayos de esa época. Esta tensión o ambivalencia puede interpretarse como un aporte disruptivo en el proyecto de los pasajes que tomaba forma por aquellos años. Aunque las nociones que aparecen en el proyecto son herederas de las reflexiones y conceptos utilizados en los análisis sobre el escritor checo, las referencias explícitas a Kafka en *Das Passagen-Werk* son muy pocas.¹²⁰

En un esquema de análisis anterior al ensayo de 1934¹²¹ (GS II/3, 1192), Benjamin interpreta la obra de Kafka como una contraposición dicotómica en la que se presentan dos mundos: el mundo primitivo y el de la ley escrita del judaísmo. El primero, previo a la escritura de la ley es, según Benjamin, el mundo de la culpa, etapa perdida en la que lo olvidado no constituye algo exclusivamente individual. A este *Sumpfwelt* se enfrenta en Kafka, no el mundo del presente moderno, sino el de la justicia, el del derecho que no se practica, el del judaísmo (í.d.). Así, confrontados el momento histórico hetáirico y el de la ley judía, Benjamin construye en este esbozo una escisión que será superada luego en su ensayo de 1934.¹²² Aquí, el tiempo presente no entra en relación, según Benjamin, con estas dos etapas humanas. En este intento de estudio de Kafka, la época contemporánea queda fuera de análisis, a diferencia de lo que será luego un elemento central para la construcción de la noción de experiencia en Kafka y su confrontación entre la experiencia mística y la moderna. La introducción del análisis de los fenómenos modernos en el marco del estudio de Kafka, que aparece en su ensayo de 1934, pero también en su crítica a la interpretación de Brod, da un giro a los planteos esbozados aquí con anterioridad. Lo que Benjamin establece en este caso es una relación que recupera reiteradas veces: la de la *halaja* y la *hagadá*. Tomada de Bialik, como lo muestra su correspondencia con Scholem,¹²³ la distinción permite a Benjamin diferenciar la prescripción de la narración y de esta forma, establecer una correspondencia entre la transmisión de la tradición y su contenido. Lo que hace Kafka según Benjamin es darles palabra a las huellas del mundo primitivo que se encuentran en la *halaja* del mundo judaico: "Mit andern Worten: nur die Halacha enthält

¹²⁰ En las anotaciones tempranas existen referencias a *Der Prozeß* (GS V/2, 1010) y a imágenes asociadas a Kafka (GS V/2, 1018 y 1036).

¹²¹ Aunque la fecha de este esquema no está definida, los editores consideran que no fue escrito con posterioridad a 1931.

¹²² Benjamin afirma aquí: "Kafkas Romane spielen in einer Sumpfwelt. Diese Welt ist es, und nicht die unsrige, die Kafka in seinen Büchern mit der gesetzlichen des Judentums konfrontiert" (GS II/3, 1192).

¹²³ Benjamin escribe a Scholem que necesita leer con cierta urgencia el artículo de Bialik "Hagadah und Halacha" por lo que le pide que se lo envíe en una carta escrita el 11 de agosto de 1934. Hace nuevamente referencia a este trabajo en otra carta de septiembre del mismo año (Benjamin/Scholem, 1940: 166 y 172).

noch Spuren dieser fernsten Daseinsart der Menschheit. Kafkas Bücher enthalten die fehlende Hagada zu dieser Halacha" (í.d.). Benjamin interpreta la culpa como esa existencia primitiva en el mundo de la ley que describe Kafka. Ésta posee un elemento existencial que le permite a Benjamin leer el castigo como enfrentamiento entre los dos mundos: "Dem hetärischen Natursein der Menschheit hält das Judentum die Strafe entgegen" (í.d.). La lectura de Benjamin todavía no posee un elemento dialéctico que permita reconocer el mundo del mito como parte del presente. Contrapone lo primitivo y la culpa con la ley y la justicia de un derecho que no se practica. Es en la etapa de la ley en donde Benjamin interpreta la aparición de las huellas del pasado caído del hombre. Pero este pasado tiene el elemento propio de la acción, de una práctica que es enfrentada con la teoría del derecho que no se ejerce: frente a la culpa de la acción pecaminosa y mugrienta, el mundo de Kafka abre el espacio a una profecía, la profecía de la redención. El último párrafo de este análisis sostiene: "Die Gegenwart, unsere gewohnteste Umwelt, scheidet also für Kafka vollkommen aus. Sein ganzes Interesse gilt in Wirklichkeit dem Neuen, der Strafe, in deren Lichte freilich die Schuld schon zur ersten Stufe der Erlösung wird" (í.d.). El mito se enfrenta con la justicia, con la ley de la palabra escrita, del derecho exento de praxis. Benjamin aún no alcanza a descubrir el elemento dialéctico en las narraciones del poeta checo que indicará en 1934. Allí entra en juego el universo del cuento maravilloso que Benjamin identifica con las narraciones kafkianas: éstas son "Märchen für Dialektiker" (GS II/2, 415). Encuentra en este género una posible respuesta al mito,¹²⁴ una forma de la narración que incorpora la razón y la astucia que interesan a Benjamin para su proyecto político de los pasajes. El ejemplo que toma es el del mito de Odiseo reformulado por Kafka en "Das Schweigen der Sirenen" (1917). Según Benjamin: "Odysseus steht ja an der Schwelle, die Mythos und Märchen trennt" (GS II/2, 415). Kafka posee la astucia de desarmar la estructura mítica al incorporar el elemento del cuento maravilloso; su narración renuncia al lugar que tenía en la tradición sobre la que se sostiene el mito. Es aquí la capacidad creativa de las palabras la que tiene preeminencia sobre la doctrina; el de Kafka

¹²⁴ En su ensayo sostiene: "Vernunft und List hat Finten in den Mythos eingelegt; seine Gewalten hören auf, unbezwinglich zu sein. Das Märchen ist die Überlieferung vom Siege über sie" (GS II/2, 415).

fue, según Benjamin, un incomparable esfuerzo de traducir la poesía en enseñanza.¹²⁵ La poesía que se pone en juego en este ensayo es, sin embargo, una poesía que traduce la experiencia, no solamente de un mundo trascendente, sino también inmanente. Por eso es que en este trabajo, a diferencia de lo que se observa en los primeros esbozos de análisis, se destaca la preocupación por la experiencia del presente de la Modernidad que encuentra en la obra de Kafka.

La interpretación de Kafka como fracasado, en la que Benjamin insiste, tiene su origen en la lectura del poeta como aquel que más se preocupó por la renuncia a la fabricación de imágenes (GS II/2, 428). El rechazo de la imagen representativa divina de la tradición judía coincide con la desconfianza política que muestra Benjamin por la mediación política representativa.¹²⁶ La mediación de la representación rechazada por Benjamin solamente es recuperada en una instancia particular que implica un análisis dialéctico y político. La imagen que Benjamin construye en oposición a la imagen representativa es la imagen dialéctica que no sustituye algo sustantivo por su copia, sino crea una realidad nueva a partir de la destrucción de lo pasado. En esta dirección se encamina el interés de Benjamin por la obra de Kafka: su mundo de imágenes no representa, sino crea una realidad que revela aquello que el olvido mantiene latente en las deformaciones del espacio y el tiempo.

2.3. El umbral de la transmisión y la literatura de Kafka

Por su connotación cercana a la idea de algo no sujeto, la figura del umbral pertenece a ese grupo de nociones que quedan exentas de la crítica que cae sobre el concepto filosófico. El umbral ilumina sin cerrar, sin concluir. Es el espacio en que se experimenta la experiencia de pasaje y en consecuencia la de transitoriedad. Por ello, es esencial a la tradición en el sentido de transmisión o entrega de algo.¹²⁷ El umbral es la frontera en la cual se conserva o se desecha lo que se trae de un tiempo anterior. De allí sus connotaciones temporales.

¹²⁵ Benjamin afirma en 1934: "Gescheitert ist sein großartiger Versuch, die Dichtung in die Lehre zu überführen und als Parabel ihr die Haltbarkeit und die Unscheinbarkeit zurückzugeben, die im Angesicht der Vernunft ihm als die einzig geziemende erschienen ist" (GS II/2, 427-428).

¹²⁶ Para este punto cf. el capítulo 4 en relación con "das Ausdrucklose" que aparece en el ensayo sobre *Wahlverwandtschaften* y el cap. 6 en relación con la recuperación de la crítica soreliana a las utopías.

¹²⁷ El término alemán *Überlieferung* refuerza esta idea de transmisión o entrega.

En los trabajos de Kafka, Benjamin encuentra la mirada del que ve la catástrofe y el fracaso respecto de la Modernidad. Tanto en uno como en otro, la pregunta acerca de la tradición y sus posibilidades de transmisión adquiere un carácter central. De allí la importancia dada por Benjamin y Kafka a la mística judía, que permea los escritos de ambos.

La noción de umbral se encuentra presente en ambos y adquiere un lugar destacado en *Das Passagen-Werk*, lo cual permite preguntarse por la influencia de la temática de la tradición y los análisis sobre Kafka en el contexto político del proyecto. No solo por el valor heurístico que esta noción presenta en relación con conceptos como los de transitoriedad, tarea o tradición, sino también debido a la atención que tanto Benjamin como Kafka le prestaron a la imagen misma de umbral.¹²⁸ La imagen aparece reiteradas veces en *Das Passagen-Werk*, donde surge el término “*Schwellererfahrungen*”¹²⁹ que adquiere un sentido propio en el marco de la crítica a la experiencia. Además, el estudio sobre las galerías de París contiene referencias a las entradas y los pasajes que implícitamente refieren a este espacio intermedio que antecede las puertas de acceso a una nueva dimensión. Una de las claves para descubrir la problemática de la tradición que Benjamin recupera en la figura del escritor checo se encuentra en la carta enviada a Scholem en la que rechaza la lectura que Brod hace de Kafka. En esta carta del 12 de junio de 1938, Benjamin cita un pasaje del astrofísico Arthur S. Eddington en la que se analiza, con una humorada, la condición de umbral desde una perspectiva científica.¹³⁰ Benjamin encuentra en el

¹²⁸ Es también como parte de la embestida contra el libro de Brod sobre Kafka que Benjamin argumenta: “Infolge eines auffallenden Mangels an Takt, an Sinn für Schwellen und Distanzen fließen Feuilletonschablonen in einen Text ein...” (Benjamin/Scholem, 1980: 267).

¹²⁹ En *Das Passagen-Werk* IIa, 4 aparece asimismo el sustantivo compuesto *Schwellenzauber*, magia de los umbrales (GS V/1, 283). También en C3,5, Benjamin escribe: “Der despotische Schrecken der Klingel, der über der Wohnung waltet, hat seine Kraft ebenfalls aus dem Zauber der Schwelle” (GS V/1, 141). Cf. también C 8,1 (GS V/1, 152) y S 9,4 (GS V/2, 694) en donde se hace referencia al umbral de la conciencia. La imagen del umbral sirve a Benjamin, como se aprecia en todos estos pasajes, como metáfora de pasaje tanto espacial como temporal y consciente. Ya en las primeras anotaciones aparece la imagen del umbral como momento de detención, de espera, en la entrada a los pasajes: “Diese Tore sind auch Schwellen”, sostiene Benjamin (GS V/2, 1031). La imagen es reiterada en muchos otros trabajos: en *Berliner Kindheit* donde se habla de “die Schwelle zwischen Traum und Wirklichkeit” (GS VII, 423), aparece también en el ensayo sobre Proust (GS II, 320), en el de Kraus (GS II, 348, 349, 362), y en las anotaciones sobre Kafka (GS 1261), entre otros. Si bien no existe una unidad acabada del sentido de cada una de estas imágenes, todas ellas convergen en las ideas dialécticas de pasaje y detención.

¹³⁰ Algunos pasajes del texto de Eddington citado por Benjamin ilustran el planteo: “Ich stehe auf der Türschwelle, im Begriffe, mein Zimmer zu betreten. Das ist ein kompliziertes Unternehmen. Erstern muss ich gegen die Atmosphäre ankämpfen, die mit einer Kampf von I Kilogramm auf jedes Quadratcentimeter meines Körpers drückt. Ferner muss ich auf einem Brett zu landen versuchen, das mit einer Geschwindigkeit von 30 Kilometer in der Sekunde um die Sonne fliegt; nur den Bruchteil einer Sekunde Verspätung, und das Brett ist bereits meilenweit entfernt. [...] Wahrlich, es ist leichter, daß ein Kamel durch ein Nadelöhr gehe denn daß ein

cinismo del análisis del científico el mismo gesto kafkiano respecto de la realidad. La experiencia de pasaje cotidiano que todo umbral pone a prueba es presentada como una aporía tanto desde la literatura como desde la ciencia. Pero esa aporía en Kafka es resultado de la introducción de la experiencia mística, de la experiencia de la tradición en el contexto de las experiencias modernas. Así, escribe Benjamin: “Kafka lebt in einer komplementären Welt” (Benjamin/Scholem 1980: 271). Esa complementariedad a la que Benjamin se refiere es precisamente el factor aportado por la tradición (id.). Benjamin encuentra un caso único en la literatura de Kafka en lo relativo a la tradición y a la concepción de experiencia por dicha tradición implicada: “Es ist das eigentlich und im präzisen Sinne *Tolle* an Kafka, daß diese allerjüngste Erfahrungswelt ihm gerade durch die mystische Tradition zugetragen wurde. Das ist natürlich nicht ohne verheerende Vorgänge (auf die ich sogleich komme), innerhalb dieser Tradition möglich gewesen” (id.). Lo que le interesa a Benjamin de la literatura de Kafka es la peculiaridad con que la tradición es despojada del contenido doctrinario para establecer una nueva forma de experiencia que, de manera aporética, enfrenta la realidad de la experiencia del mundo actual. Así como la ciencia, en su formulación analítica de lo real, descompone los elementos de la experiencia hasta poner en jaque la más mínima posibilidad de acción cotidiana, también la tradición, desprovista de su contenido doctrinario, se muestra como una herramienta de develamiento de las complejidades de la experiencia moderna.¹³¹ Benjamin afirma la ruptura de la constelación tradición-narración-verdad sobre la que la obra de Kafka se sostiene, e identifica la verdad épica, a la que se refiere en “Der Erzähler” con la verdad hagádica. Es entonces el concepto mismo de sabiduría lo que se encuentra en la base de su análisis: “Damit ist die Weisheit, als ein Traditionsgut gekennzeichnet; sie ist die Wahrheit in ihrer hagadischen Konsistenz” (ibíd.: 271). El saber de la tradición entra en crisis con el proceso de secularización; el contenido del saber de la ciencia muestra la misma forma experiencial que la tradición vaciada de contenido doctrinario. Es decir, Benjamin muestra que en el mundo kafkiano tanto la ciencia como la tradición, en su forma no sustantiva, ponen en juego una dimensión

Physiker eine Türschwelle überschreite. Handle es sich um ein Scheunentor oder einen Kirchturm, vielleicht wäre es weiser, er fände sich damit ab, nur ein gewöhnlicher Mensch zu sein, und ginge einfach hindurch, anstatt zu warten, bis alle Schwierigkeiten sich gelöst haben, die mit einem wissenschaftlich einwandfreien Eintritt verbunden sind” (Benjamin/Scholem, 1980: 270-271).

¹³¹ De allí que Benjamin presente la obra kafkiana como una decadencia o proceso de enfermedad de la tradición: “Kafkas Werk stellt eine Erkrankung der Tradition dar” (Benjamin/Scholem, 1980: 271).

de la verdad que se sostiene en su transmisibilidad. Esa transmisibilidad del saber cuyo contenido empírico-matemático de la ciencia moderna, o religioso doctrinario de la tradición, se percibe en el instante de la acción consciente, puede poner en peligro la capacidad de praxis en la realidad moderna, al amenazar con descomponer la experiencia en instantes vividos sin continuidad.

El saber analítico de la ciencia, como la doctrina de la verdad a la que la literatura de Kafka se enfrenta, interrumpen la transmisibilidad de la verdad en la realidad secularizada de la Modernidad. Se trata entonces de transmitir un infinito (de conocimiento para la ciencia, de vacío para la tradición). Kafka representa en su *hagadá* que el infinito del saber al que aspira la ciencia moderna posee un sinsentido equiparable con el vacío de la ausencia de la doctrina.

Una respuesta a este vacío se encuentra en hacer de lo transitorio, que ya no es subsumido en el relato de la verdad, una forma en sí misma. Los cuentos de hadas para dialécticos de la literatura de Kafka poseen esa fórmula que interesa a Benjamin. Entre las imágenes que representan esta transitoriedad se destaca la del umbral.

La imagen del umbral, como metáfora del instante de pasaje, está presente en la literatura de Kafka sin ser nombrada en todas ellas. Las puertas y los guardianes son figuras recurrentes en su literatura y distintas anotaciones en sus diarios muestran la importancia dada por el narrador checo a esta noción. Así lo destaca Löwy en su libro sobre Kafka: “varios pasajes del diario sugieren que, para Kafka, el hecho de cruzar un umbral o el acto de “forzar la puerta” era una especie de alegoría de autoafirmación del individuo y de su libertad” (Löwy, 2007a: 100). De esta manera, la imagen del umbral en tanto construcción alegórica presenta un especial interés para el presente estudio al acarrear la singular connotación ética propia de la obra kafkiana, que introduce el problema de la relación entre la tradición y la experiencia política.

2.4. Umbrales: la magia del pasaje al interior y el descenso a los infiernos

“Das Interior, die Spur” (GS V/1, 281-300): tal es el nombre dado por Benjamin a uno de los fajos del proyecto sobre los pasajes parisinos. La idea de interior aparece también tanto en el *exposé* de 1935 como en el de 1939. El objetivo que allí se anuncia es que el proyecto

sobre los pasajes desea mostrar cómo, como consecuencia de la representación cosificada de la civilización, las nuevas formas de comportamiento y las creaciones técnicas del siglo XIX entran en un universo de fantasmagoría.¹³² Entre las fantasmagorías que enumera, Benjamin incluye la del interior, superada, al igual que las otras, por una fantasmagoría mayor que presenta en la conclusión como una fantasmagoría cósmica.¹³³ Ésta consiste en la condena de la humanidad a experimentar que todo lo nuevo que ella desee y tenga esperanzas de lograr resultará ser una realidad que ha estado siempre presente. En esta tesis de Blanqui, retomada por Benjamin, se formula una teoría del eterno retorno como catástrofe: la humanidad está condenada a vivir y a repetir el infierno del presente del aquí y ahora inmutable. Mientras la fantasmagoría no desaparezca, los hombres sufrirán una angustia que Benjamin llama “mítica” (*angoisse mythique*) (GS V/1, 61) y que es propia de la Modernidad.

La noción de umbral se encuentra en íntima relación con el estudio de *Das Passagen-Werk* sobre la aparición de las vivencias fantasmagóricas. Se sigue aquí la interpretación de Tiedemann, quien sostiene que descifrar las imágenes de los pasajes como fantasmagorías implica recuperarlas como imágenes dialécticas (Tiedemann, 2004: 942). La categoría de umbral, en este sentido, posee valor heurístico debido a su cercanía con dos nociones benjaminianas que son desarrolladas en *Das Passagen-Werk*: la de dialéctica en suspenso y la de imagen onírica en el inconsciente colectivo, ambas contenidas en la idea de imagen dialéctica.

La hipótesis que sostiene que la fantasmagoría en Benjamin es una traducción de la noción de fetichismo de la mercancía en Marx condujo a una crítica de la teoría benjaminiana basada en la afirmación de que de esta interpretación se deduce un énfasis en el carácter fantasmagórico de la mercancía y un alejamiento de su carácter objetivo. Las críticas de Adorno apuntan en esta dirección: el fetichismo de la mercancía no es un hecho de conciencia tal como parecería ser presentado en este entrelazamiento con la noción de sueño. El materialismo mágico de Benjamin estaba en disonancia, en este sentido, con la

¹³² Aunque este objetivo aparece explicitado en la introducción del *exposé* de 1939, está ausente en el de 1935. Entre los cambios que se destacan debe subrayarse el énfasis en las referencias al texto de Blanqui, *Eternité par les Astres* (1871). Para un análisis de los cambios realizados en uno y otro resumen, cf. el capítulo 6.

¹³³ Para un análisis del concepto de fantasmagoría, cf. el capítulo 6 y su comparación con el concepto de cosificación lukácsiano.

teoría marxista.¹³⁴ Sin embargo, categorías como la de umbral permiten acercarse al pensamiento en imágenes subyacentes a los escritos benjaminiano, favoreciendo la puesta en juego de los elementos oníricos que atraviesan el análisis del proyecto de los pasajes. Esta imagen muestra el carácter materialista de la dialéctica que el proyecto se proponía como giro político.

El sesgo materialista de esta concepción de la Modernidad como fantasmagoría lleva al filósofo berlinés a estudiar lugares y construcciones arquitectónicas para encontrar allí la materialización de los sueños perdidos de la Modernidad. Esos sueños eran los de una generación dividida entre el entusiasmo por el progreso y el desarrollo de las técnicas y productos industriales de comienzos de siglo de XX, y el rechazo que este proceso constituía al poner en riesgo la hegemonía de su dominación. Tal es el caso de las grandes galerías de París, los pasajes, y también de los interiores de las viviendas burguesas en el siglo XIX. Ambos implican, tanto espacial como temporalmente, la presencia de un umbral, marca de la transitoriedad de la vivencia moderna.

Según los análisis benjaminianos, el interior es el espacio que se habita, que hacia los tiempos de Luis Felipe se opone por primera vez al ámbito del trabajo. En ese lugar, en la vivienda, nace una de las fantasmagorías que interesan al proyecto de Benjamin. Se trata de la fantasmagoría que surge de la represión de las preocupaciones económicas y sociales y que representa todo el universo (GS V/1, 67) para el burgués que habita ese espacio. El individuo necesita ese interior para conservar sus ilusiones. Es debido a esta necesidad que el arte se refugia allí adentro y la idealización de los objetos tiene lugar junto a la evocación de un pasado lejano en el cual ellos estaban liberados de la obligación de ser útiles (id.). En ese sueño que implica toda fantasmagoría, la imagen aparece unida a elementos de la prehistoria, esto es, a elementos de una sociedad sin clases (Tiedemann, 2004: 943). Pero, por otro lado, ese deseo convive con la necesidad de que el orden dominante se conserve; de allí la atmósfera mortuoria de la vivienda burguesa como caparazón del hombre. El bienestar progresivo que esa abundancia de objetos sugiere al habitante es aplastado por el rechazo a todo tipo de cambio en las relaciones de producción. Benjamin sostiene que, en la residencia burguesa del siglo XIX, el interior se convierte en la cubierta, en el estuche en el

¹³⁴ Las críticas a la primera versión del *exposé* son expuestas en el capítulo 6 de esta tesis. Ésta es, sin embargo, sólo una de las interpretaciones de la noción de fantasmagoría en *Das Passagen-Werk*, para una lectura alternativa véase Buck-Morss, 2001.

cual el hombre deja sus huellas. Se explica aquí el predominio de ciertos materiales en las telas como el *plush* y el terciopelo. Habitar toma un carácter especial para la burguesía decimonónica que desaparecerá al incorporarse la transparencia, la buena iluminación, el aire y la porosidad propios del siglo XX: el siglo XIX fue adicto al habitar debido a que implicaba un estado existencial, según una de las hipótesis de Benjamin. En I 4,4 de *Das Passagen-Werk* escribe:

Das Schwierige in der Betrachtung des Wohnens: daß darin einerseits das Uralte – vielleicht Ewige – erkannt werden muß, das Abbild des Aufenthalts des Menschen im Mutterschoße; und daß auf der anderen Seite, dieses urgeschichtlichen Motivs ungeachtet, im Wohnen in seiner extremsten Form in Daseinszustand des neunzehnten Jahrhunderts begriffen werden muss (GS V/1, 291).

Dichas ansias de habitar se sustentan en la necesidad de crear un espacio que se convierta en un universo de cosas, en un universo de mercancías. Benjamin enuncia un problema que el habitar presenta como tema de reflexión; por un lado, se refiere a un motivo prehistórico, ese alojarse en un espacio cuya imagen es la del ser humano en el útero materno (id.). Pero a su vez, en su forma más extrema, señala Benjamin, se debe entender la idea de habitar en el sentido transitivo mencionado anteriormente, el sentido de ese receptáculo que es la vivienda en el siglo XIX; habitar significa, en este caso, habitar *algo*. El lugar que se habita adquiere entonces las huellas, las marcas que deja aquel que se protege con esa cubierta: es el momento en que se inventan los estuches (id.).

El habitar disminuye al adentrarse el siglo XX; lo que queda es la huella de ese deseo perdido del pasado que se puede recuperar en los pasajes. Pero los pasajes también desaparecerán o perderán su brillo: con la ampliación de las veredas, la luz eléctrica y la cultura del aire libre, la declinación de las galerías comerciales parisinas se vuelve inevitable.

El caso elegido por Benjamin como paradigma para el estudio de esta concepción del habitar y de la interioridad son los pasajes. En tanto constituyen fantasmagorías espaciales, son comparados con galerías que llevan a la existencia pasada de la conciencia:

Man zeigte im alten Griechenland Stellen, an denen es in die Unterwelt hinabging. Auch unser waches Dasein ist ein Land, in dem es an verborgenen Stellen in die Unterwelt hinabgeht, voll unscheinbarer Örter, wo die Träume münden. Alle Tage gehen wir nichtsahnend an ihnen vorüber, kaum aber kommt der Schlaf, so tasten wir mit geschwinden

Griffen zu ihnen zurück und verlieren uns in den dunklen Gängen. Das Häuserlabyrinth der Städte gleicht am hellen Tage dem Bewußtsein; die Passagen (da sind die Galerien, die in ihr vergangenes Dasein führen) münden tagsüber unbemerkt in die Straßen (GS V/1, 135).

La entrada al mundo de los pasajes, según Benjamin, está señalada por una marca. El *hall* es el lugar de pasaje a otra dimensión de magia y de horror, de deseos incumplidos y de un infierno que no deja de repetirse. Dicha antesala de las galerías es espaciosa y cumple la función de proteger a los desprevenidos de la lluvia y del frío. No es solamente un refugio del cosmos, de las inclemencias del tiempo; es un lugar infernal cuya máscara es el mercado, el comercio de artículos de lujo. El hombre huye de la lluvia, pero atraviesa una puerta que lo lleva a ese mundo infernal.¹³⁵ En esta casa de sueños colectivos, el deseo se transforma en deseo de consumo. La interioridad de las galerías es tal que Benjamin las define como “Häuser oder Gänge, welche keine Außenseite haben – wie der Traum” (GS V/2, 1006). Pero en esa atmósfera, el interior se vuelve infernal: el umbral de entrada desaparece como espacio de transitoriedad, todo es adentro o todo es afuera, la posibilidad de transición se cierra y el instante se desvanece, la interioridad del pasaje se perpetúa como eternidad.

También la imagen de la fuente en el *hall* de los pasajes interesa especialmente a Benjamin:¹³⁶ el rito de pasaje está asociado a la entrada de las galerías de París como la entrada a una casa de ensueño colectivo. De allí que el punto de quiebre entre la interioridad y la exterioridad esté desdibujado. Al igual que las puertas que no se cierran, puertas de pasajes y puertas de sueños, el umbral pierde su sentido de separación de lo interior y lo exterior: “Genau gesagt: es sind die Türen, die verschlossen scheinen ohne es zu sein” (GS V/1, 516). Esta subversión de los mundos lleva al hombre a un camino en el cual su transitar es a través de puertas que abren paso y paredes que ceden. Los pasajes se vuelven un interior amueblado para las masas, pero la abertura hacia ese interior no deja afuera a los muertos, como suelen hacer las puertas, sino que se abre a un mundo fantasmal que Benjamin llama también “intrauterino” (GS V/1, 522).

En el umbral de la transición aparece la marca objetual de una entrada a otro universo: el buzón es la última oportunidad de hacerle un signo al mundo que estamos abandonando al

¹³⁵ Benjamin hace referencia a la relación semántica entre *Halle*, *Hall*, y *Hölle*, infierno o caverna.

¹³⁶ Ver por ejemplo L2,6 (GS V/1, 515-516).

ingresar en la galería.¹³⁷ Pero ese objeto es signo de una ausencia: la experiencia de pasaje desaparece. En este sentido, se sostiene en el estudio sobre los pasajes, la Modernidad se ha vuelto pobre en experiencias de umbral.¹³⁸ Una de las pocas que nos quedan es la de quedarnos dormidos. El umbral del sueño permanece como experiencia de pasaje, como experiencia de umbral. Por ser esa la única experiencia que se conserva, el mundo de los sueños acapara la vida entera de los hombres: el estado de vigilia tiende a confundirse con un sueño, de allí su atmósfera de pesadilla. Esto se observa en los pasajes cuyas puertas se abren y se cierran como en un mundo onírico. Todo el mundo de cosas del siglo XIX es tratado por Benjamin como si fuera un mundo de cosas soñadas (Tiedemann, 2004: 933). Sin embargo, si el acto de dormir y despertar aún se conserva como experiencia de umbral, el hombre moderno, como en el cuento maravilloso de “La bella durmiente”, todavía tiene posibilidades de un cambio político.

2.5. El umbral del sueño

Las críticas de Benjamin al movimiento surrealista muestran una marcada distancia respecto del significado que tenía el mundo de los sueños para aquellos. Los surrealistas se sumergían en ese universo sin intenciones de despertar. La consigna “die Kräfte des Rausches für die Revolution zu gewinnen” (GS II/1, 307)¹³⁹ conlleva para Benjamin una inversión del sentido dado a la ebriedad onírica, que debe ser puesta al servicio de una

¹³⁷ Cf. GS V/1, fragmentos C2a,6 y C3,2. Esto se debe a la transformación ocurrida en el tiempo y el espacio que divide la puerta de entrada. En GS V/1, 521 se lee: “Das Tor steht mit den rites de passage in Zusammenhang”.

¹³⁸ El texto en alemán dice “*Wir sind sehr arm an Schwellenerfahrungen geworden*”, (GS V/1, 617).

¹³⁹ La frase aparece en el ensayo sobre el surrealismo de 1929 (GS II/1, 295-310) pero condensa un aspecto importante del proyecto benjaminiano. Cf. capítulo 5. La recepción de Freud y de los surrealistas lo acerca a los planteos acerca de la ideología y la sexualidad que Reich desarrolla en *Die Massenpsychologie des Faschismus* en 1933.

transformación de lo existente. Esa ebriedad implica alejarse de la visión no dialéctica¹⁴⁰ de algunas interpretaciones románticas.¹⁴¹

En *Einbahnstraße*, libro relacionado con el proyecto sobre los pasajes, Benjamin advierte sobre el sentido de la ebriedad que se ha perdido en los tiempos modernos. “Denen allein wird die Erde gehören, die aus den Kräften des Kosmos leben” (GS IV/1, 146), reza la frase de Hillel que Benjamin recupera en “Zum Planetarium” al cerrar el trabajo dedicado a Asja Lacis. El ocaso de la entrega a una experiencia cósmica es, en este libro, la marca distintiva de la Modernidad. Con ese final también culmina la experiencia de la embriaguez que estudia allí Benjamin. En este libro, la embriaguez era la experiencia, única en su género, que aseguraba al hombre lo más próximo y lo más lejano, y “nunca de lo uno sin lo otro”.¹⁴² El hombre moderno confunde esa experiencia y la deja en manos del individuo aislado para que delire y se extasíe. Este es el sentido falso de la embriaguez que culmina en la guerra, en el espíritu de la técnica que aspira al cosmos a escala planetaria (GS IV/1, 147). En ese sueño carente de embriaguez no hay posibilidades de ganar lo vital para una transformación de lo existente.

El segundo fragmento del libro llama la atención sobre los peligros de traicionar el sueño. En la embriaguez onírica vive la posibilidad de despertar las fuerzas dormidas por el hechizo del sueño. Pero este despertar es negativo cuando se intenta “contar sueños” en un estado intermedio entre el sueño y la vigilia. El hombre se traiciona a sí mismo si se libera de la protección del sueño y queda al desamparo de sus visiones oníricas (GS IV/1, 86). Es decir, el despertar del sueño sólo es un despertar redentor si va unido a una recuperación de la embriaguez como la que los antiguos experimentaban con el cosmos. El umbral a cruzar al despertarse puede ser un umbral ficticio que solamente genere confusión. Si ese despertar

¹⁴⁰ El texto sobre el surrealismo sostiene respecto de la ebriedad: “Das darf er seine eigenste Aufgabe nennen. Für die ist's nicht damit getan, daß, wie wir wissen, eine rauschhafte Komponente in jedem revolutionären Akt lebendig ist. Sie ist identisch mit der anarchischen. Den Akzent aber ausschließlich auf diese setzen, das hieße die methodische und disziplinierte Vorbereitung der Revolution völlig zugunsten einer zwischen Übung und Vorfeier schwankenden Praxis hintansetzen. Hinzu kommt eine allzu kurz gefaßte, undialektische Anschauung vom Wesen des Rausches” (GS II/1, 307). Aquí aparece la noción de tarea recuperada desde una perspectiva política, cf. el punto 1 de este capítulo.

¹⁴¹ Aunque el término remite a Nietzsche, Benjamin parece referirse aquí a una lectura romántica de la ebriedad en un sentido general y poco específico. Sin embargo, deja claro su rechazo al culto de lo enigmático que identifica con lo romántico y a sus consecuencias políticas negativas: “Verschränkung zur Voraussetzung, die ein romantischer Kopf sich niemals aneignen wird. Es bringt uns nämlich nicht weiter, die rätselhafte Seite am Rätselhaften pathetisch oder fanatisch zu unterstreichen...” (GS II/1, 307).

¹⁴² La frase en alemán dice: “Ist doch Rausch die Erfahrung, in welcher wir allein des Allernächsten und des Allerfernsten, und nie des einen ohne des andern, uns versichern.” (GS IV/1, 146).

no es profundo, no hay pasaje de un estado a otro y, por lo tanto, no hay una verdadera *Erfahrung*. Esto es uno de los elementos que componen la fantasmagoría benjaminiana: el umbral de pasaje pierde su esencia de ruptura, de ser lugar y tiempo de pasaje, para convertirse en un enmascaramiento de la continuidad. El tiempo de esa continuidad, homogénea y vacía, toma la apariencia de la linealidad cuyo procedimiento es aditivo, e impide la detención mesiánica del acontecer.¹⁴³ La continuidad que genera la narración del sueño traiciona la discontinuidad intrínseca del mismo, generando una falsa relación entre el mundo onírico y el mundo de la vigilia. La fuerza del sueño se vuelve contra el hombre y lo adormece, sin permitirle la apropiación de ese mundo; en pocas palabras, la embriaguez del mundo onírico se vuelve contra él y el hombre se traiciona a sí mismo.¹⁴⁴

Una de las grandes preocupaciones presente en toda la obra de Benjamin es la fuerza mítica en la Modernidad. El “rostro amenazante y seductor del mito” (Buck-Morss, 2001: 281) se muestra en todo su esplendor al disfrazarlo con la máscara de una racionalización solo formal. El reencantamiento del mundo social producido por la industrialización reactiva los poderes del mito (ibíd.: 280): la dialéctica del despertar consiste en no dejarse arrullar dentro del sueño o la mitología (ibíd.: 287).

En su primera versión, el proyecto sobre los pasajes retoma el cuento maravilloso de “La bella durmiente”, la narración marxista de ese cuento consiste en despertar de la fantasmagoría del sueño colectivo que está presente en el mundo de las mercancías. El sentido del sueño, sin embargo, tiene para Benjamin un doble abordaje: por un lado, es aquello de lo que se debe despertar pero, por otro lado, con anterioridad, es necesario profundizar el sueño para encontrar en él las afinidades secretas que lo habitan y entonces redimirlo. Introducir lo que ha sido en las capas del sueño es, en *Das Passagen-Werk*, una forma metodológica de llegar al despertar dialéctico.

La noción clave para la comprensión de este despertar es la de *iluminación profana*. La idea de reencantamiento iba de la mano de esa necesidad de ganar las fuerzas de la ebriedad para la revolución; de allí que la iluminación perdiera su connotación religiosa para convertirse en una forma no sagrada de descubrimiento de las fuerzas ocultas del hombre: pensar, leer,

¹⁴³ En “Über den Begriff der Geschichte”, Benjamin sostiene refiriéndose a la estructura de la mónada: “In dieser Struktur erkennt er [el materialista histórico] das Zeichen einer messianischen Stillstellung des Geschehens, anders gesagt, einer revolutionären Chance im Kampfe für die unterdrückte Vergangenheit” (GS I/2, 703).

¹⁴⁴ En el original en alemán: “Neuzeitlicher gesprochen: er verrät sich selbst” (GS IV/1, 86).

esperar son, en el ensayo sobre los surrealistas, maneras de la iluminación tanto como las del ebrio o el soñador, pero tienen a su favor su condición de ser profanas. La ebriedad (*Rausch*), manifiesta en la iluminación profana, es la forma que adquiere esa fuerza en la Modernidad. Es en esta dirección que apuntan las críticas a los surrealistas ya que éstos poseían una manera “demasiado rápida y nada dialéctica de concebir la ebriedad” (Löwy, 1997: 52).

En el marco de este análisis de los surrealistas, que coincide con la primera versión del esquema para un proyecto sobre los pasajes, Benjamin piensa figuras o tipos sociológicos que encarnen los problemas de la ebriedad desde el punto de vista de una experiencia de transición.

Es así que dos figuras que aparecen en *Das Passagen-Werk* ilustran la relevancia de la experiencia de pasaje del umbral: el *flâneur* y la prostituta.¹⁴⁵ En su caminar sin dirección en la ciudad, el primero conserva la capacidad perceptiva que lo convierte en el observador del mercado (GS V/1, 537). Benjamin concibe al *flâneur* como aquel que se pierde en la multitud y que en las calles de la gran ciudad es conducido a un tiempo desaparecido (GS V/1, 524). El *flâneur* logra convertir el laberinto de la metrópolis en un paisaje pero también en un interior doméstico. En esto consiste la fantasmagoría a la que se dedica devotamente el *flâneur*: la ciudad es para él la realización del antiguo sueño de la humanidad que se plasma en el laberinto. Nuevamente aquí se descubren los elementos de una prehistoria que se entrelazan con vivencias modernas: ciudad y laberinto conforman una imagen de la historia, una imagen dialéctica sólo para aquel que la interpreta como fantasmagoría; es decir, el historiador materialista. Esta fantasmagoría contiene dos polos en tensión: por un lado implica, como sostiene Tiedemann, una crítica a las relaciones de producción mercantiles; pero por otro, posee un componente onírico que para Benjamin es determinante: la fantasmagoría es cercana a un sueño, de allí que sea posible el despertar. Si el *flâneur* hace caso omiso del umbral en tanto lo traspasa, negándole todo sentido de pasaje, la prostituta convierte el límite, la frontera entre los espacios, en su lugar privilegiado.¹⁴⁶ La prostitución es el reverso de la *flânerie*, su contracara; es “su versión

¹⁴⁵ La figura del *flâneur* ya ha sido analizada en relación con la imagen del cazador en el capítulo 1. En relación con la prostituta cf. más adelante capítulo 5.

¹⁴⁶ Para una interpretación de las prostitutas en Benjamin como habitantes de los umbrales cf. Weigel, 1999: 162.

femenina” (Buck-Morss, 2005: 142). Las prostitutas, sostiene Benjamin en *Das Passagen-Werk*, aman los umbrales de las puertas oníricas de los pasajes (GS V/1, 617s.). La prostituta es además la encarnación misma de la ausencia de diferenciación entre hombre y cosa, es ella misma mujer y mercancía. En la prostituta aparece la pérdida de separación y ella es por eso habitante del límite, del umbral. Su contracara, el *flâneur*, tiene la vivencia subjetiva de esa vida muerta y se convierte en paradigma de una forma de percibir, de una nueva forma de percepción: la vida percibe la muerte; el sujeto percibe el objeto como si este estuviera vivo. La prostituta, por el contrario, encarna la máxima expresión de una forma de ser percibido: el sujeto es percibido como cosa.

2.6. Kafka: las puertas, la tradición y el lenguaje de la literatura

La parábola del campesino frente a la puerta de la ley muestra la relevancia que toma la experiencia de pasaje en la obra de Kafka. Con la negatividad de una literatura desesperanzada, la positividad es observada desde el exterior en lo que ha sido llamado una teología negativa (Löwy, 1997, 71-94). Es precisamente ese “entrelazamiento sutil de esperanza y desesperación” (ibíd.: 75) lo que acerca al escritor checo a Benjamin en su proyecto sobre los pasajes; éste da allí lugar a un contenido utópico afirmativo y sostiene su pensamiento en la encrucijada de caminos y tendencias contradictorias. Kafka, por su parte, se mantiene en el exterior (ibíd.: 71) de la antinomia de las oposiciones para alimentar su literatura de ese contraste entre la positividad y la negatividad, entre la desesperación y la esperanza. Esta “teología negativa” encuentra su objeto como objeto ausente, su tema es la no presencia de Dios en el mundo y la no redención de los hombres. De allí que Benjamin descubra en sus escritos un modelo de *hagadá* independiente de la *halaja*.¹⁴⁷

El umbral como espacio de pasaje es por tal motivo el límite inexistente, borrado, en un mundo caído que ha perdido los márgenes que definen su contorno. La realidad es sueño y el sueño es realidad; en ese espacio confuso emerge el mundo kafkiano, que aglutina mitos y criaturas indefinidas para describir el universo moderno. Se intentará mostrar aquí que de ese equívoco se alimenta la ambigüedad de sus espacios y personajes; la ambigüedad como contracara de un paraíso perdido en el que cada cosa, cada palabra y cada hombre habitan

¹⁴⁷ Se vuelve sobre este punto nuevamente más adelante.

un mundo justo.¹⁴⁸ Según esta interpretación, que hayamos perdido el paraíso no significa que el paraíso no continúe existiendo como tal. La ausencia, la condena y la culpa señalan por contraste el espacio de la positividad del paraíso perdido. Kafka escribe: “Wir wurden geschaffen um im Paradies zu leben, das Paradies war bestimmt uns zu dienen. Unsere Bestimmung ist geändert worden, die des Paradieses nicht” (Kafka, 2002a: 72). Luego agrega: “Nur die Menschen sind verflucht worden, der Garten Eden nicht” (ídem.). Que el hombre viva un mundo de alienación e injusticia no implica que no haya esperanza ni salvación; pero la salvación en este mundo se presenta como ausencia. En la literatura kafkiana, el paraíso no cambió su fin, fueron los hombres quienes modificaron el suyo. De allí que en esa incompatibilidad de destino se presente la contradicción de la esperanza y la desesperanza: hay infinita esperanza, sólo que no para nosotros.¹⁴⁹ La salvación está dada para quienes no somos, para lo que no podemos ser, pero existe como negatividad; el Edén no fue maldecido con la expulsión del hombre, el Edén permanece como espacio ausente que muestra por contraste las miserias del mundo caído.

De allí que la instancia de transición sea crucial en Kafka y se presente siempre como espacio que pone en juego dos niveles cualitativamente diversos. La puerta como entrada: el umbral está siempre custodiado por guardianes que interrogan al hombre. Si la esperanza no pertenece al espacio que está más acá del umbral, irradia su fuerza desde ese otro lado que no es divino sino por su negación. Detrás de las puertas, el vacío dibuja el contorno de lo que más acá se desconoce: la Ley, la salvación y la esperanza. Los umbrales adquieren tal relevancia en la literatura de Kafka porque la unión de un mundo y otro se ha roto; el límite marca el contorno de aquello que está más allá o más acá de este o aquel universo. Löwy pone el acento en este “enmudecimiento del cielo” (Löwy, 2007a: 85) y en que lo divino y lo sagrado únicamente muestran el reflejo de su desaparición.

En la lectura de Scholem, y también en la de Benjamin, Dios es para Kafka “el hecho mismo de su ausencia” (Mosès, 1997: 177). Esta visión de la teología kafkiana se oponía a la lectura propuesta por Max Brod al convertir la positividad en carencia. La trascendencia aparece tan sólo como huella, como pérdida de la significación de la idea de la presencia de lo divino. La crisis de la tradición que permea los textos quiebra los cimientos de la

¹⁴⁸ Como se mostrará en el capítulo 6, Benjamin considera la ambigüedad como un componente dialéctico.

¹⁴⁹ Es Benjamin mismo quien recupera esta frase de Kafka (GS II/2, 414).

transmisión del sentido. Lo que Kafka pone en evidencia es que aquello que su generación ha recibido como Ley son tan solo los residuos absurdos que quedan de ella. La Ley permanece como principio de autoridad, pero pierde su sentido de fundamento de un orden simbólico (ibíd.: 181).

Esta es la razón por la cual la paradoja se convierte en la obra de Kafka en herramienta fundamental para dar cuenta de esta pérdida de posibilidad de traspaso de un mundo a otro. Como duelo de la desaparición del paraíso, los hombres añoran algo que desconocen: la justicia, la gracia, la comprensión de su propio mundo que se ha vuelto por completo diabólico. Ese reino de la inmediatez plasmado en las obras kafkianas es la denuncia de la ausencia del umbral salvador: el hombre debe recuperar el punto de quiebre entre los universos simbólicos. La mediación de la serpiente es necesaria en la interpretación kafkiana de la caída: "Es bedurfte der Schlange: das Böse kann den Menschen verführen, aber nicht Mensch werden" (Kafka, 2002a: 58). Es decir, cuando se pierden los límites que da el sentido, aparece el mundo en el que viven los personajes de los relatos kafkianos; ese es el mundo del hombre moderno que desconoce la transitoriedad del tiempo y las experiencias de pasaje. El hombre vive la eternidad de lo que no vive ni muere, habita un mundo de fantasmas que convierten el presente en un infierno eterno.

En enero de 1922, escribe en su diario una reflexión sobre el sentido del límite que permite el pasaje: "Nichts Böses; hast Du die Schwelle überschritten, ist alles gut. Eine andere Welt und Du mußt nicht reden" (Kafka, 2002b: 881). Lo que está ausente en este mundo según el descubrimiento que hace Kafka, es ese límite que da el sentido, el umbral que permite el pasaje. La pérdida del espacio trascendente, la desaparición de Dios, desdibuja el marco de contención del hombre que hasta llega a pensar que él mismo es la encarnación del mal. Esa culpa no puede mitigarse porque se basa en la ausencia del crimen. Se desdibuja así toda relación original entre la Ley, la culpa y el castigo. El hombre vive una existencia torturada por la presencia fantasmal de Dios. La huella de ese poder divino marca la vivencia del hombre moderno. Como límite tan solo formal, esa ausencia determina la tortura del sinsentido de la Modernidad, el ser humano sólo tiene a mano el dolor como afirmación de esa ausencia, de allí que: "Das Leiden ist das positive Element dieser Welt, ja es ist die einzige Verbindung zwischen dieser Welt und dem Positiven" (Kafka, 2002a: 83). Kafka sostiene lo afirmativo en lo negativo, en la ausencia, en la huella, en la marca de la

pérdida; en su obra las puertas son las imágenes que condensan este pasaje imposible: los umbrales permanecen custodiados para mostrar la importancia de ese eslabón entre lo afirmativo y lo negativo. Pero la literatura de Kafka muestra que ese paso no puede darse, el hombre está condenado a vivir junto al hueco del paraíso, no puede hacer el tránsito a la eternidad. Como espacio inexistente, lo divino, aunque ausente, está allí para negar lo afirmativo de la vida terrena. Para Kafka, esa vida que impone su dolor al hombre enmascara positivamente la ausencia de verdad en la que se encontraría la salvación: la verdad es siempre una verdad entre los hombres, la verdad de una comunidad imposible. Se pregunta: "Was stört Dich? Was reißt an Deines Herzens Halt? Was tastet um die Klinke Deiner Türe? Was ruft Dich von der Straße her und kommt doch nicht durch das offene Tor?", y responde: "Ach, es ist eben jener, den Du störst, an dessen Herzens Halt Du reißt, an dessen Tür Du um die Klinke tastest, den Du von der Straße her rufst und durch dessen offenes Tor Du nicht kommen willst" (ibíd.: 558). Para Kafka la solución a las turbaciones del hombre apartado de sus semejantes está dada en la unión del yo y el tú, en una comunión fundada en la comprensión mutua. La ética de la ley de Kafka se fundamenta en la noción de comunidad.

Los guardianes son figuras recurrentes en la literatura kafkiana. La puerta simboliza la respuesta silenciosa frente al silencio de lo divino. El umbral es, a su vez, el límite que ilumina desde la sombra y permite escuchar los ecos de una verdad lejana, custodiada en su ausencia. El guardián es quien vigila las puertas de la Ley y el campesino aguarda a su lado hasta que descubre que ese umbral le pertenecía, pero ya es muy tarde y el guardián cierra las puertas que tanto tiempo habían permanecido abiertas para él. Como ha señalado Sokel, la ambigüedad es característica tanto del campesino como del guardián; ambos dudan de su accionar: uno por desear entrar y no intentarlo, el otro por sugerir la entrada pero al mismo tiempo basar su discurso en amenazas.

Esta ambigüedad respecto de la puerta de acceso, marca el resquebrajamiento de la experiencia del umbral que es siempre límite y pasaje.¹⁵⁰ Los contornos de la entrada se borran, los umbrales de sentido se pierden en un mundo dominado por el absurdo y la incoherencia. La Ley aparece entonces como esa pérdida; la Ley representa una metáfora de la idea de sentido (Mosès, 1997: 188). De allí que el mundo construido en las

¹⁵⁰ Para un análisis de la relación entre ambigüedad y dialéctica, cf. el capítulo 6 de esta tesis.

narraciones kafkianas “no se conciba ya como una realidad objetiva, sino como un ensamble fortuito de sombras y de reflejos” (ibíd.: 189). La luz de todo umbral se desvanece y lo que aparece es la sombra de ese pasaje, la huella, la negatividad que por contraste ilumina la afirmación de lo ausente, lo que se presenta es una “trascendencia desaparecida”, “la sombra del Dios muerto” (ibíd.: 183).

En ese contexto el “yo” se desvanece: la característica central de los personajes kafkianos es su dificultad para permanecer idénticos: se convierten en insectos, se vuelven perros. Y es que la coherencia y la identidad dependen de la memoria, una memoria que ha olvidado la herencia de la tradición o que se ha rebelado contra ésta. En ese contexto el Yo no puede establecer una relación armoniosa con sus semejantes y la idea de comunidad termina siendo imposible.

Kafka no es, sin embargo, un antecesor de ciertas visiones posmodernas que niegan toda existencia de la identidad y del sentido. Como afirma Sokel, mostrar la ausencia de sentido no es lo mismo que afirmar su inexistencia; mostrar lo trivial y erróneo de intentar expresar la verdad no es lo mismo que negarla. La verdad puede mantenerse en suspenso aun cuando no aparezca.

Pero al mismo tiempo, el camino, la búsqueda de la verdad, es una decisión equivocada para la literatura (Sokel, 1979) porque “la luz sobre la muela en retirada es verdad, nada más” (ibíd.). El problema de la escritura es entonces el problema de una contradicción que Kafka no pudo resolver, la escritura es una actividad que implica un individualismo extremo, lo que Marthe Robert llamó “la actitud solipsista” (Robert, 1965: 574), pero al mismo tiempo esa soledad impide la aparición del fundamento de la verdad: la tradición, la historia, la memoria de la comunidad. Tal es el criterio de la verdad para Kafka, y por eso el discurso poético, aparece como “el primer paso hacia la exclusión del individuo de la especie humana” (Sokel, 1979). En este punto se muestra una de las diferencias entre Kafka y Benjamin: éste se nutre de la literatura que considera revolucionaria pero su objetivo no es literario sino político.¹⁵¹ Benjamin sabe que incluso tiempo antes de los escritos de Kafka, el debilitamiento de la fuerza de la religión llevó al arte, como sostiene Robert, a “usurpar sus funciones sagradas” (Robert, 1965: 562); el arte, en tanto mística de los que no

¹⁵¹ La distancia entre literatura y política en Benjamin se percibe, por ejemplo, en la diferencia entre el proyecto narrativo de Proust y el de *Das Passagen-Werk*. Con referencias a este punto, cf. el capítulo 3 de esta tesis.

creen en nada, se confundió con la religión y se convirtió, de esta manera, en una tarea indiscutible, en un mandato imperioso (id.).

La literatura adquiere para Kafka un carácter definido: la escritura es salvación y es, al mismo tiempo condena. Salvación porque, dada la muerte de Dios, es espacio de trascendencia y de libertad poética que se arroga el derecho de tomar para sí muchos elementos de la esfera de lo sagrado. Pero la escritura también es condena, calvario¹⁵² en un doble sentido: para el hombre, porque lo aísla y lo somete al imperio de su mundo individualista y, por lo tanto, lo aleja de la tradición y de su historia, y es también ámbito de poder y de dominación. Löwy rescata la metáfora de las cadenas hechas de papeles de oficina que muestra otra de las formas de sometimiento a las que puede llevar la escritura en un mundo alienado.¹⁵³ Nuevamente el umbral entre el bien y el mal se desvanece en la escritura de la Modernidad en la que lo transitorio se apodera de todos los espacios. La solidez de las antiguas demarcaciones del lenguaje en la que la escritura de la revelación era escritura sagrada se resquebraja y toma un carácter propio transitorio, a veces en beneficio del hombre, a veces como su condena. Esta vacilación está presente en la literatura de Kafka en especial en su capacidad de mostrar la inestabilidad propia de lo transitorio, ni el lenguaje mismo se fija como materialización de algo trascendente más allá de los límites del ser humano individual. Y aun éste se encuentra amenazado por ese carácter lábil de todas las experiencias modernas. La tarea del arte es entonces, en este contexto, “mostrar lo negativo de la verdad” encarnando de manera sucesiva e infinitamente variada todas las mentiras posibles (ibíd.: 74ss.). La impostura es así indestructible; Kafka tan solo se propone mostrarla. Su intento es revelar que el mundo no soporta ser interrogado, “a falta de poder justificar su origen y el principio que lo fundamenta, se dice heredero de una tradición acerca de la cual no es mucho lo que puede decir” (ibíd.: 93). La tradición todopoderosa que cobija al mundo lo convierte en un universo sagrado en el que las fronteras, los umbrales que lo separan de lo profano quedan nítidamente demarcadas. Kafka muestra el resquebrajamiento de esa separación y ocurre entonces en sus novelas que lo sagrado inunda todos los ámbitos al punto que “en realidad lo profano ya no existe, de suerte que hasta lo sagrado pierde su razón de ser. Perdura en el

¹⁵²Robert utiliza las imágenes de la cruz y de la pasión para ilustrar el doble sentido que adquiere la escritura en Kafka.

¹⁵³Véase Löwy, 2007a, especialmente la introducción.

seno de la colectividad como un objeto de temor irracional que recuerda sin cesar la posibilidad de una falta y de un castigo” (id.).

Esta particular denuncia contenida en su obra tiene como correlato una forma que intenta volver a lo general y lo común: la prosa kafkiana es, como lo ha señalado Arendt, “clara, simple y breve” (Arendt, 2004: 89) y crea relatos e historias como modelos que, con el arte de la abstracción, logran que “en una sola página o incluso en una sola frase se le revele al lector la esencia de hechos absolutamente triviales” (ibíd., 102).

2.7. Racionalidad y sueño: la ausencia de pasaje en el universo kafkiano

Aunque se ha planteado la pregunta acerca del realismo de la literatura de Kafka, la discusión desde la perspectiva del análisis literario estalinista no es tema del presente estudio.¹⁵⁴ Lo que sí resulta pertinente en este contexto es la pregunta acerca del carácter de lo real y de su relación con lo racional. En un aforismo de fines de la década del diez, Kafka realiza una aseveración acerca de la condición del mundo: “Es ist nicht notwendig, daß Du aus dem Haus gehst. Bleib bei Deinem Tisch und horche. Horche nicht einmal, warte nur. Warte nicht einmal, sei völlig still und allein. Anbieten wird sich Dir die Welt zur Entlarvung, sie kann nicht anders, verzückt wird sie sich vor Dir winden” (Kafka, 2002a: 140).

El mundo se hace desenmascarar por aquel que espera en silencio, es decir, por aquel que ha dejado de buscar. La coherencia con su sentido de la verdad es total. La verdad no es indagación porque la búsqueda se ha malogrado. Ese camino es el tomado por una racionalidad desviada y derrotada en la que se ha desdibujado todo sentido. Los medios, vueltos fines en sí mismos, se apoderan de la vida. Tal es el caso de la máquina, del poder de los papeles, del trabajo de los hombres. La novela *Amerika (Der Verschollene)* (publ. en 1927) es fiel imagen de ese mundo tergiversado, enmascarado en un ropaje de libertad que solo sirve para condenar a los hombres. La autoridad es otro ejemplo del desvío de la razón. El antiguo sentido de la autoridad, basado en la tradición y en el conocimiento, ha cambiado para dejar vacío su fundamento.

¹⁵⁴ Para un análisis de este tema véase el capítulo 6 del libro de Michael Löwy (2007a). En ese capítulo Löwy analiza la posición de Lukács y sugiere una actitud de arrepentimiento de su visión más extremista de 1955 en relación al antirrealismo de Kafka.

Esta crítica a la actitud activa es una denuncia de la razón positiva e instrumental que busca hasta convertir esa búsqueda en un camino de olvido de la verdad.¹⁵⁵ La realidad retorna al hombre que puede esperar en silencio. Ante tanto ruido, el sentido solo se prosterna a los pies de quien sabe esperar y no solo espera sino que también calla. Los ecos del cielo llegan a los seres silenciosos de este mundo. Benjamin destacó esta característica de Kafka en relación con la tradición: Kafka tomó la *haggadá* dejando a un lado la *halaja*, es decir, el relato permanece alejado del contenido de la tradición. Ésta se silencia pero su forma de transmisión se conserva.¹⁵⁶

El mutismo de las voces de la tradición no se convierte, sin embargo, en un silencio absoluto, sino que son marcas, ecos de una ausencia; de allí que la narración permanezca y adquiera el carácter paradójico de la escritura kafkiana. El silencio de las sirenas es mucho más poderoso que su canto, Kafka da vuelta el mito de Odiseo y sugiere que tal vez, Odiseo lo supo. No hubo canto, solo hubo simulación. Odiseo fingió no escuchar lo que no existía. Fingió no oír el silencio, esa fue su verdadera astucia. El poder del silencio solo se vence si se lo reconoce como tal. El ruido del canto tapa el poder de la ausencia y Odiseo se salva porque vence el silencio. La razón le permite deducir que las sirenas cantan mientras él no las oye. Sin embargo, las sirenas no cantaban. Kafka agrega una posibilidad en la que para él radica la verdadera salvación: Odiseo lo sabía y fingió no escuchar lo que no existía. El desenmascaramiento del canto como silencio es una afirmación de lo ausente como negación. Los ecos del cielo constituyen la afirmación de la negatividad de la trascendencia. Porque la pérdida de certeza de la identidad de las cosas no es definitiva sino que es posible su recuperación, la garantía radica en que el lenguaje sea compartido (Sokol, 1979): que el silencio sea silencio para todos. Según esta interpretación, mientras unos escuchen canto donde hay silencio, el mundo seguirá perdido y no podrá salvarse.

Aquí se pone en evidencia nuevamente el criterio de verdad de Kafka: la integración del discurso del individuo con otros miembros de lo que constituyen una comunidad (ibíd.). Pero además, en esa noción de verdad se filtra la concepción kafkiana de la salvación y la esperanza. Hay infinitas existencias de esperanza, solo que no para nosotros. Para Kafka, quien sepa callar quizás pueda recuperar el lenguaje perdido que nombra cada cosa no

¹⁵⁵ Un aforismo sostiene: "Quien busca no encuentra, quien no busca es encontrado". Citado en Werner Hoffmann, 1978: 50.

¹⁵⁶ Cf. nota *supra* en este capítulo.

como modo de comunicación sino como creación de mundo. El lenguaje crea mundo cuando es capaz de escuchar su propio silencio. Y ese es siempre para Kafka un lenguaje compartido. Odiseo se salva si conoce, no sólo la condición objetiva del mundo en el silencio de las sirenas, sino también su propia experiencia subjetiva respecto a dicho silencio. La esperanza consistiría en recuperar aquello que ha dejado a un lado: el silencio de las sirenas.

El mundo kafkiano muestra cómo esa comunidad se ha destruido y ha sido suplantada por una organización que se apodera de la vida de los hombres: en Kafka “la organización se vuelve destino” (Löwy, 2007a: 67), los medios racionales que organizan la vida de los hombres se constituyen en el fin mismo de su mundo. El lenguaje no es comunitario, sino que está en función de los mecanismos propios de la organización. La organización determina la vida y la somete a sus principios: lo que prevalece entonces es la lógica de lo inhumano. La cercanía de Benjamin y Kafka es en este punto íntima: para ambos el infierno es la vida aquí y ahora. Dado que es la organización la que suplanta a la Ley (ibíd., 80), la lógica perversa que domina el mundo trastoca el sentido de lo humano y de lo no humano, la máquina adquiere un valor inimaginable y la enajenación, una de cuyas expresiones es la burocracia, establece las reglas de convivencia entre los hombres.

El debilitamiento de la tradición lleva consigo la desaparición de toda experiencia de transición. El pasaje de la comunidad a la organización que domina la vida humana no se presenta como una experiencia de transición, sino como un quiebre que confunde los mundos del sueño y la realidad. Esto es lo que muestra Kafka en la construcción de un universo en el que la frontera que divide a uno y otro está borrada (ibíd.: 130).

Pese a que la experiencia de su literatura resulta intraducible en términos sociológicos o políticos, se puede sostener que la desaparición de esa frontera en la obra se corresponde con un debilitamiento de los límites y reglas de la realidad que se vive en la Modernidad de principios de siglo XX. En este sentido, la realidad dominada por una razón instrumental, hace aparecer inevitablemente aquello que pretende dejar para siempre de lado. Esa racionalidad extrema, demuestra Kafka en su prosa, crea un mundo cuyo resultado es su contrario; la violencia de la burocracia y de una organización que se apodera de la vida de los seres humanos como si fueran cosas o animales hace morir al K. de *Der Prozeß* (1925) como si fuera un perro.

La muerte con la que se cierra la novela es paradigma de la ausencia de todo tipo de experiencia de pasaje en la Modernidad. La muerte se despoja de su aura sagrada para dejar lugar al procedimiento de asesinato en el ámbito de lo profano. El cuchillo gira dos veces en el corazón de K. que es sacrificado como un perro. Sus asesinos lo observan tranquilamente luego de llevar a cabo el procedimiento.¹⁵⁷ Lo irracional aparece en esta escena de extrema racionalidad, algo que hace que K. sea tomado por un animal o un objeto. El límite entre lo sagrado y lo profano, que en la muerte se pone siempre en juego, desaparece; el límite entre lo humano y lo inhumano también. El sometimiento voluntario de K. es resultado de una lógica perversa de la que no puede escapar, en tanto culpable, el personaje de la novela no se resiste. Los verdugos observan el rostro de K. que exclama "Wie ein Hund!". Sin embargo, la última frase sugiere un atisbo de esperanza: "es war, als sollte die Scham ihn überleben". Esa vergüenza es una vergüenza no sólo, como sostiene Löwy, por la "servidumbre voluntaria" (ibíd.: 110ss.) que representa la actitud de K., sino también por la aparición de un mal sin límites que arrasa con todos los sentidos, comenzando por el de lo humano. K., en tanto hombre moderno participa del valor contenido en la noción de humanidad. Un valor que muestra allí su carácter ficcional. La frase final del libro no tendría sentido en un contexto histórico no moderno y es así que la promesa del valor de la humanidad se convierte en deseo incumplido que retornará. De allí que realidad y sueño se vuelven indiscernibles, la fantasmagoría borra los límites de uno y otro universo. Los sueños de la humanidad pasan de un mundo a otro confundiéndose en cada ámbito. En la realidad, los sueños no se materializan y por lo tanto ésta tiene algo del mundo onírico. No hay pasaje definido, no hay umbral en tanto límite que divide las esferas del sueño y la vigilia humanas. La división de lo humano es meramente ideal, no real. Esta disposición al sueño ha sido caracterizada por Robert justamente como una "continua fantasmagoría" (Robert, 1965: 572) del mundo de Kafka.

Sokel analizó la historia de Gregor Samsa desde la perspectiva de la alienación de la conciencia. En ausencia de libertad de elección, el trabajo se vuelve trabajo alienado. Este análisis de la metamorfosis no deja de lado, sin embargo, la posibilidad de considerar el cuento como la narración de un mito: "With his incarnation [la de Gregor Samsa] he raises

¹⁵⁷ La descripción del asesinato está relatada justamente en términos de procedimiento, el texto menciona incluso la idea de "división de funciones" de los asesinos.

the narrative mythos from its socioeconomic to its mythic meaning” (Sokel, 1983a: 109). En este caso también los límites se volverían difusos: el hombre-animal se despierta convertido en insecto en un mundo de ensueño en el que el valor humano de libertad sólo aparece como expresión que justifica y deforma la realidad, las condiciones reales de explotación en las que vive el protagonista. El despertar es aquí desprendido de su característica esencial de ser experiencia de pasaje. Es una profundización del sueño que se presenta como pesadilla. La pesadilla se hace vigilia porque la vigilia es una pesadilla para los hombres que viven en un estado de explotación constante. Nuevamente no hay umbral que separe uno y otro mundo,

Tanto en la literatura de Kafka como en los análisis de Benjamin, la imagen del umbral está relacionada con el problema de la experiencia. En “Der Erzähler”, la pregunta subyacente al interés por los relatos, es la pregunta sobre el sentido de la muerte.¹⁵⁸ La memoria de la tradición, que se expresa en las narraciones que pasan de generación en generación, logra la reconciliación de la discontinuidad de la muerte en la continuidad del relato: “Nur dank eines umfassenden Gedächtnisses kann die Epik einerseits den Lauf der Dinge sich zu eigen, andererseits mit deren Hinschwinden, mit der Gewalt des Todes ihren Frieden machen” (GS II/2, 453). La narración de la tradición, en esta interpretación, es mediadora para la comprensión de la vida y de la muerte: el narrar de la memoria recupera el curso de lo que ha sido pero al mismo tiempo permite la comprensión de la fuerza de lo que no fue. Con la declinación de ese relato muere también aquella muerte redimida en la continuidad de la experiencia de la comunidad. Pero la apariencia de superación de esa totalidad narrativa del relato, que sometía la discontinuidad de la muerte a la continuidad propia de toda transmisión de la tradición y convertía la vivencia en una experiencia más allá de la inmediatez de lo vivido, se manifiesta en una forma de la discontinuidad de la vida que no puede dar cuenta de la discontinuidad eterna de la muerte. La acusación que hace Benjamin a este sentido de lo espasmódico de la vivencia y a su infinita capacidad de centellear es, en términos hegelianos, la de ser una mala infinitud. Es en relación con esta noción de vivencia degradada que Benjamin se interesa por el debilitamiento y desaparición de las experiencias de umbral.

¹⁵⁸ La experiencia de la muerte es estudiada aquí en el capítulo 6.

A este planteo le responde el proyecto sobre los pasajes desde una perspectiva política: en la Modernidad, lo muerto, la cosa, se apodera de la vida del hombre y la vida humana adquiere la apariencia de lo muerto. En la alienación y en el fetichismo de la mercancía tan solo se percibe un aspecto de las fantasmagorías que toman posesión del mundo moderno. Los deseos muertos reviven una y otra vez en un eterno retorno infernal: la vivienda se convierte en el interior, en el estuche del hombre que se ha vuelto cadáver.

Las prostitutas, habitantes de los umbrales,¹⁵⁹ son la imagen de la muerte que se queda a medio camino y adquiere apariencia fantasmagórica; dice *Das Passagen-Werk*: “Ce ne sont pas des femmes, ce sont des nuits” (GS V/1, 619). El amor entonces aparece como un ave de paso pero no es más “un ave de pasaje”,¹⁶⁰ porque no hay pasaje de un mundo a otro. La instancia del límite se pierde y la intermitencia se disfraza de continuidad. El amor ya no es entonces una forma de iluminación profana.¹⁶¹

Pero esa intermitencia no revela ninguna verdad, como sí lo hace la detención propia de la imagen dialéctica. Precisamente, la diferencia radica en que en la interrupción de la imagen dialéctica existe un detenimiento, un umbral en el que se forma la constelación de pasado y presente. En la vivencia, por el contrario, toda posibilidad de umbral, en el sentido de una dialéctica que suspende, que se detiene para recuperar un tiempo que no es un tiempo lineal y homogéneo, está negada. Esta dificultad de la vivencia de generar instancias de recuperación del pasado de manera actualizada y dialéctica es lo que impide la aparición de una continuidad redimida. Tan solo se queda con la continuidad como totalidad o se quiebra en vivencias discontinuas. Así, la imagen dialéctica se encuentra en relación con una concepción de la memoria crítica que implica la redención de la narración de la historia. Una de las definiciones de imagen dialéctica se da en esos términos. En sus reflexiones más tardías sobre el concepto de historia, Benjamin define la imagen dialéctica como “die unwillkürliche Erinnerung der erlösten Menschheit” (GS I/3, 1233).¹⁶² Esta definición en términos de recuerdo implica una relación del pasado y el presente que a pesar de estar fuertemente marcada por la ruptura de lo que Benjamin denomina el

¹⁵⁹ Es S. Weigel (1999) quien subraya el carácter de habitantes de los umbrales que tienen las prostitutas para Benjamin. Para un análisis de la prostitución desde la perspectiva erótica cf. capítulo 5 de esta tesis.

¹⁶⁰ El epígrafe del fajo O dice: “*L'amour est un oiseau de passage*” (GS V/1, 612).

¹⁶¹ La interpretación benjaminiana del amor como iluminación profana es estudiada en el capítulo 5, en especial en el punto 7.

¹⁶² El tema del recuerdo en relación con la imagen dialéctica es estudiado en el capítulo 3 de la presente tesis.

continuum de la historia, es una relación que pone en juego una continuidad no homogénea pero que no deja de ser continuidad.¹⁶³ Si así no fuera, el recuerdo sería imposible y Benjamin estaría proponiendo la ruptura de todo tipo de sentido de la memoria. Ese no es el caso, la memoria de la tradición es una memoria que debe ser redimida, esto es, depurada de todo tipo de intencionalidad totalitaria propia de una actitud positivista. Pero la narración de la tradición posee una forma de transmitir que permite el surgimiento de las constelaciones dialécticas en imágenes. Narrar, en este sentido, es montar imágenes que recuperen el pasado. Esto está presente en la literatura kafkiana, de allí la fascinación que el escritor checo le produjo al filósofo alemán. Las imágenes de Kafka toman de la tradición la forma y la redimen de su intención totalitaria, le quitan su contenido doctrinal. En su obra, la *haggadá* triunfa sobre la *halaja*. De allí que los modelos que Kafka construye muestren la ausencia de todo tipo de pasaje entre los mundos y la eternidad de lo sagrado descienda a la realidad cotidiana de los hombres para eternizarse como transitoriedad. Los umbrales están ausentes porque se denuncia una realidad como presente eterno e infernal. Por eso, en la literatura kafkiana la esperanza está puesta en la negatividad como instancia de mediación que no aparece, el dolor es parte de la esperanza de redención. En el sinsentido del mundo de los hombres se escucha el residuo de lo que Robert llama “la voz de mando” proferida por no se sabe por quién. En eso consiste en la Modernidad la voz de la tradición que retumba como un eco y vuelve como fantasma para materializarse en un presente en el que los símbolos perdieron todo sentido, pero aún los hombres actúan simulando que los comprenden: “el símbolo ya no es más que una vaga referencia a esa plenitud de sentido que se le concede al pasado” (Robert, 1969: 112). Algo similar se vislumbra en la difícil esperanza benjaminiana, como esperanza que sólo llega en nombre de los vencidos, de los olvidados, de aquellos que han perdido la fuerza de la intención propia de los que escriben la historia.

Debido a esta ausencia de experiencia de pasaje en el mundo moderno, debido a este debilitamiento de los umbrales que señalaban los límites de sentido, la transitoriedad del tiempo se termina eternizando en una infinitud de instantes sucesivos y aparentemente

¹⁶³ Cabe recordar aquí que, en *Das Passagen-Werk*, Benjamin señala que la continuidad es la idea regulativa de la tradición de las clases dominadas: “Für den materialistischen Dialektiker ist die Diskontinuität die regulative Idee der Tradition von den herrschenden Klassen (also in erster Linie von der Bourgeoisie), die Kontinuität die regulative Idee der Tradition von den Unterdrückten (also in erster Linie vom Proletariat) (GS VI/1, 459-460). Cf. *supra* en este capítulo.

homogéneos. Esta secularización del tiempo se convierte en una falsa ruptura de su sacralidad. Lo profano y lo sagrado se confunden y el hombre se arrodilla, no ante Dios, sino ante el propio cuchillo que lo ejecuta como a un perro.

Tanto en Kafka como Benjamin se ve la preocupación por la salvación de la alienación en la vida moderna. Y la respuesta que sugieren ambos es la recuperación de la iluminación que lo sagrado le da al hombre en el ámbito de lo profano. La espera, la lectura y el pensamiento como formas de iluminación profana son respuestas ante la desaparición de la experiencia de pasaje. En ellas, el umbral se conserva como instante de detención y síntesis en el que el mundo “se prosterna a los pies del hombre”. Benjamin sostiene en *Das Passagen-Werk*: “Zum Motiv der Heidebilder in Kafkas ‘Prozeß’: In der Zeit der Hölle ist das Neue (Das Pendant) immer [das] ewig Selbe” (GS V/2, 680). Definir la época del infierno, la Modernidad, en términos kafkianos es referirse a lo nuevo en el contexto de lo que siempre ha estado allí, que para Benjamin, siguiendo la tradición del materialismo histórico, es el enemigo que hace poner de rodillas al hombre frente al hombre.

2.8. El concepto de tradición en el marco de una teoría política

En las primeras anotaciones para *Das Passagen-Werk*, Benjamin escribe: “Was wäre das 19te Jahrhundert uns, wenn Tradition uns mit ihm verbände?” (GS V/2, 998) La pregunta es consecuencia de una afirmación relevante para la construcción de una teoría política en el siglo XX: “Kräfte der Ruhe (der Tradition) die uns dem 19ten Jahrhundert hinüberwirken. Verstellte historische Traditionskräfte” (í.d.). Benjamin se plantea el problema de la tradición como un problema político; lo imprescindible es dar cuenta de la herencia recibida: “Rechenschaft vom unmittelbar überkommenen Erbe zu geben, ist wichtig” (í.d.). Para dicha construcción es tarea de la crítica materialista la revisión de los valores e ideas transmitidas y conformadas en una unidad que es la que constituye la tradición.

Con este propósito, lo primero que destaca Benjamin al respecto es la existencia de dos tradiciones con características distintas, si bien ambas responden a la ideología burguesa. La tradición de la clase dominante está situada en oposición a la de los oprimidos ya que para la primera, la idea que la rige es la de discontinuidad, mientras que para la segunda es

la continuidad la que construye su tradición.¹⁶⁴ Esta continuidad está dada por la velocidad que diferencia a una y otra clase: el proletariado vive más lentamente que la burguesía (GS V/1, 460). El envejecimiento de las ideas de los oprimidos llega más tarde que el de las ideas de la burguesía; la ideología de ésta se manifiesta con las características propias de la moda, en la que lo viejo aparece como lo nuevo de manera velada.¹⁶⁵

De esta forma, el problema de la tradición es un problema político para el materialismo histórico, ya que constituye la base ideológica que construye la conciencia histórica de clase. Un fragmento de *Das Passagen-Werk* conserva el núcleo de la crítica a la tradición de Benjamin:

In der Idee der ewigen Wiederkunft überschlägt der Historismus des 19ten Jahrhunderts sich selbst. Ihr zufolge wird jede Überlieferung, auch die jüngste, zu der von etwas, was sich schon in der unvordenklichen Nacht der Zeiten abgespielt hat. Die Tradition nimmt damit den Charakter einer Phantasmagorie an, in der die Urgeschichte in modernster Ausstaffierung über die Bretter geht (GS V/1, 174).

El hecho de que la tradición haya perdido su vínculo con lo sagrado la expone a esta secularización fantasmagórica: sólo se aleja para volver en el mito de la razón y en la ausencia existencial de sentido. La narración de la historia de la tradición, que construía su discurso a través de la experiencia, es ahora una forma vacía que permite la construcción ideológica de un pasado continuo, homogéneo y progresivo.

Como se ha mostrado en el capítulo anterior,¹⁶⁶ los fundamentos metodológicos del materialismo histórico se sustentan en la crítica al progreso en la historia así como en la experiencia, el sano sentido común (*gesunder Menschenverstand*) y la presencia de espíritu (*Geistesgegenwart*). Estos fundamentos para la construcción crítica de un modelo de materialismo histórico alternativo al mecanicista socavan la concepción de tradición heredada para poner al descubierto su estructura operativa ideológica. El eje temporal en el que Benjamin basa su crítica a la tradición es el presente: lo transmitido por la tradición pierde, en el modelo del proyecto de los pasajes, su preeminencia sobre el presente. En otras palabras, lo histórico abre paso a lo político. Benjamin escribe:

¹⁶⁴ Ver nota anterior.

¹⁶⁵ El tema de la moda como manifestación ideológica propia del siglo XIX es estudiado en el capítulo 6 de esta tesis y analizado en relación con la experiencia de la muerte.

¹⁶⁶ Cf. el punto 9 del capítulo primero.

[Denn] das destruktive Moment in der materialistischen Geschichtsschreibung ist als Reaktion auf eine Gefahrenkonstellation zu begreifen, die sowohl dem Überlieferten wie dem Empfänger der Überlieferung droht. Dieser Gefahrenkonstellation tritt die materialistische Geschichtsdarstellung entgegen; in ihr besteht ihre Aktualität, an ihr hat sie ihre Geistesgegenwart zu bewähren (GS V/1, 594-595).

El escape del ámbito del pensamiento del que habla aquí Benjamin (id.) remite a la noción de *Geistesgegenwart*, esa forma de enfrentar la tendencia interpretativa dominante del pasado en la que el presente no posee actualidad; una forma de enfrentamiento que lleva a la acción. La constelación de peligros a la que se refiere Benjamin debe ser neutralizada por medio de la discontinuidad: "Damit ein Stück Vergangenheit von der Aktualität betroffen werde, darf keine Kontinuität zwischen ihnen bestehen" (GS V/1, 587). De este modo, la continuidad de la transmisión propia de la tradición debe ser interrumpida y reformulada a partir de una nueva forma intermitente que haga presente el pasado desde una perspectiva disruptiva de las interpretaciones heredadas. La apelación a lo eterno de la tradición se presenta entonces interrumpida en su linealidad para mostrar su transitoriedad y contingencia. Esa es la actualización del pasado que el proyecto sobre los pasajes se propone. En una carta a Hofmannsthal del 8 de febrero de 1928, Benjamin lo explica:

Gerade in seinen exzentrischen Elementen ist das Buch wenn nicht Trophäe so doch Dokument eines inneren Kampfes, von dem der Gegenstand sich in die Worte fassen ließe: Die Aktualität als den Revers des Ewigen in der Geschichte zu erfassen und von dieser verdeckten Seite der Medaille den Abdruck zu nehmen (GS V/2, 1083).

Lo que Benjamin aborda como el problema de la tradición no es entonces más que la interpretación mitificada del pasado que se presenta en el proceso de secularización, escondida en una matriz científica de la historia. Las sociedades tradicionales construían en sus narraciones una apariencia del mundo en que la experiencia de lo humano tenía lugar en sus muchas dimensiones. Al secularizarse la concepción del pasado, la narración historiográfica cae en manos de la eternidad de la ciencia dominante, que construye la interpretación del pasado como herencia legitimadora de las injusticias del presente. De allí que esta tradición sea interpretada como catástrofe: la ruina de la humanidad termina siendo justificada en una narración del pasado que domina el presente.

Ya en su libro sobre el *Trauerspiel*, Benjamin se plantea el problema de la separación entre hombres y cosas. Ese “salvar a los fenómenos” al que refiere allí será retomado en el contexto del análisis de los pasajes desde una perspectiva política: el eje alrededor del cual centra sus reflexiones no es ya una forma literaria, sino un producto histórico, la mercancía. Benjamin escribe:

Wovor werden die Phänomene gerettet? Nicht nur, und nicht sowohl vor dem Verruf und der Mißachtung in die sie geraten sind als vor der Katastrophe wie eine bestimmte Art ihrer Überlieferung, ihre ‘Würdigung als Erbe’ sie sehr oft darstellt. – Sie werden durch die Aufweisung des Sprungs in ihnen gettet. Es gibt eine Überlieferung, die Katastrophe ist (GS V/1, 591).

El problema entonces se centra en la ruptura de la tradición, que debe recomponerse desde una perspectiva de la discontinuidad. La exposición de lo humano en el marco de la desacralización histórica implica la caída en la mitificación encubierta:

Das urgeschichtliche Moment im Vergangenen wird – auch dies Folge und Bedingung der Technik zugleich – nicht mehr, wie einst – durch die Tradition der Kirche und Familie verdeckt. Der alte prähistorische Schauer umwittert schon die Umwelt unserer Eltern, weil wir durch Tradition nicht mehr an sie gebunden sind (GS V/1, 576).

Benjamin analiza las consecuencias de esta determinación de la técnica que crea, mediante la descomposición de las formas antiguas, nuevas maneras perceptivas que convierten a su vez a lo antiguo en prehistórico. La historia comienza una y otra vez a escribirse de cero y el mito renace y se fortalece en la atmósfera secularizada de la Modernidad capitalista. De esta forma, la continuidad mítica de la tradición secularizada se presenta como linealidad temporal homogénea y logra encubrir las fisuras revolucionarias con el discurso del homenaje al pasado. Benjamin escribe en *Das Passagen-Werk*:

Die Würdigung oder Apologie ist bestrebt, die revolutionären Momente des Geschichtsverlaufes zu überdecken. Ihr liegt die Herstellung einer Kontinuität am Herzen. Sie legt nur auf diejenigen Elemente des Werkes wert, die schon in seine Nachwirkung eingegangen sind. Ihr entgehen die Stellen, an denen die Überlieferung abbricht und damit ihre Schroffen und Zacken, die dem einen Halt bieten, der über sie hinausgelangen will (GS V/1, 592).

Una continuidad de la discontinuidad es la fórmula de la dialéctica de la nueva tradición que Benjamin se plantea como alternativa a la falsificación historiográfica dominante. Pero las formas de lo nuevo se vuelven fantasmagoría en cuanto intentan una renovación sin un quiebre. Por ello, Benjamin se plantea lo nuevo desde las formas de la tradición misma: su filosofía es una construcción política materialista desde una matriz de la tradición místico-religiosa. Se propone el desprendimiento dialéctico entre sensación y tradición: “Bis ins letzte aus dem Bild der Geschichte ‘Entwicklung’ her auszutreiben und das Werden durch dialektische Zerreiung in Sensation und Tradition als eine Konstellation im Sein darzustellen, ist auch die Tendenz dieser Arbeit” (GS V/2, 1013s.). De allí que el estudio de la experiencia sea central e inseparable del análisis de la tradición para la redención de la imagen de la historia construida por la historiografía burguesa. La necesidad de separar tradición de sensación radica en el acto mismo de depurar lo ideológico del punto nodal en el que Benjamin se centra para fundar la posibilidad transformadora y construir una tradición alternativa: el sentir humano mismo. Esto ya está presente en el pensamiento de Marx,¹⁶⁷ pero resultaba a su vez un desafío frente a las corrientes del materialismo vulgar con las que Benjamin se enfrentaba.

En este marco, la experiencia como continuidad es la herramienta que pone en juego una alternativa a la tradición desde el molde mismo de la tradición. La *Erfahrung* benjaminiana debía responder en un plano subjetivo a la construcción de la imagen dialéctica en el plano del discurso objetivo del materialismo histórico. En la Tesis X de las reflexiones sobre el concepto de la historia, se hace explícita la preocupación de Benjamin por deslindar a la política de la tradición. Es en la persistencia en la representación de la historia de la tradición burguesa donde Benjamin encuentra las causas de la derrota de la política frente al fascismo. La discursividad lineal de la política llevó a los dirigentes a confiar en tres elementos de la tradición burguesa que terminarían por hacer fácil el ascenso del fascismo, estos son: la creencia en el progreso, la confianza en la base de masas y el servilismo al aparato institucional (GS I/2, 698). Los valores transmitidos por la tradición muestran aquí su carácter político y su capacidad de guiar la acción. La transmisión está dada entonces por

¹⁶⁷ Por ejemplo, en las “Thesen über Feuerbach” (1845) aparece la idea de actividad sensorial humana (*menschliche sinnliche Tätigkeit*) como elemento propio de la praxis subjetiva que el idealismo pasa por alto.

medio de la narración del pasado; de allí que Benjamin proponga como forma de la tradición materialista la sustitución de la narración por la imagen.

Que Benjamin se plantea el problema de la tradición como una tarea histórico-política se percibe en los textos preparatorios para sus reflexiones sobre el concepto de historia. Allí escribe: "Aufgabe der Geschichte ist, der Tradition der Unterdrückten habhaft zu werden" (GS I/3, 1236), definiendo precisamente esta tradición como una tradición de una discontinuidad (id.).¹⁶⁸ Entra en juego entonces la dialéctica del detenimiento como *shock* de imágenes, se trata de comprender la historia desde una tradición crítica y por lo tanto política. En una nota aislada escrita hacia 1939 Benjamin define la historia de la siguiente manera: "Geschichte ist Chock zwischen Tradition und der politischen Organisation" (GS VI, 98).

La noción de historia materialista aquí definida en términos de tradición y organización política implica la confrontación dialéctica de imágenes que producen un *shock*. Se trata de la imagen dialéctica que Benjamin delinea en esa misma época.

Siguiendo la esquematización conceptual que aparece en Benjamin, y que Susan Buck-Morss recupera para su análisis de los conceptos de *Das Passagen-Werk*, la presentación gráfica de esta definición se vería de este modo:



La organización política burguesa se sostiene en una concepción de la historia como continuidad legitimada por la tradición. Mantiene así su fuerza en cuanto forma, pero la

¹⁶⁸ El texto sostiene: "Die Geschichte der Unterdrückten ist ein Diskontinuum" (GS I/3, 1236).

pone en *shock* mediante la introducción de la concepción discontinua del tiempo histórico. Es precisamente el olvido absoluto de la tradición del pasado de los oprimidos lo que constituyó para Benjamin la traición de la socialdemocracia a la organización política progresista que se proponía. La tradición no debe ser subordinada a las reivindicaciones utópicas futuras, sino elaborada en las reivindicaciones utópicas pasadas que la constituyen como tradición de los oprimidos. Benjamin escribe:

Beim Proletariat entsprach dem Bewußtsein des neuen Einsatzes keine historische Korrespondenz. Es fand keine Erinnerung statt. [...] Es ist die Tradition der Unterdrückten, in der die Arbeiterklasse als die letzte geknechtete, als die rächende and als die befreiende Klasse auftritt. Von diesem [sic] Bewußtsein ist von der Sozialdemokratie von Anfang an preisgegeben worden. Sie spielte der Arbeiterschaft die Rolle der Erlöserin kommender Generation zu. Sie durchschnitt damit die Sehne ihrer Kraft (GS I/3, 1236s.).

La fuerza del pasado de la tradición no debe ser entonces subsumida en la linealidad progresiva de un futuro que constituya esta fuerza en un ideal vacío. La crítica de Benjamin a la socialdemocracia es aquí muy cercana a la de Sorel, a quien Benjamin había leído con interés a comienzos de la década del veinte. La “utopía” rechazada por el pensador francés era la ideología propia del parlamentarismo intelectualista que había traicionado los ideales radicales revolucionarios.¹⁶⁹ Pero a diferencia de Sorel, quien también contrapone la imagen a la representación como camino alternativo a la traición socialdemócrata, Benjamin encuentra una respuesta válida en la construcción de una conciencia a través de la noción de experiencia. Lo vital, que en Sorel, posee una centralidad determinante en la evaluación de la teoría política, en Benjamin se muestra mediado por elementos marxistas incorporados a través de distintas lecturas que modifican su pensamiento a partir de mediados de los años veinte.¹⁷⁰

La estructura de la tradición en tensión con la organización política implica una nueva concepción de la historia que no se inmovilice en la continuidad lineal de los hechos, ni se presente como ruptura discontinua arbitraria.

El elemento contra el que Benjamin lucha, lo mítico, encuentra un lugar y un tiempo privilegiados en la tradición:

¹⁶⁹ Para un análisis de las influencias de Sorel en Benjamin y una comparación del concepto de mito con el de utopía, cf. el capítulo 6 del presente estudio.

¹⁷⁰ Para una referencia más específica acerca de las lecturas marxistas de Benjamin cf. la influencia lukácsiana en Benjamin que aquí es estudiada en el capítulo 6.

Was heißt das anderes als daß die Topographie der Aufriß dieses, wie jedes, mythischen Traditionsraums ist, ja der Schlüssel derselben werden kann, wie sie es dem Pausanias für Griechenland wurde, wie die Geschichte und Lage der pariser Passagen für dies Jahrhundert Unterwelt, in das Paris versank, es werden soll (GS V/1, 134).

El desafío del giro dialéctico, del giro político de la historiografía es encontrar la forma de una tradición de los oprimidos que no reproduzca la estructura mítica propia de la narración de la historia burguesa. Para ello, Benjamin incorpora el análisis del concepto de memoria a las reflexiones de sus últimos años.

Capítulo 3. Archivo y memoria involuntaria, una tensión dialéctica

3.1. Las fuentes del problema: memoria y archivo en *Das Passagen-Werk*

El concepto de memoria aparece de manera recurrente y se vuelve determinante para la filosofía de Benjamin hacia finales de los años veinte. Dos son los estudios que fijan el concepto a la estructura de reflexión benjaminiana por aquellos años: el ensayo sobre Proust y el dedicado a los surrealistas.¹⁷¹ A partir de la primera formulación o esbozo del proyecto sobre los pasajes, “Passagen”, de 1927, el problema de la memoria y el despertar del olvido se enlazan a la pregunta por lo político. Esto aparece como eje central de su ensayo sobre el surrealismo: “Der Trick, der diese Dingwelt bewältigt – es ist anständiger hier von einem Trick als von einer Methode zu reden – besteht in der Auswechslung des historischen Blicks aufs Gewesene gegen den politischen” (GS II/1, 300); pero también se presenta unido a la idea de despertar que Benjamin toma de Proust y que le permitirá plantearse un cambio radical: “die dialektische, die kopernikanische Wendung des Eingedenkens” (GS V/2, 1006).

Algunos de los elementos centrales para la construcción de ese giro dialéctico aparecen ya en el ensayo de 1929 sobre el novelista francés. Uno de ellos es el concepto de “presencia de espíritu”.¹⁷² Un pasaje de dicho ensayo lo muestra como eje estructurante de la narración proustiana: “*A la Recherche du Temps perdu* ist der unausgesetzte Versuch, ein ganzes Leben mit der höchsten Geistesgegenwart zu laden. Nicht Reflexion – Vergegenwärtigung ist Prousts Verfahren” (GS II/1, 320). La carga puesta en la presencia y en la actualización, que fundamenta tanto la noción de imagen dialéctica como la cualidad misma de la dialéctica en Benjamin, están presentes en esta interpretación de Proust. Lo que Benjamin se propone dejar atrás, como muestra el trabajo de Max Pensky (1996) sobre la “táctica del recuerdo” en el proyecto de los

¹⁷¹ Tanto el ensayo sobre Proust, “Zum Bilde Prousts” (GS II/1, 310-324), como el del surrealismo, “Der Surrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz” (GS II/1, 295-310) se publican en 1929.

¹⁷² La noción de *Geistesgegenwart* es introducida como elemento central de la concepción del materialismo histórico en Benjamin en el capítulo 1 de esta tesis.

pasajes, es el carácter subjetivo de la cavilación del meditabundo (*Grübler*) que aparece en su estudio sobre el *Trauerspiel* (ibíd.: 171ss.). Pensky pone el acento en el carácter objetivo que el proyecto se propone adquirir con la introducción de las temáticas de los surrealistas y de Proust, basadas en una forma de leer los objetos superadora de la interioridad del sujeto. En el período más tardío de los análisis de *Das Passagen-Werk*, el meditabundo aparece contrapuesto a la figura del que piensa:

Was den Grübler vom Denker grundsätzlich unterscheidet ist, daß er nicht einer Sache allein sondern seine Sinnen über sie nachsinnt. Der Fall des Grüblers ist der des Mannes, der die Lösung des großen Problems schon gehabt, sie sodann aber vergessen hat. Und nun grübelt er, nicht sowohl über die Sache als über sein vergangnes Nachsinnen über sie. Das Denken des Grüblers steht also im Zeichen der Erinnerung. Grübler und Allegoriker sind aus *einem* Holz (GS V/1, 465, las cursivas son del original).

Pensar entra aquí dentro del ámbito de la afirmación que el meditabundo no puede permitirse, debido a que está en una relación de ensimismamiento subjetivo que no encuentra lugar para el predominio del objeto. El que medita recuerda sus pensamientos, pero éstos no poseen actualidad. Con la incorporación de la centralidad del presente que Benjamin encuentra en los surrealistas, su actualización, y la presencia y fidelidad a los objetos que la narración proustiana pone de relieve, la melancolía es neutralizada y la noción de recuerdo adquiere un matiz potencialmente revolucionario.

El paso que Benjamin da desde los análisis de la melancolía del libro sobre el *Trauerspiel* al primer esbozo del proyecto sobre París, denominado "Passagen", está mediado por las lecturas de los surrealistas franceses y de Proust en una dirección determinante: se orienta desde lo subjetivo hacia lo objetivo; el método empleado por Proust es la puesta en presente, la actualización. Se trata entonces de "presentar" la objetividad al espíritu actual y para ello lo que Benjamin lleva a cabo es un extenso trabajo de archivo.

Pero el problema del papel jugado por el archivo en *Das Passagen-Werk* plantea una dificultad en relación con la noción de memoria que Benjamin retoma y reelabora a partir del pensamiento del novelista francés. Si la memoria que permite el acceso al pasado no es la memoria voluntaria, entonces la tarea del archivista se desvirtúa. El motivo de esta objeción al trabajo del archivista se basa en la concepción misma de archivo que implica una marcada intención de selección, clasificación y rotulación por medio de conceptos que reconstruyen el sentido del texto citado. En esa reconstrucción, se dificulta la posibilidad de acceso a la verdad, dado que solamente la

percepción en la dispersión posibilita la aparición de lo inconsciente. Según esta concepción de la memoria, el pasado no es asequible desde el recuerdo consciente e intencional que recupera voluntariamente las imágenes archivadas en la memoria; por el contrario, el pasado se muestra cuando las imágenes del inconsciente aparecen involuntariamente debido a una determinada percepción en el presente. En este punto, la concepción de la memoria en Benjamin es cercana a la interpretación proustiana de la memoria.

El pensamiento benjaminiano fue renuente además a cualquier tipo de orientación teórica que tendiera a la clasificación y al ordenamiento de conceptos en detrimento de la creatividad propia de la confusión y la contradicción. Adorno sostuvo: “Igual que su pensamiento trata de escapar a lo clasificatorio en siempre renovados intentos, así para él la imagen primigenia de toda esperanza es el nombre de las cosas y los hombres” (Adorno, 1995: 14). Si aceptamos este rechazo de Benjamin al pensamiento clasificatorio, es válido preguntarse acerca del especial carácter del archivo en lo que fue su mayor proyecto intelectual.¹⁷³ Basándose en los archivos institucionales de la Bibliothèque Nationale de París, Benjamin crea, para dicho trabajo, un archivo cuya forma heterodoxa no invalida su esencial cualidad clasificatoria. Este complejo sistema de archivos, en los que acumula notas y citas de fuentes históricas del siglo XIX, es comenzado a partir de mediados de los años treinta. Los temas trabajados desde el año 1927 son agrupados bajo palabras clave que constituyen numerosos legajos. Para esa época, Benjamin había copiado muchas de las frases que había seleccionado anteriormente.¹⁷⁴ Realiza entonces la tarea de copista que menciona en el libro de 1924 dedicado a Asja Lacis. Compose también una serie de códigos numéricos para ordenar el material. Se aprecia en esta tarea un matiz paradójico: este trabajador archivista incansable fue el mismo que rechazaba todo tipo de construcción intencional de la memoria como forma de recuperar el pasado. Hay en todo trabajo de archivo una clasificación del material que implica forzar la cita para poder rotularla. La pregunta que queda pendiente es sobre la forma y el sentido de la clasificación y organización del archivo que Benjamin concibió. ¿Por qué el archivo se convirtió en el método de trabajo del proyecto más importante de su vida? ¿Qué sentido tiene esta forma de clasificar en relación con la noción de memoria implícita en el proyecto de los pasajes?

¹⁷³ Sigrid Weigel sostuvo que, de hecho, el archivo fue para Benjamin “el más importante lugar de trabajo y el objeto más esencial” (Weigel, 1999: 76).

¹⁷⁴ En la introducción del libro sobre *Das Passagen-Werk* de Susan Buck-Morss (2001) se estudia el trabajo de Benjamin con las citas en los distintos momentos de desarrollo del proyecto.

3.2. Documento y archivo: el trabajo del copista, el trabajo del papel

Para lograr este trabajo de archivo con las citas, Benjamin analiza el trabajo del copista y la relevancia del papel en su interés por establecer las condiciones materiales de su proyecto.

En *Einbahnstraße*, obra que el propio autor consideró un anticipo de *Das Passagen-Werk*,¹⁷⁵ Benjamin compara los sustratos materiales de la escritura, los diferentes medios de comunicación que toman la palabra y el lugar en que se ubicará el libro ante la aparición de estas nuevas grafías. Contrapone el libro a los modernos soportes de la escritura y concluye que es aquél un medio en vías de extinción. El libro, el “mamotreto” (*Wälzer*), se encamina hacia su fin por su quietud y su imposibilidad de adaptarse a las necesidades actuales de la escritura. Este análisis aparece en lo que fue una forma práctica de redención de la alegoría, como denominó Susan Buck-Morss el trabajo que Benjamin dedicó a Asja Lacis (Buck-Morss, 2001: 35). Tras el fracaso académico con el libro sobre el drama barroco, *Einbahnstraße* se propone rescatar la escritura que fue arrastrada a la calle por la publicidad (GS IV/1, 103) para recuperarla en un conjunto de pensamientos y juegos con las palabras.

Influido por Mallarmé, quien aparece en el libro como el que supo utilizar las tensiones gráficas de la publicidad para aplicarlas a la disposición tipográfica, Benjamin destaca la importancia de la búsqueda de distintos caminos para adaptarse a una percepción revolucionada, producto del cine y de la publicidad. El hombre contemporáneo posee menos capacidades para adentrarse en la quietud del libro; de allí que sean necesarias alternativas que se conviertan en el nuevo soporte material de la escritura. Para Benjamin, existe un contraste entre la obra de arte y el documento. La primera, que posee las características de lo tradicional, se opone a la forma del documento, que es dominado por completo por el material.¹⁷⁶ Esta característica del texto documental interesa a Benjamin, quien le adjudica una cualidad particular a la materialidad: el material es lo soñado (*Stoff ist das Geträumte*, GS IV/2, 107). Es en el material, entonces, donde se comunican los documentos; éstos subyugan por sorpresa, es decir, sólo entregan su significado escondido, lo

¹⁷⁵ Ver carta del 8 de febrero de 1928 (Benjamin, 1966: 459s.).

¹⁷⁶ Cabe recordar que el planteo de este texto parecería encontrarse en las antípodas de la mirada que Benjamin tiene de la narración en “Der Erzähler”. Por oposición a la información, aquélla es percibida nostálgicamente, debido a su capacidad de dar cuenta de la experiencia como continuidad.

soñado, a la percepción en la distracción. La verdad es la muerte de la intención,¹⁷⁷ y la verdad de los sueños que contienen los documentos no aparece si se los somete a una pregunta dirigida a una respuesta: el que estudia debe perderse en los documentos para poder encontrarlos. Sin embargo, el elemento onírico restablece la tensión entre materialismo y pensamiento mágico. Con este perderse en los documentos, Benjamin diferencia su materialismo de una posición positivista en lo metodológico.¹⁷⁸ En lo material están los sueños; hay una verdad histórica escrita que debe ser descifrada, pero no hay posibilidad de descubrirla con una lectura transparente, porque la realidad misma de esos materiales no lo permite: en el documento, las formas sólo están desperdigadas, deben ser reunidas; desde la dispersión, desde la atención se corre el riesgo de no reconocer la complejidad del tejido del texto.¹⁷⁹

Copiar es, para Benjamin, el acto por el cual el movimiento físico y corporal permite la aparición de la intuición. La atención centrada en la caligrafía activa el acceso a lo no intencional del pensamiento que en Benjamin se presenta como posibilidad de recuperación de lo perdido. En un breve escrito de 1933, se encuentran delineados los fundamentos metafísicos de esta noción de la escritura: existen semejanzas inmateriales que sólo pueden revelarse en la escritura y en el lenguaje. Benjamin expone en ese libro lo que constituye su posición respecto del ser de la naturaleza, que se describe como atravesado por las semejanzas (*Ähnlichkeiten*).¹⁸⁰ El hombre es quien tiene la mayor capacidad de producirlas y de percibir las. Ésta es la facultad mimética que en la Modernidad se está debilitando, debido a que las antiguas prácticas adivinatorias desaparecieron y sólo en la escritura y en el lenguaje aún se puede “leer lo que nunca ha sido escrito”.¹⁸¹ La escritura se ha convertido en un archivo de semejanzas y correspondencias no sensibles;¹⁸² de allí que sea indispensable el trabajo de las letras en su materialidad y en su corporalidad para descubrir esos residuos de las antiguas fuerzas de producción y recepción

¹⁷⁷ Sobre el concepto de verdad en Benjamin, véase más adelante el punto 3.

¹⁷⁸ Frente a interpretaciones tendientes a resaltar una cualidad adialéctica del pensamiento benjaminiano, este trabajo se propone subrayar, por el contrario sus aspectos dialécticos. Desde otra perspectiva estudios importantes a nivel de recepción como el de Hannah Arendt de 1968, subrayaron la “fascinación” de Benjamin por lo que algunos motejaban de “marxismo vulgar o pensar adialéctico”, (Arendt/Benjamin, 2006: 45-99).

¹⁷⁹ Benjamin concibe el texto como un entramado, como un tejido. Los peldaños de toda buena prosa son tres: “eine musikalische, auf der sie komponiert, eine architektonische, auf der sie gebaut, endlich eine textile, auf der sie gewoben wird”, (GS IV/1, 28).

¹⁸⁰ Ver “Lehre vom Ähnlichen” (1933), (GS II/1, 204-210).

¹⁸¹ “Was nie geschrieben wurde, lesen” (GS II/1, 213). Esta idea es tomada de Hofmannsthal, cf. también GS I/3, 1238, en donde Benjamin la introduce en el contexto de sus análisis sobre la historia.

¹⁸² En alemán dice: “Die Schrift ist so, neben der Sprache, ein Archiv unsinnlicher Ähnlichkeiten unsinnlicher Korrespondenzen geworden” (GS II/1, 213).

miméticas que antiguamente se hallaban en las prácticas mágicas. La escritura contiene la potencia de la semejanza que no fue escrita, fuerza que se percibe con la rapidez centellante de lo inesperado. Adquiere ésta mayor trascendencia al haberse convertido en el espacio que permite al hombre moderno recuperar la facultad de percibir esas semejanzas. De ese espíritu mimético depende la captación de las afinidades que, relampagueantes, vuelven a sumergirse en el movimiento de las cosas (GS II/1, 209). El trabajo de archivo se funda en la esperanza de que la cita pueda construir las intermitencias necesarias para que la imagen aparezca.

Por otra parte, en su interés por las nuevas formas de la escritura, Benjamin presenta el documento como cercano al archivo. Con el archivo se conquista lo que en *Einbahnstraße* se llama la “tridimensionalidad de la escritura” (GS IV/1, 103).¹⁸³ Así, la labor de los poetas aparece subordinada a su capacidad de colaborar en los ámbitos en los que esta nueva escritura se construye. El poeta tiene una función social que depende de una adaptación a los nuevos soportes materiales que modifican la escritura misma. De esta manera, el poeta, creador, dador de nombres, debe aportar su magia a los nuevos medios que adquiere la escritura para lograr que la voz abandonada reaparezca en función de un lenguaje de los objetos que había perdido toda posibilidad de hacerse escuchar.

También en *Einbahnstraße*,¹⁸⁴ Benjamin subraya la diferencia sustancial entre copiar un texto y leerlo destacando la fuerza que reside en el ejercicio de la reescritura del mismo:

So kommandiert allein der abgeschriebene text die Seele dessen, der mit ihm beschäftigt ist, während der bloße Text die neuen Ansichten seines Innern nie kennen lernt, wie der Text, jede

¹⁸³ La escritura en su origen es tridimensional, es la escritura de la runa o el quipo, la escritura pictográfica. Para Benjamin la palabra, en su sentido originario, en su forma edénica, la palabra aún no caída, es corpórea, expresiva y mimética y nunca deja de manifestar una materialidad propia. Por ello, vuelve sus reflexiones sobre lo que considera una transformación en la escritura cada vez más cercana al ámbito gráfico, penetrada por la plasticidad de lo visual. Esta revolución llevará a que la escritura se apodere de los “contenidos fácticos” (*Sachgehalte*).

¹⁸⁴ Pero en este trabajo que fue un librito de aforismos y bromas para sus amigos, Benjamin destaca la importancia del sustrato material de la escritura que parece bastante alejada de la mirada de sospecha del trabajo sobre Leskov, “Der Erzähler”, en el cual se contraponen la oralidad de la narración a la información predominantemente moderna en la que se reivindica una pronta verificabilidad. Según este ensayo de 1936, la narración como forma artesanal de la comunicación se está perdiendo y esta desaparición va de la mano del desmembramiento de la experiencia que se transmite de boca en boca. Benjamin observa con melancolía el reemplazo de la narración por el predominio del texto informativo propio del periódico. La prensa es expresión de la pérdida de un lenguaje entendido como lugar de la verdad y vehículo de la tradición, es indicio del debilitamiento generalizado de la experiencia que se muestra en el empobrecimiento del lenguaje. Y el periódico, en tanto sustrato material de un lenguaje puramente informativo, es escenario de la humillación sin barreras de las palabras.

Straße durch den immer wieder sich verdichtenden inneren Urwald, sie bahnt: weil der Leser der Bewegung seines Ich im freien Luftbereich der Träumerei gehorcht, der Abschreiber aber sie kommandiert läßt (GS IV/1, 90).

Copiar es para Benjamin descifrar el enigma de la materialidad de la escritura, de la objetividad de la palabra. La copia es la respuesta para “descifrar enigmas” (id.). La clave consiste en recuperar la escritura en su carácter de jeroglífico, la mano tiene mayor capacidad para lograrlo: hay algo en la caligrafía que es la marca de lo oculto, el cuerpo lo sabe. Por ello se debe destruir el texto para criticarlo; en la polémica es necesario desarmar su entramado citando algunas de sus frases. No se debe estudiar sino desmembrar la escritura hasta llegar al fragmento, es decir, citarlo. Según Benjamin, en los fragmentos se puede trabajar toda la vida hasta reunir lo desperdigado en un círculo mágico, que es delimitado por aquel que tiene la capacidad de la reconstrucción.

A partir de este intento benjaminiano de redimir en la práctica la alegoría en su labor sobre el papel y la escritura, surge la pregunta acerca de la relevancia del trabajo de archivo llevado a cabo por Benjamin en el proyecto sobre los pasajes de París.

3.3. Memoria e imagen dialéctica en los estudios tardíos

Para comprender ese sentido del archivo subyacente al trabajo sobre los pasajes se recuperan aquí las nociones de memoria e imagen dialéctica, ya que constituyen conceptos clave en relación con el lenguaje y el trabajo de reconstrucción del pasado que implica todo análisis de fuentes propio del archivista.

Por una parte, el sentido de la memoria en Benjamin se encuentra vinculado a la noción de *mémoire involontaire*, pero en términos que lo alejan de la visión de Proust sobre un pasado idealizado en donde encontrar la felicidad perdida. La diferencia radica en que la felicidad en Benjamin está ligada a la redención.¹⁸⁵ Sin embargo, la influencia del escritor francés fue determinante para la formulación de la idea de memoria que Benjamin recupera, pero modifica: la vuelta al pasado que posibilita la memoria involuntaria no es valiosa porque ese pasado

¹⁸⁵ Un contraste detallado de las diferencias entre Proust y Benjamin se encuentra en el punto 3.5 de este capítulo.

contenga la felicidad que se ha escapado de la mano del tiempo.¹⁸⁶ El interés de Benjamin se centra en que en ese pasado hubo una promesa de futuro que no se cumplió; una promesa en la que los deseos sobre el presente, en un tiempo que ya fue, hubieran posibilitado la felicidad de un hoy que se ha convertido en infierno. En el eterno retorno de este presente infernal se vive otro futuro anulado en un pasado que no se reconcilia con sus sueños.

En contraposición a esta noción, y recuperando la idea de memoria involuntaria de Proust,¹⁸⁷ Benjamin formula, por contraste, una concepción de la memoria consciente e intencional que se plantea como:

- a. ajena a la verdad
- b. relacionada con la pérdida y enajenación de los objetos
- c. cuantitativamente clasificatoria

También sigue a Freud.¹⁸⁸ según Benjamin retoma del investigador austríaco, la conciencia en cuanto tal no acoge ninguna huella de la memoria, tiene, por el contrario, la función de presentarse como defensa frente a los estímulos:

Daß der Chock derart abgefangen, derart vom Bewußtsein pariert werde, gäbe dem Vorfall, der ihn auslöst, den Charakter des Erlebnisses im prägnanten Sinn. Es würde diesen Vorfall (unmittelbar der Registratur der bewußten Erinnerung ihn einverleibend) für die dichterische Erfahrung sterilisieren (GS I/2, 614).

El *shock* es neutralizado por la conciencia al incorporarlo ésta al registro del recuerdo consciente, y llega a volver a éste estéril para todo tipo de experiencia poética (íd.).

En oposición, la memoria involuntaria solamente posee como componente constitutivo aquello que no ha sido “vivido” explícita y conscientemente, lo que le ha ocurrido al sujeto como vivencia. Así, esta memoria pertenece al inventario de la persona privada (“Es gehört zum Inventar der vielfältig isolierten Privatperson”, GS I/2, 611), en el cual su tiempo carece de

¹⁸⁶ Véase el artículo de Peter Szondi “Hope in the Past: On Walter Benjamin” (1978) analizado en la introducción de esta tesis.

¹⁸⁷ La traducción de Benjamin de *mémoire involontaire* al alemán es *unwillkürliches Eingedenken*, este último término constituye un neologismo en tanto conjunción de las palabras alemanas *gedenken* (recordar) y *eingedenken* (tener presente). Según señala J. McCole, esta traducción le quita el matiz paradójico que posee la frase nominal francesa. Cf. McCole 1993, cap. 6, “Benjamin and Proust: Remembering”, pp. 251-279, en especial p. 260.

¹⁸⁸ S. Weigel (1999), ha interpretado el último período del pensamiento benjaminiano como influido por la teoría freudiana.

historia. La memoria involuntaria se opone al inventario clasificatorio que toda voluntad consciente impone. La percepción en la dispersión es así la base para que un suceso pueda adentrarse en el ámbito de la memoria involuntaria. Como hecho perdido que los sentidos perciben pero la conciencia ignora, un olor, una imagen o un sonido pueden fijarse como recuerdo que posibilite la vuelta al pasado, éste se refugia en lo inaccesible de un aroma para no ser clasificado. De esta manera, las imágenes de la memoria involuntaria se distinguen de las de la memoria voluntaria porque poseen aura (GS I/2, 645s.).

Así se comprende que la concepción benjaminiana de la memoria, influida por Proust, concibe el fundamento de la memoria involuntaria en sistemas que deben entenderse como diversos de la conciencia.¹⁸⁹ Los procesos de estimulación que ponen en movimiento estos sistemas están ligados a los sentidos de la percepción. De allí que fuese esencial a la teoría benjaminiana del conocimiento la facultad mimética, para la captación de la semejanza. La memoria es en Benjamin un escenario y no un instrumento para explorar el pasado (GS VI, 486).

En *Berliner Chronik* (1932), Benjamin vuelve sobre sus recuerdos de infancia de acuerdo con esta noción de memoria involuntaria, pero destaca la importancia del plan que implica todo intento de acercarse al pasado. En ese volver al propio pasado sepultado en la conciencia es necesario comportarse como un hombre que cava. De esa excavación se recogen las capas de tierra que esconden las imágenes: “die Bilder, die aus allen früheren Zusammenhängen losgebrochen als Kostbarkeiten in den nüchternen Gemächern unserer späten Einsicht – wie Trümmer oder Torsi in der Galerie des Sammlers – stehen” (GS VI, 486). Llegar a esas imágenes a las que la conciencia no accede implica alcanzar la posibilidad de encontrarse auténticamente con el pasado. Pero el texto agrega una condición para que la excavación sea exitosa, para que el pasado se muestre en esas imágenes vedadas a la voluntad de la conciencia: todo penetrar en las capas profundas del recuerdo requiere un plan. La exigencia de un plan aleja a Benjamin del pensamiento surrealista: las fuerzas de lo inconsciente deben ser organizadas para poder ser redimidas; en ello consiste la consigna: “die Kräfte des Rausches für die Revolution zu gewinnen” (GS II/1, 307). Las energías de lo inconsciente deben ser guiadas por un plan, debe existir un inventario de los hallazgos. La búsqueda del encuentro con el pasado se convierte así en un adentrarse en lugares nuevos, pero recuperando los hallazgos y teniendo en mente el plan

¹⁸⁹ Benjamin cita a Freud para sostener este punto y lo acerca de esta forma a Proust. Cf. GS I/2, 613.

que guía ese acercamiento. Se trata de crear el inventario de los descubrimientos de la oscuridad de lo pretérito.

Puede establecerse una conexión entre este sentido dado a la memoria y su definición como capacidad épica sobre todas las cosas, que aparece en "Der Erzähler" (1936): "Nur dank eines umfassenden Gedächtnisses kann die Epik einerseits den Lauf der Dinge sich zu eigen, andererseits mit deren Hinschwinden, mit der Gewalt des Todes ihren Frieden machen" (GS II/2, 453). La memoria, en este sentido, es mediadora para la comprensión de la vida y de la muerte: el narrar de la memoria recupera el curso de lo que ha sido, pero al mismo tiempo permite la comprensión de la fuerza terrible de lo que no fue. Por tal motivo, la narración se opone a la información en tanto ésta, en su necesidad de inmediatez, desdibuja toda diferencia entre la continuidad propia de la vida y la ruptura o discontinuidad de la muerte.

Se ve cómo la memoria, cuya capacidad épica permite acercarse a la oscuridad del pasado, al dar cuenta de los acontecimientos de la vida y de la muerte, tiene la posibilidad de narrar experiencias de continuidad, y no meras vivencias momentáneas y aisladas propias de la rapidez que implica necesariamente toda información. Aparece aquí un rasgo clave común a ambos acercamientos al concepto de memoria: una dialéctica de la discontinuidad modifica el sentido de toda ruptura. Tanto para la noción de memoria épica como para la de memoria involuntaria, la teoría benjaminiana destruye la concepción del tiempo lineal y progresivo en favor de un encuentro con el pasado que redime la experiencia del presente: la continuidad de la narración se descompone en la discontinuidad de la muerte; la intermitencia de la memoria involuntaria permite una experiencia de continuidad entre pasado y presente.

Se analizará a continuación la relación de la memoria con la noción de imagen dialéctica. Ésta se encuentra en un espacio intermedio entre lo místico y lo racional: "como aprehensión inmediata, cuasi mística, era intuitiva, como construcción filosófica no lo era" (Buck-Morss: 2000, 246). Definida como constelación crítica de pasado y presente, la imagen dialéctica "necesitaba una lógica visual, no lineal, los conceptos debían ser construidos en imágenes según los principios cognoscitivos del montaje" (í.d.). Como relámpago que va sobre el horizonte del pasado (GS I/3, 1233), la imagen aparece en el medio lingüístico. No hay pura imagen sin lenguaje, ya que éste es el que posibilita la aparición de la verdad de forma intermitente. Esta intermitencia de la verdad, y con ella la de la imagen dialéctica, se encuentran ligadas al hecho de que la imagen dialéctica transmite una tradición de la discontinuidad. Ésta es ruptura con la tradición, pero al

mismo tiempo conservación del pasado redimido.¹⁹⁰ Esta supervivencia se da en la forma del recuerdo; de un recuerdo que recupera el futuro perdido en el pasado, ese futuro que no fue pero que permanece como deseo perdido.

Es en este sentido que Benjamin da otra definición más para la imagen dialéctica; en las notas de las tesis aparece como “die unwillkürliche Erinnerung der erlösten Menschheit” (GS I/3, 1233).¹⁹¹ La noción de redención, unida a la de la imagen dialéctica como recuerdo de la humanidad, subraya la importancia del tiempo presente como escenario de la salvación del pasado: la ruptura de la continuidad del tiempo que perpetúa la injusticia en un movimiento inercial se quiebra con la interrupción del presente. A cada instante, ese recuerdo que hace saltar la continuidad histórica salva al pasado de un conformismo que amenaza constantemente con violentarlo. Benjamin ve en ese conformismo la amenaza del eterno retorno de lo mismo como presente infernal de la historia. El tiempo mesiánico es un tiempo de recuerdo, no para venerar al pasado, sino para leer en nuestro presente la huella de lo perdido, la huella que dejó lo olvidado. La forma en que honramos el pasado convirtiéndolo en una “pequeña herencia” es más terrible de lo que sería su simple desaparición (cf. Mosès, 1997: 129). Pero además, ese recuerdo que es la imagen dialéctica es involuntario en el sentido de que aparece sin necesidad de la intervención de la intencionalidad que anularía su cercanía a la verdad. La voluntad de apropiación del pasado en un recuerdo es justamente esa *pequeña herencia* que no hace más que confirmar el horror de lo existente en su negación de lo perdido.

Aunque la imagen es el elemento esencial que estructura la teoría benjaminiana de la constelación histórica, las formas de percepción predominantemente involuntarias son el olfato, el gusto y la visión del color. Éstas son las facultades de correspondencia pasiva,¹⁹² y en este sentido, aquéllas especialmente propensas a la percepción no voluntaria. Las facultades de correspondencia activa son en cambio las de la visión de la forma y el movimiento y las del oído y la voz. La imagen y el lenguaje son percibidos de manera activa al poder ser producidas también por el hombre. En esta esfera sensorial de lo auditivo y de lo visual, Benjamin encuentra el espacio para la redención de la historia y le adjudica las características que un primer momento

¹⁹⁰ Cf. el capítulo 2, en especial el análisis de la tradición en relación con la dialéctica de la continuidad y la discontinuidad.

¹⁹¹ Stéphane Mosès interpreta que Benjamin retoma en el concepto de *Eingedenken*, la categoría judía del *Zekher*, que no designa la conservación de la memoria de los acontecimientos del pasado sino su reactualización en la experiencia presente. Véase Mosès, 1997: 131.

¹⁹² Véase “Aussicht ins Kinderbuch” (1926) (GS IV/2, 614). A esta división de los sentidos se refiere en profundidad el capítulo 4 de esta tesis.

pertenecerían al ámbito de lo sensorial pasivo, tal como tendía a aparecer en Proust.¹⁹³ En el mundo proustiano, en efecto, aparece “das wahre surrealistische Gesicht des Daseins” (GS II/1, 314), éste es un mundo al que se accede por medio del olfato: “Der Geruch, das ist de Gewichtssinn dessen, der im Meere der temps perdu seine Netze auswirft” (GS II/1, 323).

En este punto Benjamin ha abandonado a Proust: lo que éste había hecho por la conciencia personal de la infancia debía hacerse por la colectiva y los medios de la percepción involucrados no podían ser los mismos. La sutileza del recuerdo que se despierta en el olfato no tiene lugar para el despertar del sujeto colectivo y revolucionario. Esa facultad pasiva parece ser sustituida por la de la visión y el oído, que implican un mayor grado de involucramiento del que percibe. Si bien se conserva la idea proustiana de lo involuntario, se le agrega el elemento concreto del cuerpo atento y dispuesto a percibir con todos sus sentidos. La importancia dada por Benjamin a esta predisposición se hace manifiesta en el interés de éste en la formación de los niños en un programa de teatro proletario.¹⁹⁴

La memoria voluntaria puede relacionarse con una forma de intencionalidad que para Benjamin es lejana a la verdad. Las características que muestra la verdad en el libro sobre el *Trauerspiel* se basan en esta primera aseveración respecto de su intencionalidad: la verdad es la muerte de la intención; es decir, la verdad sólo aparece si desaparece la intención.¹⁹⁵ Así, en este análisis la verdad se encuentra “absolutamente libre de mediaciones” y por ello no entra nunca en relación, y menos aún en una relación intencional. La verdad, agrega Benjamin en este trabajo, no puede ser interrogada. Es por ello que no ha de ser buscada, lo que se debe no a su contenido, sino a la naturaleza de la verdad en Benjamin.

En tanto manera consciente de acercarse a su objeto, la memoria voluntaria se interroga sobre el recuerdo; lo aborda con intenciones de recuperarlo, no deja que aparezca sino que lo busca de manera mediata. No puede haber verdad en esta memoria que clasifica sus recuerdos. Benjamin sostiene en *Das Passagen-Werk* que la memoria voluntaria registra al objeto en un número que lo clasifica y lo hace desaparecer. Escribe:

¹⁹³ Benjamin encuentra en los colores el ámbito de la fantasía del niño: “reine Farbe ist das Medium der Phantasie, die Wolkenheimat des verspielten Kindes, nicht der strenge Kanon des bauenden Künstlers” (GS IV/2, 614).

¹⁹⁴ Cf. capítulo 4 en donde se analiza con mayor profundidad este punto.

¹⁹⁵ En alemán: “Wahrheit ist der Tod der Intention” (GS I/1, 216).

Eine Art von produktiver Unordnung ist der Kanon der mémoire involontaire wie auch des Sammlers. [...] Die mémoire volontaire dagegen ist eine Registratur, die den Gegenstand mit einer Ordnungsnummer versieht, hinter der er verschwindet. "Da wären wir nun gewesen" ("Es war mir ein Erlebnis") (GS V/1, 280).

Así, el objeto desaparece porque pierde su verdad, se aliena de su verdadera historia y lo acontecido se registra como vivencia.

3.4. El archivista como coleccionista

En un breve escrito de 1931, Benjamin reflexiona sobre su calidad de coleccionista de libros y da algunas características de lo que consideró una actividad digna de ser estudiada y analizada por sus implicancias para la comprensión de la experiencia moderna.¹⁹⁶ La colección es definida allí como el desorden al que se ha adaptado el hábito, en tal grado que aparece como orden (GS IV/1, 388). La colección implica un orden en el desorden; tanto es así que el desorden adquiere la apariencia de una disposición natural de los objetos en cuestión. Pero el orden es sólo ilusorio, en tanto lo que predomina es la dispersión de los objetos que adquieren un especial ordenamiento al formar parte de la colección. Benjamin contrapone la confusión de la biblioteca al orden del catálogo (GS IV/1, 389). La biblioteca, como toda colección, implica algún tipo de caos interno propio de un conjunto de objetos agrupados con un criterio ajeno al fin utilitario en función del cual fue creado el objeto. El coleccionista, sostiene Benjamin, tiene una verdadera tarea de Sísifo: la de quitarles a las cosas, poseyéndolas, su carácter de mercancía: "Der Sammler träumt sich nicht nur in eine ferne oder vergangene Welt sondern zugleich in eine bessere, in der zwar die Menschen ebensowenig mit dem versehen sind, was sie brauchen, wie in der alltäglichen, aber die Dinge von der Fron frei sind, nützlich zu sein" (GS V/1, 53). Como toda colección, la biblioteca reúne sin etiquetar, a diferencia del catálogo que enumera sin crear nuevos sentidos para los objetos. Es por ello que la vida del coleccionista está siempre en tensión dialéctica entre estos dos polos: el del orden y el del desorden. El coleccionista encierra los objetos en un círculo mágico que da sentido al caos del conjunto de cosas que constituyen la colección. Esta idea aparece también en *Das Passagen-Werk*, en donde se la refuerza con una visión crítica de la funcionalidad de los objetos en el mundo de las mercancías: el objeto de la colección es separado

¹⁹⁶ Ver "Ich packe meine Bibliothek aus" (1931). Los textos en los que Benjamin se refiere al tema del coleccionista y la colección son varios; entre ellos cabe mencionar "Für arme Sammler" (1931) y la entrada al fajo H de *Das Passagen-Werk*.

de sus funciones originarias a fin de colocarlo lo más cerca posible de las cosas de su mismo tipo. Cae en lo que Benjamin considera la “asombrosa categoría de completitud” (“der merkwürdigen Kategorie der Vollständigkeit”) (GS V/1, 271). ¿Cuál es el sentido de esta completitud para Benjamin? Es el intento de superar el total carácter irracional de la simple presencia de los objetos dispuestos a la mano para integrarlos en un sistema histórico expresamente diseñado: el de la colección (íd.). En esta concepción, está subyacente la idea de que cada elemento que la conforma contiene, para el coleccionista, la totalidad del mundo. Éste se encuentra presente en el objeto que se ordena de acuerdo con una conexión sorprendente y misteriosa para la comprensión profana. El aspecto monadológico de la idea se revela en los objetos cuando estos son recuperados de la alienación a la que los somete el mercado. En el trabajo sobre el *Trauerspiel* se subraya la relevancia del rescate de los fenómenos y el carácter de mónada que poseen las ideas. La idea es una mónada que contiene la imagen del mundo; así, los objetos de la colección, como fenómenos dentro de un mundo material, pero con un sentido mágico construido por el coleccionista, también reflejan la imagen total del mundo.

Las cosas que forman parte de la colección recuperan su carácter ideal y son, de esta manera, redimidas. En cambio, los fenómenos, en su calidad de mercancías, se pierden en las diversas narrativas clasificatorias que les otorgan un sentido utilitario e intencional, extraño al hombre. La lectura materialista de los fenómenos como mercancías presente en *Das Passagen-Werk* tiene su contracara en la interpretación mística de la entidad espiritual de los objetos. En el ensayo temprano de 1916, en donde el abordaje posee un interés teológico, Benjamin plantea el problema de la pérdida de los objetos en términos de imposibilidad comunicativa de las esencias. La esencia de los fenómenos depende de la capacidad de los hombres para traducirla en palabras; perdida esta capacidad, los objetos se alejan y permanecen en silencio.¹⁹⁷ Cada objeto contiene todo un mundo en su esencia espiritual que pide ser comunicado, pero la mudez de las cosas sólo se supera cuando el hombre las redime traduciendo ese lenguaje material al lenguaje humano de los nombres. La colección hace caer al objeto en esa peculiar categoría de completitud. Lo completo es el sentido del objeto mismo redimido y salvado de la alienación de ser una cosa muerta que se le enfrenta al hombre. Así, el pasado es esencial para el coleccionista, ya que le permite interpretar el destino del objeto, superando la alienación de la cosa.

¹⁹⁷ Véase “Über die Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen” (1916), (GS II/1, 140-157).

Benjamin cita a Marx para explicar el sentido de la propiedad privada: ésta nos hace creer que un objeto es nuestro sólo cuando lo tenemos, cuando existe como capital para nosotros, o cuando lo usamos (GS V/1, 277). Es así que, en sus comienzos, el coleccionista es golpeado por la confusión y la dispersión en que las cosas se encuentran en el mundo. Las cosas del mundo están desperdigadas, en el sentido de que sólo la utilidad y la noción de propiedad las relaciona con el hombre.

Este planteo, sin embargo, pone en evidencia la tensión subyacente al análisis benjaminiano en su resistencia a definirse a favor de uno de los polos en oposición que en este caso se presenta entre el orden y la dispersión. La colección implica orden, pero también dispersión; las cosas en el mundo están ordenadas y dispersas al mismo tiempo. Pero el sentido profundo de uno y otro término es diametralmente opuesto, debido a la intencionalidad en la que se hallan los objetos en cada uno de estos mundos. En el ámbito del mercado, el objeto mercancía está disperso en el sentido de estar allí solamente en función de su utilidad, es decir, no pertenece más que a su propietario, no tiene un lugar de pertenencia que le adjudique un sentido. Posee un orden en la medida en que debe estar allí para ser vendido o comprado. Las cosas son fácilmente hallables en ese universo. En la colección, por el contrario, el desorden tiene el sentido de aquello que no es clasificado para ser rápidamente reconocido en su utilidad, porque ese aparente desorden esconde un sentido oculto en la dispersión que ordena los objetos, en un universo en el que la cosa es mucho más cercana al hombre.

Justamente en esta proximidad se observa que es, además, esencial la unión que el acto de coleccionar tiene con la memoria. Coleccionar es entendido en *Das Passagen-Werk* como una forma práctica de memoria. De todas las manifestaciones profanas de cercanía, agrega el texto, es la más consistente (“die bündigste”, GS V/1, 271).

Coleccionar es una forma de memoria porque el pasado se conserva en el objeto, no como parte de un continuo lineal de una cadena de sucesos, de los cuales forma parte la finalidad utilitaria con la que fue producida la cosa, sino porque existe un acto creativo en la incorporación del objeto a una colección. Éste es el sentido dado a las cosas que vuelven así a comunicarse en su materialidad con los hombres y a expresar su ser espiritual. El pasado de la cosa recupera entonces su futuro perdido. El objeto desea ser escuchado, desea poder comunicarse en la voz humana: la colección, al introducirlo en un círculo de significación nuevo, lo nombra una vez más y de esta manera le otorga la voz humana que precisa para recuperarse. La magia del

coleccionista es en la práctica lo mismo que la magia del poeta: da nombres a las cosas para permitir que éstas se expresen. El mutismo de los objetos se supera con su nombramiento, la alienación de las cosas se redime en el orden caótico de la colección.

La gran obra inconclusa de Benjamin estaba influida por esta concepción de la organización del conocimiento. Los archivos en los que trabajó durante años pueden interpretarse como una colección de citas que sería organizada de una determinada manera que no anulara su cualidad objetiva.¹⁹⁸ Las citas como objetos de una colección, como elementos dentro de un todo que no las suprime, como citas que se sostienen en su sentido, pero ordenadas en un todo que actuara como “círculo mágico”. La cita no se subordina nunca al todo, dice Benjamin: “Zitate in meiner Arbeit sind wie Räuber am Weg, die bewaffnet hervorbrechen und dem Müßiggänger die Überzeugung abnehmen” (GS IV/1, 138). En su ensayo de 1968, Hannah Arendt hizo referencia a esta especial función dada a la cita, que es producto de la desesperación que pide que el presente sea destruido. La cita destruye, pero su carácter demoledor es apreciado porque al mismo tiempo permite preservar: el destructivo poder de las citas es el único que contiene la esperanza de que algo sobreviva de este período; por la sencilla razón de que fue arrancado de dicho período (Arendt, 2007: 50). La cita interrumpe el curso del mundo y al mismo tiempo conserva parte de él.

Dispersión de las citas, dispersión de los objetos que el coleccionista guarda como tesoros; una misma manera de redimir las cosas: “Die wahre Methode, die Dinge sich gegenwärtig zu machen, ist, sie in unsere[m] Raum (nicht uns ihrem) vorzustellen [...] (So tut der Sammler)” (GS V/1, 273). Los archivos para el proyecto de los pasajes tienen mucho de este acto representativo de coleccionar, ya que también allí lo representado, el sentido de las citas, no permite la irrupción de una construcción mediatizadora proveniente de contextos generales y amplios (í.d.). El archivo que reúne las citas y las conserva no se propone una construcción en el sentido clasificatorio que numera y elimina la particularidad del objeto o de la cita, sino que le concede la posibilidad de recuperar lo perdido en su espacio para ganarlo en uno nuevo. Es por ello que el método que *Das Passagen-Werk* se propone es el de mostrar y no el de decir. Hay que mostrar lo que está oculto en la cita que en su propio contexto no puede expresarse. No es necesario decir nada, sólo mostrar, dejar que los andrajos, lo rechazado, lleguen a ser por sí

¹⁹⁸ Aunque no se puede asegurar que fuera la intención de Benjamin, esta interpretación del proyecto ha sido la lectura dominante en la bibliografía especializada. Cf. introducción de Tiedemann, editor a los fragmentos de *Das Passagen-Werk*, GS V/1, 12s.

mismos.¹⁹⁹ En este sentido puede entenderse el proyecto de Benjamin como una forma de tratar las citas como lo hace el coleccionista con los objetos de su colección: los sustrae de un medio en el que no pueden expresarse para darles la posibilidad de que hablen por sí mismos; de ahí que la imagen sea esencial a este método. Como ya ha sido dicho, se comprende la relación entre la cita y la imagen si se tiene presente que, para Benjamin, el lugar de la imagen dialéctica es siempre el lenguaje: “Nur dialektische Bilder sind echte (d.h.: nicht archaische) Bilder; und der Ort, an dem man sie antrifft, ist die Sprache” (GS V/1, 577).

Como ejercicio práctico de la memoria, el coleccionista atesora la magia de los objetos: la materia de la cosa expresa el sueño oculto a los sentidos. El proyecto de los pasajes intentaba conservar en las citas un sentido perdido que se escondía en esas construcciones típicas del París del siglo XIX.

Se aprecia una contradicción entre este proyecto de archivo y el sentido de la verdad en los primeros trabajos, en especial en el estudio preliminar al análisis del *Trauerspiel*. La verdad, ajena a todo tipo de interrogación, y por lo tanto de clasificación, es el espacio donde la intención desaparece, es la muerte de la intención. Pero el archivo apuesta a la idea de la conservación y clasificación de la palabra e implica la manipulación de la cita. ¿Qué significó, entonces, para Benjamin, el trabajo de archivo?

Archivar es, en la obra benjaminiana más ambiciosa, crear una colección de citas sobre el siglo XIX; citas que, en este proyecto, adquirirían un sentido nuevo. El orden dado a los archivos mostraría sin decir. La cita, en el sentido de la apelación a un discurso exterior al texto, desaparece para dejar lugar a la cita que conforma el texto, así como el objeto mismo constituye la colección de la que es parte. El tipo de escritura de *Das Passagen-Werk* podría entenderse como una colección de citas que de manera acumulativa dan cuenta de la historia cultural del siglo XIX.²⁰⁰ Este trabajo de archivo implicaba el ejercicio de un tipo de memoria que hiciera por el siglo XIX lo que Proust había hecho por la infancia. El trabajo de la memoria involuntaria sería conducido por la acumulación de citas; citas atesoradas en una colección de imágenes que

¹⁹⁹ GS V/1, 574. En todo el fajo N, Benjamin expone su intención metodológica aunque en algunos comentarios es más preciso. Por ejemplo en N1, 10 donde sostiene: “Diese Arbeit muß die Kunst, ohne Anführungszeichen zu zitieren, zur höchsten Höhe entwickeln. Ihre Theorie hängt aufs engste mit der der Montage zusammen” (GS V/1, 572).

²⁰⁰ Las hipótesis al respecto son variadas pero ninguna niega la evidencia de la relevancia de las citas en el proyecto.

por su yuxtaposición permitieran hacer aparecer ese pasado perdido en los pasajes. Como tipo de escritura enumerativa, la colección de citas responde a una verdad: “daß nichts was sich jemals ereignet hat, für die Geschichte verloren zu geben ist” (GS I/2, 694). Esta interpretación de *Das Passagen-Werk* como tipo de escritura enumerativa es corroborada por la crítica de Adorno al estudio sobre Baudelaire: “a la enumeración material se le confiere de modo supersticioso casi un poder de iluminación”.²⁰¹ Y es que en ese recorte enumerativo de la cita, Benjamin se proponía conservar el presente como pasado a ser recordado.

3.5.1. Benjamin, lector de Marcel Proust

La relación de Walter Benjamin con los escritos de Marcel Proust se estableció mediante dos abordajes distintos pero a la vez complementarios: Benjamin por un lado traduce y, por otro lado, se convierte en crítico de la obra proustiana. Ambos caminos, el de la traducción y el de la crítica, son resignificados por Benjamin no sólo en los casos en los que la recepción se hace explícita, sino también en trabajos que se extienden más allá del interés específico en el narrador francés. Traducir es para Benjamin una técnica,²⁰² pero también una forma que expresa la traducibilidad propia del original (GS IV/1, 10) en la que éste se eleva y se purifica lingüísticamente. Este movimiento no puede lograrse acabadamente pero consigue transplantar el original a un ámbito lingüístico más definido.²⁰³

Criticar en el marco del pensamiento benjaminiano, implica, por su parte, no sólo el análisis de una obra, sino también su transformación. Si bien el concepto de crítica se va modificando a lo largo de las distintas etapas de su filosofía,²⁰⁴ la crítica constituye para él una forma de resignificación de lo dado. Más aún, en el primer caso, Benjamin se dedica a la traducción de *Sodoma y Gomorra* hacia 1925 (GS II, 1044), aunque había ya leído tempranamente el primer tomo de *En busca del tiempo perdido* en 1919. Es decir, comienza la traducción, una vez que ya

²⁰¹ Citado en E. Wizisla (2007) p.174. Para el tema de la escritura enumerativa véase también pp.160s.

²⁰² La concepción de traducción como técnica aparece en las notas del manuscrito Ms 1344-1346 de aproximadamente 1935 o 1936 bajo el título “La Traduction – Le pour et le contre”. Aunque aquí la aproximación conceptual al análisis de la traducción es distinta de la de 1924, no implica necesariamente una contradicción con la intención más metafísica del primer escrito. Sí resulta en cambio importante destacar la continuidad y relevancia dada por Benjamin al problema durante distintos periodos de su pensamiento.

²⁰³ El texto original dice: “Übersetzung verpflanzt also das Original in einen wenigstens insofern – ironisch – endgültigeren Sprachbereich, als es aus diesem durch keinerlei Übertragung mehr zu versetzen ist, sondern in ihn nur immer von neuem und an andern Teilen erhoben zu werden vermag.” (GS IV/1, 15).

²⁰⁴ Ver carta 447, del 5 de agosto de 1925 (GB III, 74).

ha tenido la decisión de virar sus intereses intelectuales hacia problemáticas que exceden el trabajo de crítico literario (Witte, 1990: 103s.).²⁰⁵ Se puede encontrar entonces hacia esta época, una incorporación del pensamiento dialéctico que Benjamin emplea en su lectura de Proust. La apropiación llevada a cabo distingue nociones que son separadas de la obra original para recomponer su sentido en el interior de un nuevo texto que Benjamin construye, ya sea mediante el ensayo, como en el caso de “Zum Bilde Prousts”, ya sea en el contexto de su proyecto sobre los pasajes de París que, como se mostrará en este capítulo, incorpora imágenes y concepciones proustianas para retomarlas desde una nueva perspectiva.

Se pueden diferenciar dos períodos interpretativos en la lectura de Proust. Una perspectiva crítica se observa en un segundo acercamiento de Benjamin a Proust cuando vuelve a leerlo después de cinco o seis años, como lo explica en una carta a Gershom Scholem el 5 de julio de 1932 (GB IV, 108s.).

Este proceso de destrucción para la construcción y resignificación interpretativa de una obra contiene un aspecto negativo y uno positivo y no se mantiene en la mera destrucción de la unidad de la obra. La fragmentación de la unidad recibe su sentido de la yuxtaposición de elementos incorporados en la nueva configuración. La crítica como forma acabada del pensamiento cae bajo las generalidades de éste: es posible, según Benjamin, actuar desde un lugar de afirmación sin reservas, pero no pensar (GS III, 392-399). Pero por otro lado, la crítica, para ser una crítica radical, debe retornar a un nivel de conciencia (GS VI, 162). La crítica entonces posee un componente de negatividad que tiende a quebrar, a hacer pedazos el objeto analizado para retornar desde esa fragmentación a un nuevo momento de la conciencia.

Una serie de nociones se descubren en la apropiación benjaminiana de las narraciones proustianas que son resignificadas lentamente hasta convertirse en conceptos centrales del proyecto sobre los pasajes de París:

1. la noción de memoria involuntaria
2. la noción de despertar
3. la concepción de aura proustiana

Los tres elementos involucran a su vez una ruptura de las categorías espacio-temporales de la tradición que Benjamin incorpora a su proyecto político de los últimos años. Pero el interés más

²⁰⁵ El tema del viraje de mediados de los años veinte es recuperado a lo largo de la presente tesis, en especial en el capítulo 5 en relación a la temática del amor.

determinante que encuentra Benjamin en Proust es un tipo de pensamiento alternativo a las tradiciones y tendencias políticas que lo rodean: el fascismo y el comunismo. Si bien en muchos aspectos cercano a este último, Benjamin intenta constantemente conservar su independencia intelectual de toda forma de pensamiento institucionalizada.

En el contexto de su viaje a Moscú está en plena tarea de traducción de la obra del narrador francés. La problemática moral que aborda la obra de Proust sugiere a Benjamin un camino alternativo a esa mirada monolítica que advierte en su viaje a la Unión Soviética prácticamente diez años antes de lo que lo haría André Gide.²⁰⁶ Este camino es de interés para Benjamin ya que constituye una alternativa a la respuesta vitalista a la crítica de la moral. Benjamin se posiciona en la orilla contraria a las tendencias irracionistas de la escuela de George o, aún más marcadamente, de las de los revolucionarios conservadores durante la República de Weimar, y no deja de advertir la necesidad de una modificación radical en las concepciones tradicionales de la experiencia. De allí que la noción de vida subyacente en el pensamiento proustiano interese profundamente a Benjamin no solamente por su contenido, sino por la manera en que presenta una destrucción de la teoría tradicional de lo vital. En una carta a Hofmannsthal el 23 de febrero de 1926 escribe desde Berlín que Proust da una imagen de la vida completamente nueva, en ella hace del paso del tiempo su medida. Para Benjamin el lado más problemático de su genio consiste en la total eliminación de lo moral junto a una suprema sutileza en la observación de todo lo físico y lo espiritual (GB III, 121). Habla aquí de una “completa eliminación de lo moral” y de las múltiples impresiones que el texto proustiano le sugiere como un procedimiento experimental llevado a cabo en el inmenso laboratorio de la narrativa proustiana. Asimismo reconoce la dificultad de traducir aquello que en alemán sólo puede producir tensiones con el original francés (id.). La apuesta de Benjamin es doble y al mismo tiempo dialéctica: la técnica de la traducción como forma se pone al servicio de un fin metafísico: hacer aparecer el original en una materialidad lingüística otra que lo conserva y lo transforma. Esa completa eliminación de la moral proustiana debe tomar la palabra en alemán para elevar el sentido original del texto primario a un estadio que, si bien, momentáneo, hace de la obra su representación más acabada. No es en el original mismo en donde aparece intermitentemente esta posibilidad expresiva, sino en el movimiento llevado a cabo en la traducción, que pone en juego las semejanzas lingüísticas fundadas en última instancia en una lengua primera y originaria. La tarea del traductor (“Die

²⁰⁶ En el capítulo 5 se vuelve sobre el viaje de Benjamin a Moscú.

Aufgabe des Übersetzers”) es, sin embargo, una tarea técnica en un sentido material y pone en juego aquello que está presente en todo momento en el pensamiento de Benjamin: la preocupación por la posteridad de las obras como la determinación objetiva y material de la vida en la historia. La tarea del traductor coincide en este punto con la tarea del filósofo: abarcar toda la vida natural por medio de la vida más amplia de la historia. La supervivencia de las obras es el medio de lo vivido, en donde la vida le permite al hombre ser reconocida.²⁰⁷ Esta concepción proustiana de la vida junto a su noción de tiempo y de memoria sirve a Benjamin como molde en el que reconstruir una concepción vital de lo político que, arraigada en la historia, pudiera reconfigurar las bases vitales del hombre desde un fundamento metafísico pero a la vez dialéctico. Proust es traducido a la materialidad de la lengua alemana, y su pensamiento, reelaborado en el marco de una tarea intelectual ya no solamente lingüística, sino también filosófica.

3.5.2. Proust: inteligencia e instinto

Las críticas de Proust a Sainte-Beuve, publicadas póstumamente pero anteriores a la escritura de *À la recherche du temps perdu*, ponen en juego a un mismo tiempo una doble forma de la escritura: la de la reflexión y la de la narración. El debate respecto de qué aspecto es el predominante en esta obra inconclusa se origina en la intención misma de su autor que ideó el escrito como una novela-ensayo de donde surgirían varios de los elementos centrales para la concepción de su obra más destacada.

Ya desde el prólogo, Proust plantea un ataque a la inteligencia como forma de acceso al pasado: “sólo al margen de ella puede rescatar el escritor alguna parcela de sus impresiones pasadas (...). Lo que la inteligencia nos devuelve con el nombre de pasado no es tal” (Proust, 2006: 41) La impotencia de la inteligencia para resucitar impresiones pretéritas se debe a un doble sentido del pasado en Proust:

²⁰⁷ El texto sostiene: “Daher entsteht dem Philosophen die Aufgabe, alles natürliche Leben aus dem umfassenderen der Geschichte zu verstehen. Und ist nicht wenigstens das Fortleben der Werke unvergleichlich viel leichter zu erkennen als dasjenige der Geschöpfe?” (GS IV/1, 11). Para una interpretación política en relación con la hipótesis de la presente tesis cf. la noción de “tarea” en la introducción de este trabajo.

- a. la impresión pretérita es “vida pura conservada pura”, es decir, sólo accesible como conservada y nunca como vivida en el presente ya que se da en medio de sensaciones que la anulan.
- b. las horas del pasado que conservan algo de poesía se esconden, se agazapan en objetos en los cuales quedan a la espera de ser descubiertos: tan pronto como se extingue, “cada momento de nuestra vida se encarna y se oculta tras algún objeto material” (id.).

Proust establece un paralelo entre el proceso de recuperación de esos momentos del pasado y ciertas leyendas populares que sostienen la supervivencia del alma de los muertos en los objetos. El azar juega un papel central para que esos instantes se revelen al hombre en un objeto, en la materia en la que están encarnados. Es una verdadera resurrección temporal de lo perdido, de lo borrado por la fuerza destructora del tiempo. Si el objeto dispara la asociación que, por semejanza, trae al presente ese pasado conservado como vida pura, la inteligencia cumple un rol irrelevante en esa dinámica asociativa, ya que la voluntad no tiene acceso consciente a lo vivido en estado puro. Ese estado puro de la vida es para Proust una forma, la más alta forma de la dicha en el hombre.

Proust se propone una novela-ensayo, recupere esos momentos perdidos que al artista se le presentan en su memoria involuntariamente. Es la memoria involuntaria la que tiene acceso a un día en sí mismo y no a su fantasma. Los fantasmas del pasado son las verdades pasadas que trae al presente la conciencia en su intento voluntario de resucitar a los muertos. La verdad de la inteligencia es menos real (ibíd.: 45).

Resultaría inútil, sin embargo, escribir un ensayo en el que presentar este problema ya que su forma misma se apoya en la inteligencia y en la reflexión, en ese volver de la conciencia sobre sí misma. Este es el punto en el que Proust le ofrece una concesión al camino racional de la inteligencia: su valor consiste precisamente en ser el único medio disponible para reconocerle a la memoria involuntaria el lugar privilegiado que posee. Sólo sabemos de lo inconsciente a través de lo consciente, a través de la reflexividad de la conciencia. Un escritor, sostiene Proust, es más que un poeta, es aquel que mediante la inteligencia puede calibrar la inferioridad de ésta respecto al instinto (ibíd.: 46s.). Y es así que en este trabajo, Proust reflexiona sobre un episodio análogo al de la magdalena. El abordaje ensayístico de este trabajo hace que cada uno de esos recuerdos

que traen al presente horas muertas por la inteligencia se encuentre jerarquizado como superior a los de la memoria voluntaria a través de un proceso de reflexión sobre lo inconsciente.

Lo novelístico se entrelaza con la reflexión y la crítica, lo que demuestra el rol central de la inteligencia en la obra proustiana. Si aceptamos este elemento reflexivo en su obra, que se confirma también en el último libro de *En busca del tiempo perdido*, se lo puede acercar aún más al pensamiento de Benjamin.

En *Contra Sainte-Beuve*, Proust sostiene como reacción contra la crítica de Sainte-Beuve y Taine, que las obras de arte no pueden ser juzgadas por medio de la biografía de sus autores. El arte no debe ser homologado a la ciencia ni apropiarse de sus métodos. Equipararlos implica desconocer los elementos independientes de toda ciencia que existen en el arte. El problema central que esta concepción acarrea se basa en la confusión que imposibilita separar al hombre de la obra. Esa dificultad para desvincular la biografía del autor de su libro está acompañada por un error más profundo en la comprensión del arte: la obra es el resultado de un yo profundo, íntimo, que nada tiene que ver con el yo mundano, social, que interactúa en la vida cotidiana. Nadie que haya conocido a un autor aporta información relevante para juzgar su obra porque no es ese yo, el yo que vive en sociedad, el que se convierte en artista. Proust le adjudica a la fuerza de lo inconsciente el poder creador del artista. No es el yo en el mundo el que escribe literatura, sino aquel con el que “nos enfrentamos con nosotros mismos” (ibíd.: 113). El oficio exterior del escritor es acompañado en el artista por un yo profundo que sólo se alcanza en un proceso de abstracción de los demás.

Este universo íntimo y cerrado es el que le permite a Proust ir al rescate del pasado destruido por el tiempo. Lo imprescindible es entonces la memoria involuntaria que no está exteriorizada, sino que posee la capacidad de recomponer los momentos perdidos que un objeto al azar hace resucitar. Pero para reconocer esta capacidad como tal, en la que el instinto juega un papel central, es necesaria la reflexión, el reconocimiento de lo involuntario en tanto tal. Lo no intencional, lo involuntario, no puede reconocerse a sí mismo, simplemente aparece disparado por una asociación, por una semejanza, por una sensación que se experimenta frente a un determinado objeto o circunstancia. Por tal motivo debe ser dirigido por la inteligencia para constituirse en obra: la recuperación del tiempo implica una reflexión sobre el recuerdo que la memoria involuntariamente nos ha conservado.

De lo anteriormente dicho se desprende otro elemento en común entre la concepción de la literatura en Proust y el pensamiento de Benjamin: la percepción del mundo, implícita en ambos, como un universo de afinidades y semejanzas. Lo que dispara el recuerdo es la capacidad de percibir impresiones que son en sí mismas semejantes: existe una relativa constancia en el mundo sensible tal como lo concibe Proust.

Así, el trasfondo de sus pensamientos posee un tinte platónico: existe una esencia común a nuestras impresiones que es superior a cualquiera de nuestras realidades. Uno de los ejemplos de los que se sirve Proust para dar cuenta de esas esencias es el de un rayo de sol que se asoma en el balcón. Ese rayo de sol no consistía simplemente en la impresión visual que experimentaba al percibirlo, Proust escribe: “innumerables recuerdos indistintos, unos tras otros, procedentes de lo más hondo de mi pasado, hacían aflorar la impresión de ese rayo de sol al mismo tiempo que ahora lo ven mis ojos, y conferían a esa impresión una suerte de volumen” (ibíd.: 87ss.). Todas las impresiones pasadas refuerzan esa impresión presente confiriéndole algo admirable. Se trata de algo común, ese algo que es la esencia compartida de nuestras impresiones y que nos permite olvidar el peso de la muerte. De allí que su experiencia llene de placer y de dicha. Proust dice que esto es lo bello, lo que revela la proximidad del trabajo de la memoria involuntaria con un proceso de *anamnesis* platónica. El hombre de Proust es ese mismo hombre que se encuentra encadenado a la caverna y que tan sólo puede ver sombras. Es así que todo arte se erige sobre impresiones (Maurois, 2005: 182) por lo que “el papel del artista consiste en encontrar la impresión sensible no rectificadas por el juicio” (id.). Pero tal sensación pura no existe, la percepción implica siempre la intervención de la inteligencia para que reconstruya los objetos eternos e invisibles.

En lo que Proust se aleja de la filosofía platónica es en su concepción del arte cuya eternidad es la única que no se pone en dudas. El arte es para Proust una forma de salvación, una forma de escapar del proceso destructor irreversible del tiempo.

Para el novelista francés el mundo exterior es incognoscible y el mundo interior es cognoscible aunque se nos escapa por su constante cambio, “sólo el mundo del arte es absoluto” (ibíd.: 184).

El arte eterniza los reflejos del pasado que aparecen en el presente como semejanzas, semejanzas ocultas que azarosamente encuentra el poeta o el artista, y es así que, “el arte enfile el camino de la metafísica y deviene un método de descubrimiento”.²⁰⁸

²⁰⁸N. Martin-Deslias, *Idéalisme de Marcel Proust*, 1945. Citado en A. Maurois, 2005: 183.

Benjamin comparte la preocupación por el arte como esfera humana que potencialmente podría resultar un espacio redentor, aunque el tema se encuentra para el filósofo berlinés en el marco de la problemática de la teoría marxista.²⁰⁹ Él se preocupa entonces por las condiciones de reproducción técnica y las posibilidades transformadoras del arte aunque la mirada optimista varía en sus diversos escritos y tiende a ser mucho más abarcadora que la de Proust.

Para Benjamin, la capacidad de percibir la semejanza es una facultad humana universal que se ha ido perdiendo en la Modernidad y que posee las siguientes características:

- 1) se encuentra siempre ligada a lo centelleante.
- 2) no se puede fijar como otras percepciones (GS II/1, 206).

Ambas características podrían encontrarse también en los ejemplos que Proust da de aquello que dispara un recuerdo de manera involuntaria, aunque en Benjamin prevalece lo visual, la imagen, en detrimento de otros sentidos que podrían experimentar la percepción de la semejanza.

3.5.3. Distancia de Proust

Si bien la cercanía de Benjamin a la concepción de la memoria en Proust influyó los conceptos centrales de *Das Passagen-Werk*, existen diferencias determinantes que los posicionan en perspectivas divergentes.

a. El primer punto que diferencia sus pensamientos tiene que ver con la concepción de felicidad que supone la obra de Proust y que propone una posibilidad de dicha a partir de la recuperación, mediante la escritura, de esa “vida pura conservada pura” que trae al presente la memoria involuntaria. La felicidad está en el pasado, es el tiempo quien se ocupó de destruirla. Por ello el arte es la forma de eternizar esa felicidad y de vencer al tiempo. La búsqueda de un tiempo perdido en el pasado es la búsqueda de una dicha que siempre es pretérita. La distancia respecto de Benjamin es profunda en este aspecto. Se ha relacionada la idea de redención

²⁰⁹ Si bien el problema del arte se encuentra presente en las diferentes etapas del pensamiento benjaminiano, con distintos matices y diferencias, la referencia en este punto es a sus reflexiones de los años treinta y en especial a su preocupación por la pérdida del aura en la obra de arte.

benjaminiana con la categoría judía de *Zekher* que no designa la conservación en la memoria de los acontecimientos del pasado sino su reactualización en el presente.²¹⁰ Para Benjamin, la felicidad tiene sentido a partir de una redención del pasado en función del presente. El pasado contiene una promesa de futuro destruida que imposibilita un presente redimido. Sin esa redención no existe, ni existió, felicidad posible.²¹¹

b. Aquí aparece la segunda diferencia: la felicidad está asociada en Proust no solamente al pasado sino a un pasado individual. Pero, para Benjamin, la búsqueda de lo perdido en el pasado tal como la lleva a cabo Proust posee un interés metodológico que debe ser ampliado, trasladado a un nivel colectivo. Los sueños de ayer son sueños colectivos que se perdieron en el camino del progreso y que en las ruinas, en los fragmentos, se encuentran desperdigados. La diferencia a destacar en este punto está relacionada con el materialismo de Benjamin y la preeminencia de lo objetivo sobre lo subjetivo. En el aniquilamiento del objeto llevado a cabo por el idealismo, los fenómenos pierden su capacidad de mostrarse como productos de la historia. Por ser productos históricos, esto es, resultado del trabajo humano, los objetos contienen un pasado no individual sino social que Benjamin se propone recuperar.

c. El alejamiento de Benjamin respecto de los elementos platónicos que aparecen en su estudio sobre el *Trauerspiel* indica otra diferencia con Proust. Este distanciamiento, que se evidencia en la frase de *Das Passagen-Werk*: “Das ist so wahr, daß das Ewige jedenfalls eher eine Rüsche am Kleid ist als eine Idee” (GS V/1, 578), señala una distancia radical respecto de Proust que podría resumirse en la idea de que Benjamin resignifica el momento del despertar proustiano al darle un giro materialista. El despertar se convierte en “Jetzt der Erkennbarkeit” ahora no ya como experiencia subjetiva de lo eterno, sino como revelación de la eternidad contenida en los objetos históricos, es decir, su ser productos humanos ocultos tras un velo mítico.

²¹⁰ Véase nota 191 y las referencias a Stéphane Mosès (1997), p.131.

²¹¹ En este punto se sigue la interpretación de Peter Szondi presentada en la introducción de este estudio. Aunque no es tema de la presente tesis, podría discutirse en relación con este problema, a partir de la lectura de dicho artículo, las continuidades y diferencias con una noción de felicidad en su pensamiento temprano, especialmente en lo relativo a la teoría del lenguaje y la expulsión del paraíso.

d. Frente a lo dicho, otra diferencia respecto de Proust, se relaciona con el sentido dado a la noción de recuerdo, en especial en *Das Passagen-Werk* y en su trabajo sobre el concepto de historia. Allí, el recuerdo posee un rol constructivo (Schöttker, 2000: 265ss.), no repite o recoge el acontecimiento del pasado, sino que crea una nueva forma. Benjamin sostiene que no se trata de reconstruir lo acontecido tal como realmente fue: aquí, la noción de recuerdo se convierte en fundamento de una concepción historiográfica antihistoricista (íd.).²¹²

El interés de Benjamin parece estar inclinado a definir el ser de la memoria involuntaria no como causa sino como constitución (*Beschaffenheit*) de la imagen del recuerdo (íd.). También en *Berliner Chronik* se refuerza esta idea con la metáfora de la excavación arqueológica que debe ser guiada por un plan. Son esas imágenes del recuerdo las que importan debido a que en ellas puede surgir una constelación de pasado y presente que rompa con la continuidad de la memoria histórica lineal y progresiva.

e. Finalmente puede plantearse una distancia en la concepción de la memoria en relación con el grado de importancia otorgado al recuerdo consciente. Detlev Schöttker (2000) sostiene que Benjamin se aleja de Proust en tanto lo espontáneo y lo no espontáneo de la rememoración no son en su pensamiento mutuamente excluyentes. Esta posición podría ser puesta en duda si se recupera el trabajo sobre Sainte-Beuve, debido a que allí la inteligencia es revalorizada en una función complementaria a la de lo instintivo.

El texto que se menciona para dar cuenta de este alejamiento de Proust es *Berliner Kindheit um neunzehnhundert* (1932-1934). En tanto búsqueda de una alternativa literaria, este trabajo muestra una reflexión consciente sobre la actualidad de lo recordado que lejos estaría de la “vida pura conservada pura” de la que habla Proust.

Finalmente, esta alternativa a la narración tradicional parece encontrarla Benjamin en el quiebre de la linealidad, el *shock* de imágenes y sensaciones que narran desde la discontinuidad como ruptura del principio de continuidad épica de la antigua mnemotécnica.

3.5.4. La presencia de Proust en *Das Passagen-Werk*

²¹² Como se verá en el último apartado de este capítulo, Benjamin invierte el sentido dado al recuerdo por Freud para el cual éste posee carácter destructivo. El pasaje de la destrucción a la construcción es propio de la dialéctica benjaminiana aplicada a los conceptos en *Das Passagen-Werk*.

Un primer elemento a destacar es la explícita presentación política del París del siglo XIX que Benjamin plantea como eje central de su proyecto. En comparación, la perspectiva política en Proust está ausente, aunque no dejan de aparecer en su obra las problemáticas que convocaron a los intelectuales de su tiempo.²¹³ Sin embargo, lo social se presenta como un elemento más que pone en evidencia la multiplicidad de los “yoes” del sujeto en tanto aferrado al paso destructivo y cambiante del tiempo. La diversidad del yo lo une a la experiencia de la muerte; ésta sí es recuperada en la narración como experiencia a ser redimida en la obra de arte.

Lo fantasmagórico constituye un ejemplo para mostrar la distancia temática de ambos abordajes. Para Proust los fantasmas surgen del intento voluntario de la conciencia de recuperar el pasado resucitando a los muertos. Debido a esta tendencia de la conciencia, el libro recoge los fantasmas de los muertos y los devuelve a la vida al convertirse en “un gran cementerio, en la mayor parte de cuyas tumbas no pueden ya leerse los nombres borrados” (Proust, 1975: 1462). El nombre permanece, fantasmagóricamente, nombrando una ausencia, nombrando lo difuso. La conciencia nombra a los sujetos que no existen y que bajo ese nombre vuelven como fantasmas. Los nombres de las personas las convierten en fantasmas pues “presentan de las personas [...] una imagen confusa que extrae de ellos, de su sonoridad refulgente o sombría, el color con que está uniformemente pintada, como uno de esos avisos, enteramente azules o enteramente rojos” (ibíd.: 407). Esto se debe a esa multiplicidad de los “yoes” sucesivos que nacen y mueren y que el nombre intenta asir. Lejos se encuentra Proust, sin embargo de una postura nominalista, por el contrario, la lectura proustiana de los nombres muestra la falsa identidad de la subjetividad en el tiempo.²¹⁴

En *Das Passagen-Werk*, Benjamin cita a Proust para recomponer los nombres propios como fórmulas vacías. Los nombres propios no son racionalizados por el lenguaje y por lo tanto son completados con sentimientos (GS V/1, 646-647). Ya hacia mediados de los años veinte, a punto

²¹³ Tan solo por citar dos ejemplos sobresalientes, el *affaire* Dreyfus y la Gran Guerra ocupan numerosas páginas de *À la recherche...*

²¹⁴ Sobre la teoría de los nombres en Proust, Gérard Genette escribe: “On voit ici que l’opposition traditionnelle (et contestable) entre l’individualité du nom propre et la généralité du nom commun s’accompagne d’une autre différence, apparemment secondaire mais qui résume en fait toute la théorie sémantique du nom selon Proust: l’ ‘image’ que le nom commun présente de la chose est ‘claire et usuelle’, elle est neutre, transparente, inactive, et n’affecte en rien la représentation mentale, le concept d’oiseau, d’établi ou de fourmilière; au contraire, l’image présentée par le nom propre est *confuse* en ce qu’elle emprunte sa couleur unique à la réalité substantielle (la ‘sonorité’ de ce nom)” (Genette, 1969: 232s.).

de comenzar la primera etapa del estudio sobre los pasajes, esboza esta idea en *Einbahnstraße*, en donde las personas que se aman se aferran sobre todo a sus nombres.²¹⁵

Por otra parte, la mirada de Benjamin respecto de lo fantasmagórico lo sitúa en el ámbito, no de lo meramente subjetivo-existencial, sino de lo objetivo y de las relaciones políticas y sociales. Partiendo de la influencia de la interpretación marxista del fetichismo de la mercancía, la fantasmagoría no es para Benjamin meramente lo que aparece como ausencia o borramiento de un yo pasado, aquello que la conciencia intenta en vano recuperar mediante un ejercicio de memoria voluntaria; lo fantasmagórico es en cambio lo real en el mundo de las mercancías.²¹⁶

El segundo punto referente a la temática está dado en la idea del despertar. Si bien la centralidad de esta imagen se muestra como tal desde los comienzos del proyecto, se irá modificando a lo largo de los trece años en los que Benjamin se ocupó del tema.

Susan Buck-Morss señala la existencia de tres etapas en el desarrollo de su obra inconclusa (Buck-Morss, 2001: 66-68). En la primera, que va desde 1927 a 1934, la intención de Benjamin está marcada por la idea de relatar una versión politizada del cuento de La Bella Durmiente como relato sobre el despertar. La perspectiva es marxista, pero aún no aparece la impronta de la segunda etapa, cuyo viraje, en 1934, llevará a colocar el fetichismo de la mercancía en el centro del proyecto.²¹⁷ En la tercera etapa, que va aproximadamente desde 1937 hasta 1940, la intención de escribir un libro sobre Baudelaire deja una marca sobre el proyecto de los pasajes.²¹⁸ El interés sobre Proust se remonta a mediados de los años veinte y se plasma en un artículo publicado en 1929, durante lo que es considerada la primera etapa de formulación del proyecto sobre los pasajes. Aún no había iniciado entonces Benjamin la recolección de citas de los fajos, lo que muestra la persistencia del universo proustiano como referente de sus reflexiones y la consecuente exposición de su lectura a todos los cambios implicados en períodos tan extensos.

La perspectiva de transformación es de carácter aditivo, lo que se demuestra con el hecho de que ninguno de los temas planteados desde sus comienzos como entradas en los fajos fue dejado de

²¹⁵ *Einbahnstraße*, el original en alemán dice: "Geranie. Zwei Menschen, die sich lieben, hängen über alles an ihren Namen" (GS IV/1, 119).

²¹⁶ Para un análisis del concepto de fantasmagoría en *Das Passagen-Werk* en comparación con la interpretación de Lukács cf. el capítulo 6 de esta tesis.

²¹⁷ Véase carta a Scholem del 20 de mayo de 1935. En esa misma carta, Benjamin establece un paralelo entre este concepto y el de *Trauerspiel*, en tanto ambos eran conceptos heredados o transmitidos y criticados en sus respectivos trabajos.

²¹⁸ Esto se observa claramente en los dos fajos nuevos que se inician en esa etapa: "Baudelaire" (J), el más extenso de ellos, y "Müßiggang" (m).

lado por Benjamin.²¹⁹ Es así que las citas sobre Proust no son abandonadas en los últimos años, tal como lo indican las entradas bajo los títulos “Der Sammler”, “Baudelaire” y “Malerei, Jugendstil, Neuheit”, lo cual lleva a una necesaria recuperación de su lectura del novelista francés desde la perspectiva de los estudios baudelaireanos.

La impronta proustiana deja su huella en esa imagen central de *Das Passagen-Werk* como obra que describe el despertar colectivo del gran sueño del siglo XIX. Pero más específicamente el interés por el despertar se encuentra unido a la revisión del espacio y el tiempo. Este es el giro copernicano indispensable sobre el que escribe Benjamin y que recorre *Das Passagen-Werk*: el despertar es idéntico al “ahora de la cognoscibilidad”. Ese ahora es el momento de la verdad, momento de muerte de la intención (*Intentio*), momento del nacimiento del auténtico tiempo histórico.²²⁰

Ese despertar, del que se ocupa el proyecto de Benjamin, es el despertar del sueño burgués del siglo XIX. Uno de los puntos nodales de su análisis sobre el despertar está dado en la definición de la relación dormir-despertar en función de la espera: “Der Traum wartet heimlich auf das Erwachen”,²²¹ existe un paralelismo con la posición revolucionaria tal como es formulada en sus reflexiones sobre el concepto de historia, de 1940. El momento de espera contenido en el sueño es el que redime al durmiente de la muerte onírica a la que se ha entregado. La pasividad del durmiente es, entonces, relativa; se encuentra latente en ella la espera que lleva al despertar. Este detenimiento es parte del proceso gradual del despertar del cual el dormir es el nivel inicial (GS V/1, 490); pero además, la espera es cercana al momento dialéctico del detenimiento en el cual el presente se inmoviliza. El “principio heurístico” de la dialéctica en suspenso, tal como lo llama Tiedemann (2004: 943), aparece reflejado ya aquí en la concepción benjaminiana del despertar como momento de espera. En la primera etapa de la elaboración de textos para el proyecto de los pasajes, Benjamin escribe: “Langeweile haben wir, wenn wir nicht wissen, worauf wir warten” (GS V/1, 161), y luego agrega: “die Langeweile ist die Schwelle zu großen Taten” (ídem.). El desconocimiento de la espera que produce aburrimiento no limita su potencial transformador; por el contrario, en tanto suspensión de la acción traerá consigo una fuerza mayor en el momento de

²¹⁹ Para una periodización de las entradas de las citas en los fajos, véase el texto de Buck-Morss, 2001: 68s.

²²⁰ El texto dice: “jedes Jetzt ist das Jetzt einer bestimmten Erkennbarkeit. In Ihm ist die Wahrheit mit Zeit bis zum Zerspringen geladen. (Dies Zerspringen, nichts anderes, ist der Tod der *Intentio*, der also mit der Geburt der echten historischen Zeit, der Zeit der Wahrheit, zusammenfällt” (GS V/1, 578).

²²¹ La cita es aún más explícita: “im Traumzusammenhange suchen wir ein teleologisches Moment. Dieses Moment ist das Warten” (GS V/1, 492).

su superación. Así, la conciencia colectiva, sumida en un dormir profundo, espera el momento del despertar de su fuerza revolucionaria. La teoría del despertar en Benjamin es influida por los surrealistas, con los que comparte la concepción del mundo moderno como mundo mítico. Sin embargo, mientras los surrealistas, en su resistencia a la tradición cultural también rechazan la historia, Benjamin se diferencia de ellos, al considerar las imágenes de sueño como imágenes colectivas producto de la historia. Además, se aleja también de Jung al considerar estas imágenes inconscientes como resultado de experiencias históricas concretas (Buck-Morss, 2001).²²² De allí que pueda considerar el despertar colectivo como sinónimo de la conciencia de clase revolucionaria (ibíd.: 279), y marcar una distancia respecto de Freud al rechazar la idea de que los sueños son realizaciones disfrazadas de los deseos.

Puede encontrarse una afinidad con el universo proustiano en la concepción de la imagen del despertar. En *En busca del tiempo perdido*, se lee: “Cuando un hombre está durmiendo tiene en torno, como un aro, el hilo de las horas, el orden de los años y de los mundos. Al despertarse, los consulta instintivamente, y, en un segundo, lee el lugar de la tierra en que se halla; el tiempo que ha transcurrido hasta su despertar” (Proust, 1975: 5). En ambos son determinantes para el dormir, el espacio y el tiempo que marcan ese círculo alrededor del que duerme. Ese es el mundo que debe descubrir al despertarse. El verdadero despertar implica un giro copernicano en la concepción del espacio y el tiempo que el que duerme necesita recordar. Y, para Benjamin, el despertar es el caso ejemplar de la memoria (GS V/1, 491), dado que toda esa determinación espacio-temporal se resignifica con el despertar. En relación con esta transformación es sugestivo el siguiente pasaje de Proust que Benjamin había leído y traducido hacia 1925:

La resurrección en el despertar —después de ese benéfico acceso de enajenación mental que es el sueño— debe de asemejarse, en el fondo, a lo que ocurre cuando se vuelve a encontrar un nombre, un verso, un estribillo olvidados. Y acaso quepa concebir la resurrección del alma allende la muerte como un fenómeno de memoria (Proust, 1975: 1044s.).

La metáfora de la vuelta a la vida del despertar asocia, finalmente, la memoria a un escape de la muerte. Para ambos el dormir representa una experiencia de muerte que es redimida en el despertar. El mundo en el que el durmiente resucita es un mundo que pide ser nuevamente reconocido. Lo que para Proust es un reconocimiento del espacio y el tiempo que se ocupa y que el que despierta “consulta instintivamente”, en Benjamin se traduce políticamente en la

²²² Véase el capítulo 8: “El mundo de ensueños de la cultura de masas”, pp. 279-314.

transformación revolucionaria que lleva a cabo aquel que se escapa a las manos de la muerte para sustraerse del sueño y la alienación. Así, Benjamin interpreta el despertar como un apropiarse del tiempo y el espacio olvidados. La memoria es la resurrección de un tiempo y un espacio nuevos que son reconocidos tras la espera que todo dormir necesariamente implica. La dialéctica del despertar es una forma de huida de la muerte en vida, es resurrección, es redención. Así es que la recuperación que lleva a cabo Benjamin de *En busca del tiempo perdido* está regida por un eje interpretativo que coloca a la muerte en el punto central del universo proustiano.²²³ En una entrada de *Das Passagen-Werk*, escribe: “Ich gebe zu, daß Proust im tiefsten Sinne peut-être se range du côté de la mort” (GS V/2, 679). Su cosmos tiene su sol en la muerte, alrededor del cual se colocan en órbita las cosas reunidas y los instantes vividos (id.). Benjamin señala a continuación, que el tema de Proust es el reverso, “*le revers*”, no tanto del mundo sino de la vida misma. Toma el interés por ese reverso como punto de partida para lo que debe ser la redención del mundo moderno, como universo dominado por las fantasmagorías. Y es que la muerte, desde una mirada subjetiva individual, se traduce en fetichismo, en fantasmagoría, a nivel social.²²⁴ La cuestión que se plantea desde un comienzo del proyecto resulta todavía válida en los últimos años: ¿es el despertar la síntesis de la conciencia del sueño (*Traumbewußtsein*) y la conciencia despierta (*Wachbewußtsein*)? El abordaje en términos dialécticos de tesis, antítesis, síntesis arroja una pregunta que el trabajo no responde definitivamente, pero sugiere la definición de despertar como “ahora de la cognoscibilidad”, lo que convierte ese ahora en el instante espacio-temporal en el que las cosas adquieren su verdadero rostro surrealista.²²⁵ Esta asociación del despertar con el momento del rescate de los fenómenos acerca la teoría de Benjamin a la propuesta de Adorno de descartar el desplazamiento de la imagen dialéctica a la conciencia. El momento del despertar sería el instante en el que es posible la liberación de las cosas de la maldición de ser útiles.²²⁶ Aunque lejana a una perspectiva marxista, esta liberación de los objetos de su condición de

²²³ El tema de la experiencia de la muerte en Benjamin es estudiado aquí en el capítulo 6.

²²⁴ Cf. nota anterior.

²²⁵ El texto sostiene: “Dann wäre der Moment des Erwachens identisch mit dem ‚Jetzt der Erkennbarkeit‘, in dem die Dinge ihre wahre – surrealistische – Miene aufsetzen” (GS V/1,579). La cita contiene además una postura sugestiva respecto a la controvertida posición de Benjamin en relación con el surrealismo, que si bien es clara en su crítica a Aragón por “mantenerse en el ámbito del sueño”(Hº,17), deja lugar a la interpretación llevada a cabo por estudiosos como M. Löwy que sugieren que la aspiración de *Das Passagen-Werk* era “la creación de un mundo nuevo en el que la acción fuera finalmente la hermana del sueño”, lo que lo acercaría mucho más a ciertas posiciones de los surrealistas. Véase Löwy, 2006, pp.41-56. Cf. también Pensky (1996).

²²⁶ Adorno menciona lo relevante de este aspecto de la teoría de Benjamin en su carta del 5 de agosto de 1935. Esta idea aparece tanto en el *exposé* de 1935 como en el de 1939.

mercancías está presente, siguiendo a Benjamin, en la fidelidad de Proust a los objetos de su vida (GS V/2, 679). Respecto del sueño y de sus influencias sobre el mundo despierto se lee en Proust:

Y como es este estado particular de la atención el que envuelve al sueño y actúa sobre él, lo modifica, lo pone en un mismo plano como tal o cual serie de nuestros recuerdos, las imágenes que en esta primera noche llenaron mis sueños fueron tomadas de una memoria por completo distinta de la que mi sueño ponía ordinariamente a contribución [...]. Pasa con el sueño como con la percepción del mundo exterior. Basta una modificación introducida en nuestras costumbres para tornarlo poético. (Proust, 1975: 1040s.)

La revolución de la obra concebida por Proust implica la transformación de la percepción del mundo exterior, al punto de redimir las cosas al inscribirlas en un mundo nuevo cuya matriz no es ya alienada, sino poética.

Otra noción que se retoma en *Das Passagen-Werk*, y que es allí vinculada con la obra de Proust, es la de aura. Benjamin cita un pasaje de *A la sombra de las muchachas en flor* que considera decisivo (*entscheidende Stelle*) en lo referente a la noción de aura (GS V/2, 696s.).

El pasaje elegido es el comienzo de la segunda parte, en el cual el narrador reflexiona sobre la experiencia de un viaje a Balbec y compara las posibilidades de realizarlo en automóvil con lo que se vivencia en un tren. Pero el viaje en automóvil, con todas las comodidades que pueda ofrecer, sostiene el narrador, carece de la magia que se percibe al sentir el viaje en su totalidad, de la manera más profunda que se pueda, en ese “salto que parece más milagroso por franquear una distancia que por unir dos individualidades distintas de tierra”. La “manifestación irrepetible de una lejanía” se manifiesta en esta “opération mystérieuse” que se hace evidente en las estaciones de trenes. Este sentido de la noción de aura lo encuentra Benjamin presente en la narración de Proust como experiencia descrita por el narrador. Pero además, otra noción de aura²²⁷ aparece repetidamente anticipado en *En busca del tiempo perdido*. El narrador sostiene que:

Ciertos espíritus que aman el misterio quieren creer que los objetos conservan algo de los ojos que los han mirado [...]. Una cosa que hemos contemplado en otro tiempo, si volvemos a mirarla, nos

²²⁷ En *Zentralpark*, se resume este sentido de la siguiente manera: “Ableitung der Aura als Projektion einer gesellschaftlichen Erfahrung unter Menschen in die Natur: der Blick wird erwidert” (GS I/2, 670).

devuelve, con la mirada que le hemos dirigido, todas las miradas que le llenaban entonces (Proust, 1975: 1442s.).²²⁸

La cercanía con la noción de aura en Benjamin es significativa, considerando que éste conocía la obra de Proust en profundidad. Sin embargo, su apropiación invierte los términos de la cuestión planteada por Proust ya que para el novelista francés lo que se debe recuperar es la experiencia subjetiva de la relación sujeto-objeto. Escribe que: “sólo la percepción grosera y errónea lo sitúa todo en el objeto cuando está todo en el espíritu” (ibíd.: 1471 y 1474). Para Benjamin, la relevancia de la experiencia aurática consiste, por el contrario, en la preeminencia del objeto por sobre el sujeto.

Se encuentran además en Proust pasajes que se acercan a la formulación de la imagen dialéctica presente en la obra de los pasajes. Una de las condiciones para la aparición de la imagen dialéctica, la capacidad de percibir las semejanzas,²²⁹ es enunciada en *A la sombra...*: “y yo compadecía un tanto a todos los comensales, porque bien sabía que para ellos las redondas mesas no eran planetas y porque no había practicado en las cosas ese corte y sección que nos libra de su apariencia usual y nos deja ver las analogías” (ibíd.: 817).

Nuevamente, la diferencia con Benjamin está presente en la mirada subjetiva sobre estas imágenes. La constelación de pasado y presente se configura a nivel histórico individual. Es el sujeto el que experimenta el *flash* temporal de ruptura de la continuidad del tiempo lineal de su vida que le permite recuperar lo perdido. También para el narrador estas imágenes tienen un carácter crítico por el hecho de resignificar la experiencia del presente:

Entonces mi vida cambió enteramente. Lo que la dulzura había hecho, y no a causa de Albertine, sino paralelamente a ella, cuando estaba solo, era, precisamente, en la llamada de momentos idénticos, el perpetuo renacimiento de momentos antiguos. Por el ruido de la lluvia repetíase el olor de las lilas de Combray; con la movilidad del sol sobre el balcón, las palomas de los Campos Elíseos; por el ensordecimiento de los ruidos en el calor de la mañana, la frescura de las cerezas; el deseo de Bretaña o de Venecia, en el ruido del viento y el retorno de la Pascua (Proust, 1975: 1035).

²²⁸ Una formulación similar aparece en *A la sombra de las muchachas en flor*: “ya que estaba lleno de cosas que no me conocían, que me devolvieron la desconfiada mirada que les eché, y que, sin hacer caso alguno de mi existencia, denotaron que yo venía a estorbar la suya, tan rutinaria” (Proust, 1975: 668).

²²⁹ Los trabajos en los que Benjamin se dedica a profundizar este análisis son “Lehre vom Ähnlichen” (1933) y “Über das mimetische Vermögen” (1933) aunque el tema le interesa ya muy tempranamente, como muestran los fragmentos sobre la semejanza y la analogía llamados “Fragmente zur Sprachphilosophie und Erkenntniskritik” (1918-1921).

En Proust se reconoce una esencia temporal que libera al sujeto del aprisionamiento del tiempo lineal y destructivo; ese tiempo crea a un hombre nuevo, a un hombre que vence el dolor de la muerte de sus sucesivos “yoes”: “Un minuto liberado del orden del Tiempo ha creado en nosotros, para sentirlo, al hombre liberado del orden del tiempo” (Proust, 1975: 1430). Y es solamente la memoria involuntaria la que es capaz de introducirse en ese tiempo liberado del tiempo. También la imagen dialéctica es formulada por Benjamin en términos de memoria.²³⁰ El recuerdo es aquí colectivo, es la humanidad la que se sustrae entonces al orden del tiempo progresivo.

Si bien las citas que unen a Proust y a Baudelaire en *Das Passagen-Werk*, son tomadas del artículo escrito por Proust en 1921 sobre Baudelaire,²³¹ Benjamin se ocupa de poner en relieve elementos muy precisos de su novela sobre el tiempo al introducir las notas sobre Baudelaire. Se destacan los puntos referentes a la homosexualidad y el sadismo, las muchedumbres y la alegoría. Una referencia esencial en lo tocante a las categorías filosóficas de *Das Passagen-Werk* es la cita de Proust de “Le Balcon”.²³² La invocación de la “Madre de los recuerdos” (*Mère des souvenirs*)²³³ del poema construye un universo semejante al mundo recobrado en la novela proustiana: la felicidad de las “mieles del hogar”, de un “pasado hundido en las rodillas”, la dicha del recuerdo de los “soles en las tibias veladas”. Todas estas imágenes, tan propias a la vez de Proust, se sellan con la memoria de “los aromas, de las promesas, de los besos infinitos.” Aunque interpretado como eternización del amor, “Le Balcon” también parece referir a un pasado hipostasiado en el reino de la plenitud de la infancia y a su vez enmarcado por un elemento primitivo que hace revivir el sueño utópico del bienestar universal: el verso que interesa a Benjamin es también recuperado por Proust para subrayar el contraste entre la unificación del estilo del mobiliario y el hecho determinante de que la única luz provenga del fuego del carbón. Las referencias que lleva a cabo en su análisis Proust a “Une Martyre”, “La vie antérieure” y “La Mort” retoman imágenes descriptivas del interior burgués: cortinas, camas y lámparas que, con toda su pureza de estilo, no logran construir un espacio que pueda prescindir del calor primitivo del fuego del carbón.

²³⁰ Cf. GS I/3, 1233, en este capítulo citado en el punto 3.3.

²³¹ “A Propos de Baudelaire”, en *Nouvelle Revue Française* (junio de 1921).

²³² La referencia citada es explícita en J 44,4 e implícita en J 44a,1, en GS V/1.

²³³ Charles Baudelaire, 2003: 96-97.

El universo de Baudelaire, subraya Proust en el pasaje citado por Benjamin, es un mundo en el que una brisa fresca trae aire puro y una cierta magia al interior de la vivienda de estilo del siglo XIX. Esa brisa es el hechizo de un paraíso perdido que pugna por retornar en las imágenes que la Modernidad oculta. El elemento de la prehistoria es el fuego que vuelve en la imagen del hogar burgués como una huella de lo que no fue: la naturaleza, sometida por el mito de la historia que narra su dominio, se revela en ese elemento disruptivo que es el fuego. La imagen del fuego en el interior de la vivienda burguesa también es recuperada en su análisis de Julien Green para hacer referencia a: “die Gewalten zu liquidieren, denen wir in Zimmern und Mobiliar unfehlbar und ahnungslos unterstehen” (GS III, 145).²³⁴ Y es que el auténtico habitar una casa es un hecho lleno de magia y miedo que con la arquitectura moderna del siglo XIX desaparece. El habitante se convierte en usuario y el fuego hace arder lo que Benjamin denomina “kalte Flammen des Geizes” (id.).

En este comentario de Proust que, vale recordar aquí, tuvo lugar en la última etapa de trabajo de citas de *Das Passagen-Werk* y que coincidió con el proyecto de un libro sobre Baudelaire, Benjamin muestra un giro respecto de su anterior concepción de la prehistoria de la humanidad como eterno retorno del infierno.²³⁵ Las visiones utópicas depositadas en el inconsciente colectivo “sugerían a Benjamin una trama de correspondencias con la pre-historia”, correspondencias que consideró en conexión directa con una sociedad sin clases (Wolin, 1982: 176). Esta incorporación de un componente utópico a la imagen dialéctica le valió a Benjamin la crítica de Adorno, que lo acusó de haber “desdialéctizado” su teoría de la imagen.²³⁶ En el *exposé* de 1935, sostiene Benjamin que la ambigüedad es la ley de la dialéctica detenida. Esta detención es allí utopía y la imagen dialéctica, imagen de sueño.²³⁷ El fuego del carbón como residuo de un mundo imaginario aparece en una imagen moderna, ya que “lo moderno cita siempre a la prehistoria”; lo moderno hace aparecer siempre en imágenes los elementos de un pasado junto a

²³⁴ De la reseña “Feuergeiz-Saga” sobre la novela *Mont-Cinère* (1926) de Julien Green, de 1928 (GS III, 144-148).

²³⁵ Este aspecto de su teoría no implicaba necesariamente el abandono de la noción de retorno infernal de la modernidad como temía Adorno. De hecho, la noción de lo infernal impregna todo el proyecto en sus distintas entradas lo cual muestra el interés que Benjamin conservaba por esta imagen.

²³⁶ El rechazo de Adorno de esta incorporación del elemento utópico en la noción de imagen dialéctica es sólo parte de una crítica más profunda. Para un análisis pormenorizado del debate véase R. Wolin (1982), capítulo 6 “The Adorno-Benjamin Dispute”, pp. 163-212.

²³⁷ El texto en alemán dice: “Zweideutigkeit ist die bildliche Erscheinung der Dialektik, das Gesetz der Dialektik im Stillstand. Dieser Stillstand ist Utopie und das dialektische Bild also Traumbild” (GS V/1, 55). Sobre este punto cf. el capítulo 6 de esta tesis.

la mercancía nueva. En los residuos de un mundo imaginario, Benjamin creía encontrar una forma de ejercitar el pensamiento dialéctico que condujera esos sueños hacia el despertar.

Por otra parte, el estado de la humanidad desaparecido también aparece en Proust reiteradas veces. En efecto, en *Sodoma y Gomorra* se refiere el narrador a ese paraíso con el que se sueña a menudo y que se presenta como sucesivos paraísos diferentes: “pero todos son, mucho antes de que uno muera, paraísos perdidos y donde uno se sentiría perdido” (Proust, 1975: 271). El elemento utópico en Proust se muestra en la imposibilidad de alcanzar ese estado original cuya esencia está dada en su pérdida. Pero esta pérdida es precisamente lo que conserva lo anterior como potencialmente renovador. El pasado paradisiaco resulta incompleto, carente de realización plena y por ello retorna como sueño de origen. En *El tiempo recobrado*, Proust escribe:

si el recuerdo, gracias al olvido, nos hace respirar de pronto un aire nuevo, precisamente porque es un aire que se ha respirado en otro tiempo, ese aire más puro que los poetas han tratado un vano de que reinara en el Paraíso, y que no podría dar esa sensación profunda de renovación si no hubiera sido respirado ya, porque los verdaderos paraísos son los paraísos que se han perdido (ibíd.: 1428)

Es lo utópico que aparece en *Das Passagen-Werk* lo que llevó a Adorno a reprochar a Benjamin que estaba renunciando a la imagen dialéctica del siglo XIX como infierno. Benjamin afirmaba el deseo utópico colectivo “como momento transitorio en un proceso de transición cultural” (Buck-Morss, 2001: 140s.), Adorno, en cambio, lo rechazaba por considerarlo ideología. Las críticas al *exposé* de 1935 tuvieron como resultado una minimización de la noción de utopía en el *exposé* de 1939,²³⁸ aunque es en el conjunto de las entradas de los fajos donde se observa que el sentido de los elementos utópicos no era el que había interpretado Adorno.

Gran parte del interés de Benjamin en Proust está dado por el intento de llevar a la narración una experiencia tal como la concibió Bergson (GS I/2, 609-610). En ese experimento poético, Proust restaura la figura del narrador. Pero la narración recuperada es una narración que arriesga la certeza de los datos de la conciencia para buscar la experiencia de ruptura del tiempo lineal mediante la liberación de los recuerdos traídos al presente por la memoria involuntaria. Ese

²³⁸ Así es que el pasaje encabezado por el epígrafe de Michelet en el *exposé* de 1939 desaparece. La clave de la crítica de Adorno se centraba en las implicancias de esa frase, “Chaque époque rêve la suivante”. Benjamin sostenía que en las imágenes de ese sueño aparecían elementos de una sociedad sin clases que se depositaban en el inconsciente colectivo. Así se engendraban las utopías que dejaban huellas a ser descubiertas. De allí la importancia de la utopía de Fourier. También el final del texto es eliminado del texto de 1939, en ese fragmento, Benjamin aclaraba una idea que se repite en *Das Passagen-Werk*: cada época acelera en su sueño el despertar de la época siguiente. La idea hegeliana de astucia y despliegue de lo superador está recuperada allí explícitamente. Para esta incorporación de la noción de astucia cf. capítulo 4.

ejercicio hace que la narrativa de Proust sea un ejemplo extremo de redención de los fenómenos. Las cosas perdidas recuperan, a nivel subjetivo, el sentido que la conciencia les quitó al otorgarle un “número clasificatorio” que las condena al orden del tiempo. Los lugares y objetos recordados en esas asociaciones de la memoria involuntaria recuperan un espacio de belleza al ser salvadas en esa experiencia embriagadora de la narración proustiana: “siempre, en estas resurrecciones, el lugar lejano engendrado en torno de la sensación común acoplábase por un instante, como un luchador, al lugar actual. Siempre había resultado vencedor el lugar actual, siempre me había parecido más bello el vencido” (Proust, 1975: 1431). La fuerza del recuerdo sostenido así por la inteligencia que se dispone a fijar el recuerdo en la narración, hace de Proust, según Benjamin el escritor que con una pasión desconocida fue más fiel a las cosas que se le cruzaron en el camino de su vida (GS V/2, 679).

Benjamin se propone con este proyecto la redención de los objetos por medio de la construcción de una forma de narración alternativa que pusiera en evidencia la distorsión ideológica construida por la sociedad burguesa. Las diversas narrativas falsificadoras no hacían más que “expresar”²³⁹ las opresivas condiciones materiales del capitalismo. El término resulta relevante, ya que muestra uno de los objetivos del proyecto de los pasajes: construir una forma de expresión para la transformación radical de la infraestructura que llevaría a cabo la revolución.

En relación con esta reformulación de Marx, Susan Buck-Morss sostiene que uno de los propósitos de *Das Passagen-Werk* era remediar la deficiencia de la teoría marxista que Benjamin consideraba inadecuada en lo referente a lo superestructural (Buck-Morss, 2001: 144). La deficiencia sería superada al encontrar una forma de relatar lo histórico que priorizara lo político: acercarse a “lo que ha sido” no historiográficamente sino políticamente, con categorías políticas (GS V/1, 495). Esta forma de expresión la toma especialmente Benjamin de los surrealistas y de Proust. Es decir, se encuentra aquí un aspecto del universo proustiano que es recuperado en el trabajo sobre los pasajes no sólo en lo temático, sino también en lo metodológico.

El método de *Das Passagen-Werk* copia de Proust varios elementos que explícita o veladamente le permiten a Benjamin construir una forma alternativa de expresión en la que el siglo XIX fuera expuesto a la luz de sus fantasmagorías.

Es así que, en el trabajo sobre los pasajes, la influencia de los surrealistas entra en relación con la mirada proustiana de la memoria y la narración. Es éste un proyecto sobre el despertar, que se

²³⁹ GS V/1, 495. El texto dice: “Der Überbau ist der Ausdruck des Unterbaus”.

interna en las capas profundas del sueño de la burguesía del siglo XIX para exponerlas en su condición fantasmal, basándose en las citas para mostrar sin decir.

Este mostrar se asemeja a la experiencia que dispara la memoria involuntaria: presentar imágenes, no para seguir soñando, sino para hacer nacer recuerdos perdidos a partir de la narración como yuxtaposición de citas. Esta técnica de montaje de citas revoluciona la conciencia al romper con la forma tradicional de relato lineal; ofrece una manera de narrar que descompone la forma historiográfica dominante y progresiva. Proust ya lo había experimentado con sus novelas aunque la diferencia que lo aleja de *Das Passagen-Werk* se da en la presencia del narrador como criterio subjetivo del relato.²⁴⁰

De esa potencialidad se nutre parte de *Das Passagen-Werk*; la técnica del montaje de los surrealistas se utiliza para narrar el despertar del siglo XIX y la narración se sustrae a la lógica de la continuidad para dejar lugar a la aparición de los desechos, de las ruinas. El materialismo histórico debe renunciar al elemento épico en la historia (GS V/1, 592) haciendo explotar la noción cósmica (*dinghaft*) de “continuidad de la historia”. El narrador de Proust, por medio de la memoria involuntaria, recupera el tiempo perdido de las cosas de su pasado, de los “yoes” que fue y que dejó de ser, de todo lo que la memoria voluntaria abandonó en el olvido. Y es que el elemento de montaje, discontinuidad y ruptura también está presente en la narrativa de Proust. No sólo desde la multiplicidad de miradas y de yuxtaposiciones que el relato lleva a cabo, sino además porque el montaje está tematizado explícitamente como reflexión final que da cuenta del método de la obra. Al final de *El tiempo recobrado*, el narrador descubre la manera de unir los papeles para su novela:

A fuerza de pegar unos a otros estos papeles, que Françoise llamaba mis papelotes, se desgarraban por todas partes. En caso necesario, Françoise podría ayudarme a conservarlos, de la misma manera que remendaba las partes usadas de sus vestidos o que en la ventana de la cocina, esperando al vidriero como yo al impresor, pegaba un trozo de periódico en el lugar de un cristal roto (Proust, 1975: 1598).

Pegar papeles para construir una continuidad narrativa desde el montaje de retazos, unir cada recuerdo por medio de la inteligencia, para lograr que ese despertar de lo no consciente se

²⁴⁰ En efecto, Benjamin rescata la figura de Proust entre los escritores franceses contemporáneos debido a la revolución implicada en la técnica de *En busca del tiempo perdido* que encuentra sobresaliente entre los intelectuales de su generación. Así lo señala en su artículo de 1934 sobre la *intelligentsia* francesa, donde Proust ocupa un lugar privilegiado por su capacidad crítica: la verdadera creación literaria es siempre revolucionaria y potencialmente peligrosa, cf. “Zum gegenwärtigen gesellschaftlichen Standort des französischen Schriftstellers” (1934), GS II/2, 776-803.

conservar. La narración como montaje de las intermitencias del corazón es una forma de revolucionar la concepción de la obra como totalidad. La idea de incompletitud aparece como parte integrante de la concepción de obra de Proust.²⁴¹ La revolución proustiana del tiempo es la transformación subjetiva del pasado y el presente, una recuperación de lo desechado en el relato lineal de la memoria voluntaria. La narración de Proust enhebra uno a uno los retazos de tiempo liberados del orden oprimente y construye la novela con los “materiales de la vida pasada” (ibíd.: 1558). La continuidad disruptiva resultante resuelve la paradoja de la muerte en la vida: si la continuidad es el principio de la vida (ibíd.: 1536), la ruptura de las sucesivas muertes es recuperada en la obra de arte y así redimida en una narración que la contiene. Esos son “los fragmentos de existencias sustraídos del tiempo” (id.) que comienzan a surgir con la experiencia del despertar hasta que nos sea dado a recordar lo más cercano, lo trivial, lo obvio (GS V/1, 491). Esos lugares y objetos cercanos permanecen a la espera de que el azar les dé la oportunidad de corresponder la mirada del que se encuentra sustraído al dominio de la intención.

Sin embargo, el método de Proust deja un lugar a la inteligencia para que reflexione sobre esos hallazgos: aunque sean las impresiones materiales las que permitan el acceso a esa redención del tiempo y el espacio, “las verdades de la inteligencia no deben ser desdeñadas por completo” (Proust, 1975: 1457). El trabajo de archivo llevado a cabo por Benjamin se vuelve paralelo a la tarea del narrador de *En busca del tiempo perdido*. Aunque es la impresión la que permite el verdadero acceso al pasado, la inteligencia es determinante a la hora de iluminar la oscuridad con que ese universo perdido de tiempo y espacio se presenta. Así lo señala el narrador en sus reflexiones al final de la obra:

Sólo la impresión [...] es un criterio de verdad porque es la única capaz, si se sabe desprender de esa verdad, de llevarla a una mayor perfección y darle una pura alegría. La impresión es para el escritor lo que la experimentación para el sabio, con la diferencia de que en el sabio el trabajo de la inteligencia es anterior y en el escritor lo es después (ibíd.: 1438).

Aquí se observa la cercanía con Benjamin en lo referente a la relevancia de la reflexión en un proceso que parte de la impresión sensible, que en éste cumple un papel fundamental en la aparición de las imágenes, pero que necesita del concepto, de la teoría, para no perderse. Esta idea aparece en Benjamin en sucesivas oportunidades; en la metáfora del geólogo que excava,

²⁴¹ Así lo sostiene el texto: “Y en estos grandes libros hay partes que sólo han tenido tiempo de ser esbozadas, y que sin duda no serán jamás concluidas a causa de la misma amplitud del plano del arquitecto” (Proust, 1975: 1596s.).

pero también formulada más conceptualmente en *Das Passagen-Werk*: el conocimiento llega como un *flash*, esto es, como imagen que se muestra, el texto es el desenvolvimiento de esa imagen que acontece luego como el trueno (GS V/1, 570).

Producto de este doble movimiento de espejo, la obra del novelista francés le permite no solamente identificar elementos para la destrucción de la apariencia fantasmagórica de lo real, tal como se observa en *Das Passagen-Werk*, sino también construir una teoría del despertar en clave política que incorpore aspectos de lo humano que fueron minimizados por la tradición marxista revolucionaria. La experiencia vivida constituye de esta manera un modelo en miniatura de esa experiencia colectiva mayor que Benjamin aborda desde distintos contenidos utópicos. La literatura de Proust pone de manifiesto cómo la memoria se convierte en un elemento central para dicha teoría de la experiencia. En una carta a Adorno de 1940, Benjamin afirma la íntima relación entre la teoría de la experiencia y los recuerdos infantiles (GB V, 444).²⁴² La inclusión del tema de la infancia en una instancia metodológica del proyectado libro sobre los pasajes parisinos confirma esta estrecha relación entre la teoría de la experiencia y los recuerdos infantiles que Benjamin recupera de Proust. La ampliación del foco de atención lo lleva, sin embargo, a conservar la técnica proustiana y a desechar el objeto de análisis: la concepción eleática de la felicidad (GS II, 1060) de una infancia individual es traducida a términos colectivos y reconfigurada en la forma de una intemporalidad perdida en contenidos utópicos como en de la teoría de los falansterios de Fourier, los cuentos infantiles o en los elementos de un paraíso perdido.

De esta manera, la traducción de Benjamin se convierte en una crítica que construye una teoría a partir de esa descomposición de la narrativa proustiana, en la que encuentra una fuente inagotable de elementos que sirven a una teoría de la experiencia. Ésta se volcará al servicio de una apuesta política en los últimos años y tomará como modelo la concepción subjetiva del individuo del escritor francés que no solamente hace estallar la ideología burguesa al poner en cuestión su moral, sino que pone en el centro de su narración una forma del tiempo y del espacio que socava la concepción liberal del individuo. Esta descomposición del sujeto individual sirve de matriz para la concepción colectiva de un sujeto revolucionario en el proyecto de los pasajes y le permite a Benjamin comprender ese sujeto colectivo de manera independiente de las nociones de masa de la época. La infancia entonces, que en Proust posee un lugar central a nivel subjetivo,

²⁴² Cf. el capítulo 4.

adquiere en el proyecto de Benjamin una función medular al convertirse en una metáfora de la historia y al mismo tiempo en un concepto utilizado metodológicamente.

3.6. El sentido político de la memoria: entre el archivo y el recuerdo involuntario

El proyecto de un archivo para la escritura de su obra mayor es evidencia de la preocupación por la materialidad del lenguaje que recorre el pensamiento benjaminiano desde sus comienzos. En la década del treinta, dicho interés se vuelca a un fenómeno particular y concreto, que sirve de eje para el estudio de la memoria y del lenguaje: el carácter fetichista de la mercancía muestra, a un nivel objetivo material, lo que el lenguaje caído a un nivel espiritual. El interés de Benjamin en ambos extremos del pensamiento vuelve siempre sobre las posibilidades de redención en uno u otro ámbito de la existencia. El libro reúne palabra y objeto, el libro es la subjetividad objetivada que une lenguaje y cosa. Como sostuvo Pierre Missac, Benjamin se identificó con Mallarmé al compartir su inquietud por el libro supremo (Missac, 1988: 53), que contiene y resume a todos los demás. Un libro como una colección que monta pasajes de otros libros, como el espacio para recordar lo que ha sido olvidado en la continuidad narrativa de la historia. En tanto objetivación del acontecer de la historia, las obras le resultaban a Benjamin más relevantes que los sujetos: Benjamin define al creador: “Er ist der männliche Erstgeborene des Werkes, das er einstmals empfangen hatte” (GS IV/1, 438).²⁴³ El hombre redimido, el creador que restituye la magia del lenguaje, nace de la obra a la que da vida; en este punto el pensamiento benjaminiano es fiel a una dinámica dialéctica entre el sujeto y el objeto.

Benjamin considera la narración como una forma del ejercicio de la memoria que permitía enfrentarse con la muerte. Además de tematizar dicha relación en “Der Erzähler”, también, en un breve escrito de 1935, “Erzählung und Heilung”, rescata las capacidades curativas de la narración: “Bedenk man, wie der Schmerz ein Staudamm ist, der der Erzählungsströmung widersteht, so sieht man klar, daß er durchbrochen wird, wo ihr Gefälle stark genug wird, alles, was sie auf diesem Wege trifft, ins Meer glücklicher Vergessenheit zu schwimmen” (GS IV/1, 430). El problema que *Das Passagen-Werk* pone en evidencia es cómo lograr que el relato no se convierta en una narrativa falsificatoria y paralizante.

²⁴³ Benjamin presenta el nacimiento de las grandes obras como una imagen dialéctica en “Nach der Vollendung” (GS IV/1, 438).

Así, el relato que Benjamin se propone se encuentra en una tensión dialéctica entre la destrucción y la construcción que se evidencia en la relación antitética entre la actitud del archivista y la apelación a la memoria involuntaria. La dicotomía planteada entre la actitud activa del archivista y la pasiva de la memoria involuntaria se expresa en la diferenciación retomada por Benjamin entre los conceptos de memoria (*Gedächtnis*) y recuerdo (*Erinnerung*). Un pasaje de *Der überraschte Psychologe* (1935) de Theodor Reik citado en *Das Passagen-Werk* hace referencia a esta oposición:

Es wird der Deutlichkeit zugute kommen, wenn wir den Gegensatz zwischen Gedächtnis und Erinnerung absichtlich grob formulieren: die Funktion des Gedächtnisses “[sc. der Autor identifiziert die Sphäre “des ‘Vergessens’” und “des unbewußten Gedächtnisses” p 130] ist der Schutz der Eindrücke; die Erinnerung zielt auf ihre Zersetzung. *Das Gedächtnis ist im Wesentlichen konservativ, die Erinnerung ist destruktiv*” (GS V/1, 508, las cursivas son mías).

Entre la conservación de la memoria y la destrucción del recuerdo, Benjamin encuentra una noción de recuerdo redentora que identifica con la imagen dialéctica, “die unwillkürliche Erinnerung der erlösten Menschheit” (GS I/3, 1233). Esta forma de la memoria en el recuerdo involuntario se plasma en el intento de archivar lo inconsciente; la artificialidad del montaje llevado a cabo por la conciencia se propone despertar los sueños inconscientes de una humanidad liberada.

Con esta construcción de la destructividad del recuerdo, que lo vuelve a su vez constructivo, el concepto que pone en cuestión Benjamin es el de rememoración (*Eingedenken*), que se encuentra socavado por el debilitamiento de la experiencia y la ruptura de la tradición. Dicho concepto poseía una connotación teológica, que es puesta en crisis con la secularización del mito que tiene lugar en el siglo XIX. De allí que encuentre necesario un giro dialéctico que permita poner dicha noción en el contexto de lo político: “Was hier im folgenden gegeben wird, ist ein Versuch zur Technik des Erwachens. Die dialektische, die kopernikanische Wendung des Eigedenkens (Bloch)” (GS V/2, 1006).²⁴⁴ La referencia a Bloch es reiterada en relación con la noción de lo inconsciente que posee una importancia destacada en *Geist der Utopie* (1918), libro que Benjamin conoce bien y del cual toma elementos para su concepción de despertar.²⁴⁵ Al formular

²⁴⁴ Benjamin se refiere aquí a la reseña de *Historia y conciencia de clase* escrita por Bloch y publicada en 1923.

²⁴⁵ El concepto constelativo de memoria involuntaria en Benjamin toma elementos de Proust, de Freud y también de Bloch. La relación de lo inconsciente con la prehistoria y el despertar de la niñez está presente también en la obra de Bloch de 1923 como lo prueba, entre otras, la siguiente cita: “Damit wird angezeigt, daß sowohl wollend wie anschauend nichts in diesem Raum wohnt, das nicht bereits irgendeinmal, in der

el despertar como caso paradigmático del recordar, Benjamin traduce a términos colectivos aquello que Bloch llama “das Dunkel des gelebten Augenblicks”²⁴⁶ y que también aparece en el despertar del niño en su habitación en la novela proustiana (cf. GS V/1, 491 y 1057s.). Para Benjamin se trata de una cuestión de la que el recuerdo debe ocuparse, se trata de una tarea política que el recuerdo debe llevar a cabo para destruir la homogeneidad conformada por la forma propia de la rememoración en el presente, apropiada por la ciencia positivista de la historia. La fuerza rememorativa ha de ser recuperada por el recuerdo destructor de las continuidades estructuradas por la tradición burguesa. Una cita de *Erbschaft dieser Zeit* (1935) resulta ilustrativa del síntoma que preocupa a Benjamin en una estructura de la rememoración que permite honrar y venerar al pasado:

Sehr interessant ..., wie die Fascisierung der Wissenschaft gerade jene Elemente Freuds ändern mußte, die noch der aufgeklärten, materialistischen Periode des Bürgertums entstammen ... Bei Jung ... ist das Unbewußte ... nicht mehr individuell, also kein erworbener Zustand im einzelnen ... Menschen, sondern ein Schatz der rezent werdenden Urmenschheit; es ist ebenso nicht Verdrängung, sondern gelungene Rückkehr (GS V/1, 497).

Lo que le interesa a Benjamin es apropiarse de este fenómeno que el fascismo ha incorporado a su ideología, aquello que pierde el carácter de lo individual para hacerse fundamento de la prehistoria de lo humano. El recuerdo involuntario se enfrenta a la conmemoración de la tradición que se apoya en la estructura de la rememoración. Aun vaciada de su contenido doctrinario, la rememoración actúa como fundamento legitimador del estado material de las relaciones de explotación. Es por ello que Benjamin se plantea la necesidad de una tarea política que incorpore la rememoración como recuerdo, en su dialéctica de destrucción-construcción, de una humanidad que actualiza el pasado en imágenes. El modelo subjetivo individual es reemplazado por una concepción colectiva de lo humano en la historia, concepción que el fascismo supo apropiarse para la construcción de una prehistoria mítica que justificara las

Kindheit und Vorgeschichte, vergegenwärtig war und nun herabsank, verdrängt und verschüttet wurde” (Bloch, 1964: 238).

²⁴⁶ En *Geist der Utopie* de 1918, cf. p. 369ss. En la edición de 1923, la formulación aparece ligada a la noción de esperanza y a la imagen utópica, también utilizada por Benjamin, de la vida en el útero materno: “Wohl aber – entscheidend wichtig – ist die Zukunft, der Topos des Unbekannten in ihr, worin wir allein vorkommen, in dem allein auch, neuartig und tief, die Funktion der Hoffnung blitzt, ohne die öde Repris irgendeiner Anamnese – selber nichts anderes als unser vergrößertes Dunkel, als unser Dunkel in der Ausgebärung seines Schoßes, in der Vergrößerung seiner Latenz” (Bloch, 1964: 253).

relaciones sociales reales. De aquí que el giro político implique la incorporación de la imagen de la humanidad en la historia. En *Das Passagen-Werk* escribe:

Das Korrektiv dieser Gedankengänge liegt in der Überlegung, daß die Geschichte nicht allein eine Wissenschaft sondern nicht minder eine Form des Eingedenkens ist. Was die Wissenschaft 'festgestellt' hat, kann das Eingedenkens modifizieren. Das Eingedenken kann das Unabgeschlossene (das Glück) zu einem Abgeschlossenen und das Abgeschlossene (das Leid) zu einem Unabgeschlossenen machen. Das ist Theologie; aber im Eingedenken machen wir eine Erfahrung, die uns verbietet, die Geschichte grundsätzlich atheologisch zu begreifen, so wenig wir sie in unmittelbar theologischen Begriffen zu schreiben versuchen dürfen. (GS V/1, 589).

Lo que logra este nuevo concepto de la rememoración que se propone Benjamin en su proyecto de comprensión política del pasado es ganar la fuerza de la rememoración, ya no como algo fijo, sino como una forma dinámica de actualización en el presente. Para ello se debe renunciar a toda determinación científicista que tome como modelo de lo colectivo lo individual. En lo teológico lo individual carece de sentido ya que éste es dado por un concepto mayor, el de lo divino, que en Benjamin adquiere el carácter de lo humano.

La memoria es entonces una forma de *apocatástasis*,²⁴⁷ una forma de restitución de cada cosa a su estado puro originario. Esto es siempre comprendido de forma colectiva, humana. El estado de ensoñación del mundo en el que se sueña una pesadilla que vuelve una y otra vez se supera con esta llegada del Mesías que volvería a colocar cada cosa en una relación justa con las demás (Witte, 1990: 199). Esta salvación se hace manifiesta en las imágenes de la memoria involuntaria en tanto constituyen imágenes que poseen aura. Hombre y cosa se unen en un mutuo intercambio de miradas. Las citas del proyecto de los pasajes, archivadas para la construcción de una obra que les hiciera justicia, se unen en un todo disperso que al mismo tiempo narra en la discontinuidad: la cita llega allí a desplegar su capacidad más profunda de ser interrupción del mundo pero al mismo tiempo conservación de él. En esa polaridad está la memoria tal como la comprendió Benjamin: la intermitencia de la interrupción, propia de la memoria involuntaria se une a la

²⁴⁷ El término, derivado de las tradiciones judías, estoicas y neoplatónicas, aparece en el fajo N (GS V/1, 573) y en el a (GS V/2, 852) de *Das Passagen-Werk*. En este último caso, en relación con la posición de los surrealistas: citando una frase de Berl que sitúa a los surrealistas en un momento histórico anterior al desarrollo del marxismo, Benjamin afirma: "Und das ist ja kein Zufall. Denn einmal sind hier Elemente – der anthropologische Materialismus, die Feindschaft gegen den Fortschritt – die gegen den Marxismus refraktär sind – zum andern spricht hier aber jener Wille zur Apokatastasis, der Entschluß: gerade die Elemente des 'zu frühen' und des 'zu späten', des ersten Beginns und des letzten Zerfalls im revolutionären Handeln und im revolutionären Denken wieder einzusammeln". En esta interpretación Benjamin le otorga al término una connotación política.

memoria épica, en cuya narración la discontinuidad de la muerte es dotada del sentido que la narración totalizadora le niega. Esa es la tensión que el trabajo del archivo se impone: conservar para destruir, destruir para conservar:

Die ungemene Flüchtigkeit des echten historischen Gegenstandes (Flamme) konfrontiert mit der Fixiertheit des philologischen. Wo der Text selbst der absolute historische Gegenstand ist – wie in der Theologie – halt er das Moment der äußersten Flüchtigkeit im Charakter der “Offenbarung” fest.

Die Idee einer Geschichte der Menschheit als Idee des heiligen Textes. In der Tat hat man seit jeher die Geschichte der Menschheit – als Prophetie – aus dem heiligen Text herausgelesen (GS V/2, 1251).

En esa dialéctica se recomponen los nombres perdidos que la historia progresiva le negó a hombres y cosas: las citas, como las gaviotas que revolotean sobre la cabeza del pensador melancólico; se vuelven mensajeros sin nombre de la memoria en la que trabaja el archivador que se concibe a sí mismo tan solo como un umbral (GS IV/1, 386).²⁴⁸

²⁴⁸ Véase “Nordische See” (1930). La expresión que utiliza Benjamin es significativa: “bis ich selbst nur noch die Schwelle war”. Cf. análisis de la imagen del umbral en el capítulo 2 de esta tesis.

Capítulo 4. Una dialéctica del fracaso: el despertar de la experiencia de la infancia como experiencia política

Längst ist die ewige Wiederkehr
aller Dinge Kinderweisheit geworden.
(GS IV/2, 115)

4.1. El planteo del problema: la experiencia de la infancia

Una de las formas que adquiere la preocupación de Benjamin por responder a esa noción de la experiencia, reivindicada por las tendencias vitalistas de los revolucionarios conservadores, se encuentra en la búsqueda de una experiencia primera desligada del sentido dado por el orden social. La concepción benjaminiana de la experiencia de la infancia se halla cercana a una posición de ruptura radical que puede asociarse a sus simpatías anarquistas de comienzos de la década del veinte.²⁴⁹ Esa noción de experiencia se va transformando y resignificando en distintos momentos de su filosofía, pero permanece como forma primaria de un pensamiento que se mantiene en la intención de recuperar el elemento utópico originario en relación con la noción de lo humano. En una carta a Adorno del 7 de mayo de 1940, Benjamin escribe: “Warum soll ich Ihnen verheimlichen, daß ich die Wurzel meiner ‘Theorie der Erfahrung’ in einer Erinnerung aus der Kindheit finde” (Br VI, 445).²⁵⁰

Aunque la literatura secundaria sobre Benjamin ha estudiado en profundidad algunos conceptos de su filosofía, no son muchos los análisis sistemáticos que se refieren a la concepción de la niñez en el pensamiento benjaminiano.²⁵¹ Esto se debe en parte a que no

²⁴⁹ Este punto es retomado más adelante en este capítulo y, desde otra perspectiva, también en el capítulo 6 de esta tesis.

²⁵⁰ Para un análisis de la vivencia que Benjamin refiere con la expresión de su hermano “Da wären wir nun gewesen”, cf. el capítulo 3.

²⁵¹ Uno de los textos que analiza exhaustivamente temas relacionados con la niñez es el de Brüggemann, 2007. Asimismo pueden mencionarse artículos aislados que retoman ciertos aspectos de la temática, cf. “Estado de la cuestión” en la introducción de esta tesis.

existe una sistematización definida de la noción de la infancia en sus escritos más allá de los textos que relatan su propia experiencia infantil y a que la noción misma de infancia se muestra difusa y en tensión con diversos conceptos de su filosofía.

Además, la etapa de la infancia como interés de estudio en Benjamin se muestra de manera práctica en su colección de libros infantiles y en sus relatos radiofónicos para niños, lo que indica un especial interés del filósofo por esta dimensión de la experiencia humana.²⁵²

Así, los numerosos textos que contienen reflexiones sobre la infancia muestran que esa etapa constituía una experiencia especialmente significativa para su filosofía. Benjamin escribió además dos textos en los que intentaba un peculiar ejercicio de narración sobre su propia niñez. Aunque son varias las influencias que han intervenido en la concepción benjaminiana de la niñez, ésta no puede ser abordada pasando por alto la influencia de quien fue uno de sus escritores más afines: Marcel Proust.²⁵³ La recuperación de la obra del novelista francés toma una dimensión destacada en el proyecto más ambicioso de Benjamin y adquiere también allí una carga política: lo que Proust hace por la infancia individual se propone en ese contexto como objetivo colectivo.²⁵⁴ Como se verá en este capítulo, en ese pasaje de lo individual a lo social, Benjamin resignifica la teoría proustiana de la memoria y de la felicidad para cargarla con una impronta política. No es casual el paralelismo de objetivos; la experiencia de la infancia, como todo lo borrado y violentado por las narrativas burguesas falsificadoras, contiene un germen redentor a ser recuperado. Tal como se ha intentado mostrar, la lectura de Benjamin del concepto de memoria involuntaria proustiana muestra de forma paradigmática la tensión propia de su pensamiento.²⁵⁵

Sin embargo, no es solamente en el sentido proustiano que Benjamin se interesa en la infancia como experiencia. Benjamin ensaya con este concepto un tipo de dialéctica disruptiva que está condenada al fracaso. Este capítulo se propone recuperar la noción de experiencia de la infancia y reconstruir la teoría fragmentada de la cognición infantil para mostrar su significación política dentro del proyecto sobre los pasajes de París. Para ello se

²⁵² Para un análisis de estos relatos véase J. Mehlman, 1993, pp. 4ss., quien intenta mostrar que estas narraciones constituyen miniaturas de sus concepciones teóricas, haciendo un paralelismo con los juguetes como reproducciones en pequeña escala de objetos de la vida cotidiana.

²⁵³ Para un análisis de la lectura benjaminiana de Proust, cf. el capítulo 3.

²⁵⁴ Esta diferencia explicitada por Benjamin es estudiada en detalle en el capítulo 3 de esta tesis.

²⁵⁵ Cf. el punto 6 del capítulo 3 de esta tesis.

pondrá especial atención en la noción de infancia como experiencia y se tomarán en cuenta los siguientes aspectos involucrados en la pregunta por el sentido dado a esta categoría:

1. El lenguaje en relación con los niños, especialmente en el sentido no intencional que Benjamin le otorga en su trabajo de 1916.
2. El análisis de los sentidos en la infancia. El predominio de lo táctil en el desarrollo cognitivo y la relación de los niños con los materiales y con lo material en general.
3. El niño como coleccionista en su peculiar atracción por las cosas sin valor.
4. La facultad mimética en el niño y su relación con el juego.

Todos estos aspectos de la infancia, tratados por Benjamin de forma fragmentaria en diversos escritos, permitirán reconstruir una noción más general de la concepción benjaminiana de la infancia, para que luego sea posible recuperar la función de dicha noción dentro del esquema de pensamiento del filósofo berlinés.

Esta experiencia es apropiada en el contexto de *Das Passagen-Werk* al servicio de un proyecto político. Como se mostrará en la última sección de este capítulo, la experiencia de la infancia es una de esas experiencias recuperadas en la noción benjaminiana de lo humano, que intenta ser redimida de su pretendida pureza adquirida en los discursos históricos dominantes.

4. 2. Los textos tempranos

Nichts haßt der Philister mehr als die 'Träume seiner Jugend'.

GS II/ 1, 56

El interés de Benjamin por las primeras etapas de la vida aparece tempranamente en su propio derrotero intelectual. Una serie de escritos de la época de participación en el movimiento juvenil liderado por Gustav Wyneken permite reconstruir la noción, no tanto de niñez o juventud, definida entonces en un marco determinado por su posicionamiento en el movimiento, sino de vida adulta, que se va formando en el ideario político benjaminiano y puede decirse que, a pesar de las complejidades de la historia de su pensamiento, no lo abandonará: el adulto está por esos años asociado a la figura del burgués. Éste es rechazado

por Benjamin aun en su etapa previa al marxismo. En el contexto de un creciente desprecio por la vida burguesa, que alcanza a vanguardias literarias, pero también a pensamientos políticos como el de Sorel,²⁵⁶ el tipo de vida burguesa es despreciado por su hipocresía y por el vacío de los valores que profesa.

Si bien esta pareja adulto-burgués irá tomando diferentes matices, permanece como trasfondo de análisis hasta los últimos escritos. La infancia se muestra, de manera antitética, como aquel período de la vida durante el cual el ser humano está, provisoriamente, libre de la imposición de las formas burguesas de cognición, representación y comunicación. La juventud es entonces, según esta lectura, una etapa caracterizada por la confrontación y la resistencia a las pautas de los adultos mediante las cuales estos intentan la reproducción de su forma de vida. Es así que los valores que rigen la vida del adulto se basan en un esquema utilitario de pensamiento sometido al principio instrumental de búsqueda de medios para la consecución de fines. Esto hace del adulto, en la visión del joven Benjamin de mediados de la década del diez, un desesperado. El universo burgués arroja al adulto a un estado de desesperanza e intolerancia, fundado en su carencia de espiritualidad (*Geistlosigkeit*). La lucha de los estudiantes que propugna Benjamin contra el profesionalismo y la especialización, es reflejo de esta visión de un mundo adulto mezquino y especulativo. Frente a estos valores, defiende la idea de totalidad y de amor al saber que se expresa en el ideal de una comunidad universal de los jóvenes cuyo punto de referencia es, no ya el ejemplo de los mayores, sino la infancia.²⁵⁷ Ya aparece aquí la noción de infancia como momento idealizado del hombre.

Más allá de los tópicos de época, se encuentra en el discurso de estos años una preocupación moral por ese mundo caído de los adultos que no acierta a ofrecer un contenido digno a las nuevas generaciones: el sentido humano del pensamiento joven lo encuentra Benjamin en el universo religioso. Así, Benjamin opone, a la imposición utilitaria del mundo burgués, la lógica espiritual de la religión como forma liberadora de los valores de verdad, fidelidad y esperanza.²⁵⁸ El enemigo del espíritu es el pensamiento utilitario de los adultos, que amenaza con convertir a los jóvenes en hombres a su imagen y semejanza. Los niños son, entonces, el polo opuesto, ideal y puro al que los jóvenes todavía

²⁵⁶ En relación con la influencia del pensamiento soreliano en el joven Benjamin véase el capítulo 6.

²⁵⁷ Véase "Das Leben der Studenten" (1915), GS II/1, 75.

²⁵⁸ Véase "Erfahrung" (1913), GS II/1, 54-56.

se encuentran ligados, por no haber ingresado en el universo materialista y corrupto de los mayores. Tal estado intermedio de la juventud preocupa al joven Benjamin, para quien la tarea histórica de esos años posee un carácter metafísico: “Den immanenten Zustand der Vollkommenheit rein zum absoluten zu gestalten, ihn sichtbar und herrschend in der Gegenwart zu machen, ist die geschichtliche Aufgabe” (GS II/1, 75). De manera muy débil y marginal, aparece ya en estos escritos una crítica a la noción de progreso, precisamente desde el punto de vista del conflicto generacional planteado en nombre de la juventud: Benjamin habla aquí de una “gestaltlose Fortschrittstendenz” propia de una concepción de la historia que confía en la infinitud del tiempo (í.d.). La respuesta metafísico-religiosa que Benjamin propone como misión a la que debe tender la juventud, es en realidad un intento de salida de lo que para él es un problema ético. Este sesgo ético-moral del análisis también se conservará años más tarde, una vez adoptado el marxismo como guía de sus reflexiones. Pero en este contexto de lucha de los movimientos juveniles, en los que Benjamin se encontraba en el ala más radicalizada, el rechazo a la idea de progreso lineal parece estar asociado a la necesidad ética de romper con la “cadena generacional” que lleva a los niños a convertirse en jóvenes, y a estos en adultos burgueses. Se encuentra de esta forma, en los primeros escritos, un antecedente de la preocupación benjaminiana por una tarea generacional de reparación, que adquirirá un sentido distinto en los textos programáticos y en el contexto de *Das Passagen-Werk*.

4. 3. La percepción infantil y los sentidos en el niño

Para comprender la teoría benjaminiana de la cognición infantil es necesario reconstruir su concepción del desarrollo de los sentidos en el niño y el fragmentario análisis de la misma. En un escrito de 1926 que lleva por título “Aussicht ins Kinderbuch” (GS IV/ 2, 609-615), Benjamin realiza una breve esquematización de los sentidos al analizar la recepción infantil de los libros de cuentos. Pero esta indagación de los sentidos sobrepasa el límite de la infancia y se extiende al ámbito del adulto. Allí, Benjamin divide los sentidos en dos categorías; de acuerdo con el involucramiento corporal que implican, coloca: 1) al olfato y el gusto en la categoría de facultad de correspondencia activa, y 2) al sentido de la audición bajo la noción de facultad de correspondencia pasiva. El sentido de la visión se encuentra

en un lugar límite al dividirse en un componente activo, el de la visión de la forma y el movimiento, y uno pasivo, el de la percepción del color. El sentido del tacto queda aquí fuera de examen.²⁵⁹ El criterio utilizado por Benjamin para esta clasificación se basa en la capacidad corporal del hombre de producir la sensación: “Aller Form nämlich, allem Umriß, den der Mensch wahrnimmt, entspricht er selbst in dem Vermögen, ihn hervorzubringen” (GS IV/2, 613). El sentido de clasificación utilizado es entonces el de la facultad de producción del fenómeno percibido, dado que, a su vez, es la posibilidad de producir el parámetro para la capacidad de apropiación: “Der Körper selbst im Tanz, die Hand im Zeichnen bildet ihn nach und eignet ihn sich an” (GS IV/2, 613). La noción de mimesis, que Benjamin desarrolla más detalladamente en trabajos posteriores, juega subyacentemente un papel esencial en esta clasificación.²⁶⁰ Como se ha dicho, el sentido de la visión se encuentra en el límite y posee la particularidad de ser activo y pasivo al mismo tiempo, y es que el interés en la percepción del color se halla en un lugar crucial en el análisis benjaminiano de la percepción del niño.

En algunos escritos tempranos se encuentra una metafísica del color que divide a niños y adultos en un esquema jerárquico de acuerdo con su capacidad perceptiva. En “Die Farbe vom Kinde aus betrachtet”, escrito alrededor de 1915, aparece esta división un tanto taxativa a la que se ha hecho ya mención, en tanto los niños son concebidos como capaces de una percepción de lo espiritual vedada a los adultos. Benjamin escribe: “Die Farbe ist etwas Geistiges” (GS VI, 110). Es en relación con la percepción de esta dimensión visual del color que los niños se posicionan en un lugar de privilegio para Benjamin. El ejemplo que toma es el del arco iris, que considera “ein reines kindliches Bild” (GS VI, 110). Es precisamente al color que se aplica la fantasía y no a la forma, sostiene Benjamin, y establece una constelación que une fantasía, color, espiritualidad y pureza: “Die Farbe im Leben des Kindes ist der reine Ausdruck (seiner) reinen Empfänglichkeit, sofern sie sich auf die Welt richtet” (GS VI, 111). Los adultos, en cambio, no encuentran apoyo en el color ya que ellos, por oposición a los niños, no parecen poseer la capacidad de la visión pura (*das reine Sehen*) que no se dirige al espacio y al objeto sino meramente al color (GS VI, 111). Benjamin concluye este breve texto, de matriz metafísica, afirmando: “Die Kinder

²⁵⁹ Benjamin se refiere al sentido del tacto en *Einbahnstraße*, que será analizado más adelante.

²⁶⁰ Se trata de los estudios ya mencionados “Lehre vom Ähnlichen” (1933) y “Über das mimetische Vermögen” (1933); se vuelve sobre este tema más adelante en las conclusiones de esta tesis.

schämen sich nicht, denn sie haben keine Reflexion, sondern nur Schau" (GS VI, 112). En este escrito se anticipa uno de los polos en tensión de la concepción benjaminiana del color y la fantasía en la percepción infantil. Benjamin sigue aquí la línea interpretativa de un mirar desconceptualizado cuyos orígenes se remontan a John Ruskin hacia mediados del siglo XIX, pero que puede encontrarse en autores que le fueron muy cercanos, como Proust, Bergson o Valéry (Brüggemann, 2006: 124).²⁶¹ Dentro de esta tradición puede situarse la tendencia a concebir una forma de percepción pura en el mirar de la infancia. A partir de esta posición teórica se sigue una concepción no intencional de la mirada del niño y una interpretación metafísica del color y de la fantasía como forma de la creación que emparenta a artistas y niños. Winfried Menninghaus rescató la belleza de los colores de los niños como una excepción significativa en la crítica benjaminiana de lo bello por medio de lo sublime, paradigmática de su pensamiento (Menninghaus, 1993: 54). Contrapuesta al ámbito de la figura, la fantasía evoca en este contexto un concepto que también cumple una función esencial en el trabajo sobre *Die Wahlverwandtschaften* de Goethe, lo inexpresivo (*das Ausdruckslose*). Unida a los colores, que pueden constituir a "una apariencia que significa sin expresar" (ibíd., 55), la fantasía es presentada como facultad de "desfiguración" en la cita de un texto escrito entre 1920 y 1921, "Phantasie" (GS VI, 114-117). "Aquí, la fantasía cumple la función de crear un mundo sin dolor: "la desfiguración que muestra al mundo de la fantasía en trance de disolución no arremete contra él como una 'fuerza' de protesta y mortificación sino que se produce 'sin violencia', es 'indolora' y sale de dentro" (Menninghaus, 1993: 55). La contemplación de esta facultad es en este contexto positiva y se encuentra asociada al halo del Paraíso.²⁶²

Algunos años más tarde, sin embargo, esta cualidad positiva del color es puesta en duda; aparece entonces el segundo polo en tensión que caracteriza a la problemática benjaminiana de la percepción infantil. Así, al estudiar los libros para niños, en el texto citado de 1926, Benjamin distingue entre aquellos que poseen láminas de colores y los que son ilustrados en blanco y negro. El pensador berlinés por momentos valora especialmente la ausencia de

²⁶¹ En esta línea de pensamiento pueden incluirse "Phantasie und Farbe" (1915), "Die Farbe vom Kinde aus betrachtet" (1914-1915), "Über die Fläche des unfarbigen Bilderbücher" (1918-1919) y "Gedanken über Phantasie" (1920-1921).

²⁶² Como cita Menninghaus, cf. GS VI, 116, 120, 121, 125, y también 49. Además, como se mostrará más adelante, esta asociación de la infancia con el paraíso aparece también tardíamente en el contexto de su análisis del concepto de historia.

color en las imágenes de los libros para niños. La ilustración prosaica del blanco y negro hace salir al niño de sí mismo, es decir, despierta las palabras del niño que intenta describirla (GS IV/2, 610). Lo que se pone en juego con estas imágenes es el lenguaje:

Wie es aber diese Bilder mit Worten beschreibt, so „beschreibt“ es sie in der Tat. Es bekräftigt sie. Anders als jede farbige ist ihre Fläche gleichsam nur andeutend bestellt und einer gewissen Verdichtungs fähig. So dichtet denn das Kind in sie hinein. Es lernt an ihnen zugleich mit der Sprache die Schrift: Hieroglyphik (GS IV/2, 610).

Al proyectar su fantasía y aprender la forma jeroglífica, el libro infantil se convierte para el niño en una forma de texto sagrado (Schiavoni, 2006: 376), en una oscilación entre historia e imagen que, gracias a la fantasía, no necesita gramática (id.). Esta peculiar relación del niño con las imágenes antecede a un tipo de experiencia a la que Benjamin dotará de un sentido especial, la experiencia alegórica. Puede decirse que los niños aceptan ser observados por las imágenes, en lugar de someterlas a un uso (id.). También se observa en esta forma de encuentro, en esta peculiaridad de la percepción infantil de las imágenes, una correspondencia con la definición de la verdad no intencional, tal como aparece en el prólogo al libro sobre el drama barroco alemán. Precisamente, la fantasía aparece en la infancia como una facultad asociada a lo no intencional. De allí que Benjamin desconfíe de los libros de serie industrial que son producidos con la intención de manipular y controlar pedagógicamente esa libertad de la voluntad de la infancia. Al mismo tiempo, Benjamin también advierte el peligro de la pasividad a la que la pedagogía burguesa intenta someter al niño. La función central de la fantasía sería ayudar al niño a penetrar intensamente en el texto y en el mundo de las imágenes, permitiéndole escapar, de este modo, del lugar de la mera receptividad que los adultos dispusieron para ellos (Schiavoni, 2006: 378).

Así, la fantasía se encuentra ligada al color, pero también a la infancia: en una anotación de comienzos de la década del veinte, Benjamin señala la importancia de estudiar el significado del objeto de la fantasía, dado que ésta se encuentra dentro del ámbito, no del conocimiento, sino de la filosofía de la historia. Define aquí la fantasía como la intención perceptiva que no se construye a partir de la intención de conocimiento.²⁶³ Benjamin la relaciona con el sueño y con la infancia. Esto es coherente con su análisis de 1924; en “Alte

²⁶³ El texto sostiene: “Phantasie ist diejenige Wahrnehmungsintention, welche nicht auf der Erkenntnisintention aufgebaut ist. (Traum/Kindheit) Reine Gegenstände dieser Intention (noch?) nicht gegeben” (GS VI, 49).

vergessene Kinderbücher” (GS III, 14-22), la fantasía del niño se hunde en sueños con las ilustraciones concebidas para ellos.

De este vínculo entre la fantasía, en relación con la facultad pasiva de percibir los colores, y el hundimiento en sueños, podemos extraer una primera conclusión parcial acerca del estudio benjaminiano de la cognición infantil: existe una tensión entre el interés de Benjamin en el ejercicio de las facultades activas del niño y su crítica a la pedagogía empática burguesa, y la importancia dada a la fantasía en el contexto de una teoría metafísica del color. La fantasía, en tanto forma no intencional de la experiencia humana, parecería no encontrar un anclaje en la realidad del niño. La fantasía infantil se encontraría en el ámbito mismo de los sueños, Benjamin sostiene: “Im Reich der farblosen erwacht das Kind, wie es in dem der bunten seine Träume austräumt” (GS III, 21). En este contexto, critica la aberración que supone la empatía con los niños traducida en ilustraciones coloridas y pesadas, que constituyen un gesto edulcorado que no corresponde al niño, sino a las ideas deformantes que de él suelen hacerse (GS III, 21).

Así, Benjamin considera una pérdida la introducción del color en los libros de cuentos de mediados del siglo XIX, que surgió con el florecimiento del libro infantil propio de la vida burguesa del *Biedermeier*. La fantasía se muestra, en la visión de los colores, como un acto pasivo en el que el niño no despierta sino que se adormece.

En “Aussicht ins Kinderbuch”, por otro lado, Benjamin escribe: “Im Farbensehen lässt die Phantasieanschauung im Gegensatz zur schöpferischen Einbildung sich als Urphanomen gewahren” (GS IV/ 2, 613).²⁶⁴

La concepción de la fantasía del niño en este texto de 1926 se relaciona con el desarrollo del lenguaje infantil. Las imágenes en blanco y negro, según Benjamin, despiertan la palabra del niño en su intento de describirlas. En este proceso, las figuras le enseñan al niño el lenguaje y la forma jeroglífica. Imagen y palabra son unidas de manera mimética, por lo que el color se convierte en un elemento disruptivo del proceso.

Sin embargo, tan solo unos años más tarde, en 1929, y entrando nuevamente en tensión consigo mismo, Benjamin considera a la fantasía como una facultad poco confiable, en el

²⁶⁴ Heinz Brüggemann muestra cómo Benjamin retoma el concepto de *Urphänomen* de la teoría goetheana para presentarlo como *Urbild*. Esta protoimagen permanece en el ámbito de la naturaleza, lo que la diferencia claramente de la imagen dialéctica que Benjamin desarrollará en sus escritos más tarde, cf. los análisis del capítulo 5 sobre *Die Wahlverwandschaften*.

contexto del “Programm eines proletarischen Kindertheaters” escrito para Asja Lacis. En dicho programa, el pensador berlinés dice que la misión del director de teatro para niños es la liberación de las señales infantiles del peligroso ámbito mágico de la mera fantasía y su conducción hacia una realización en lo material (GS II/ 2, 766).

4. 4. ¿Pedagogía comunista o pedagogía colonial?

Puede encontrarse, a pesar de lo fragmentario de su análisis, un posicionamiento dualista de Benjamin respecto de la pedagogía. En dos breves escritos de 1929, Benjamin elabora, como ya se ha mencionado, un programa para un teatro infantil junto a una propuesta pedagógica comunista. En estos escritos, Benjamin plasma más concreta y esquemáticamente algunas de las ideas esbozadas en análisis anteriores sobre la infancia, pero que aquí aparecen en un marco político y programático. La pedagogía comunista es introducida como la contracara salvadora de la pedagogía burguesa que él llama “colonial”.²⁶⁵ Según esta visión, la burguesía encuentra en la infancia un momento humano indispensable para reproducir su ideología, y por ello se acerca a los niños como “clientes” para los que la educación constituye un mercado colonial para la venta de bienes de cultura. Esta postura programática y definida tiene su antecedente en otra crítica más compleja y sutil a la concepción pedagógica de carácter ilustrado. Tan solo unos años antes de estos escritos políticos sobre la infancia, Benjamin escribe en *Einbahnstraße* lo que es una crítica a la pedagogía manipuladora de la razón ilustrada. El fragmento “Baustelle” ataca las concepciones científicas de la psicología aplicada a la infancia: “Pedantisch über Herstellung von Gegenständen – Anschauungsmitteln, Spielzeug oder Büchern – die sich für Kinder eignen sollen, zu grübeln, ist töricht. Seit der Aufklärung ist das eine der muffigsten Spekulationen der Pädagogen” (GS IV/1, 92s.). El concepto iluminista de infancia pretende entrar en el dominio mágico del niño, en el que todo es creación y descubrimiento. Pero ese descubrir es un encuentro primario con un mundo de cosas que vuelven su rostro hacia ellos (GS IV/1, 93). La relación sujeto-objeto es, en la infancia, una instancia lejana al dominio del hombre moderno sobre aquello que se le enfrenta. Esa

²⁶⁵ Véase la reseña: “Kolonialpädagogik” (1930), (GS III, 272-274), el texto “Eine kommunistische Pädagogik” (1929), (GS III, 206-209) y “Programm eines proletarischen Kindertheaters” (GS II, 763-769).

armonía de la infancia es postulada como ruptura de la tríada ontológica iluminista: la jerarquía de los seres implicada en una división adulto-niño-objeto. El niño es, en este caso, un ser disminuido en relación con la capacidad racional del adulto y, por lo tanto, una entidad intermedia entre los sujetos y los objetos; Benjamin opone a esta visión la concepción no intencional de la cognición infantil: “Die Normen dieser kleinen Dingwelt müsste man im Auge haben, wenn man vorsätzlich für die Kinder schaffen will und es nicht vorzieht, eigene Tätigkeit mit alledem, was an ihr Requisit und Instrument ist, allein den Weg zu ihnen sich finden zu lassen” (GS IV, 93). Este análisis crítico encuentra su concreción en el proyecto pedagógico comunista desarrollado pocos años más tarde. Si bien ciertos puntos comunes se mantienen, aunque aquí en un discurso cuyo registro es más político que filosófico, Benjamin intenta desplegar una pedagogía que desarrolle la niñez sin imponerle al niño el mandato burgués del adulto.

El análisis benjaminiano de la concepción burguesa de la infancia sigue parámetros marxistas al denunciar la atribución de realidad a la existencia de una niñez absoluta, que no es más que la abstracción de un ideal que esconde la verdadera relación de los adultos burgueses con sus niños: el niño no es para el burgués más que su heredero. Este pensamiento desgarrado sobre la niñez tiende, según Benjamin, a reemplazar la violencia por la astucia (GS III, 206)²⁶⁶ y es un ejemplo paradigmático de lo que, citando palabras de Lenin, llama aquí el rasgo más repugnante de la sociedad burguesa: la escisión entre la teoría y la praxis.

Se hace necesaria, entonces, una antropología marxista del niño proletario que escape a las concepciones burguesas de la infancia y que garantice al niño la realización de su niñez (“ihrer Kindheit garantiert”, “ihrer Kindheit erfüllt”, GS II/2, 768). En su denuncia de las prácticas burguesas con los niños, Benjamin critica todas aquellas vinculadas a una educación basada en las ideas de empatía y comprensión, así como también a aquellas que se presentan como prácticas “llenas de amor al niño”. Y cuando se trata de darle sentido a esa noción de realización de la infancia, la actividad en la que está pensando Benjamin como proceso de concreción infantil es el juego; en sus propias palabras: “Im Spielen hat sich ihre Kindheit erfüllt” (GS II/ 2, 768).

²⁶⁶ Cabe señalar en este punto, que la desconfianza al concepto de astucia (*List*) en este contexto, está bien alejada, como se mostrará luego, del sentido del mismo en el contexto de *Das Passagen-Werk*, en el que la astucia está asociada a una forma intencional de escapar de las garras del sueño.

En estos escritos, Benjamin parece dejar en claro su aversión al establecimiento de un “método” pedagógico que considera propio de la educación burguesa, para hablar en cambio de un marco que permita la realización de la niñez mediante la incorporación del contenido de lo humano.

Puede plantearse una tensión en esta crítica a la pedagogía intencional burguesa que se encuentra con un proyecto comunista. Benjamin intenta dotar de un contenido no intencional a la matriz pedagógica transformadora que encuentra en el comunismo.²⁶⁷ Esta apertura tiene como único fin la realización de lo humano en el niño, pero se aleja de direccionalidades que puedan imponerle al niño algún tipo de coacción sobre su juego. Sin embargo, el interés y la valoración de Benjamin por ciertos aspectos de la infancia, como el predominio de la facultad de la fantasía, parecen aquí ser minimizados e incluso son vistos con desconfianza. El mundo de la fantasía aleja al niño de su especial relación con la materia (ibíd.: 766).

Y es que dicha realización de lo humano en el niño, según Benjamin, se da a través del juego. Pero, ¿qué significa jugar para Benjamin? Para recomponer el sentido de esta noción es importante volver sobre aquellos textos en los que reflexiona sobre los juguetes. En uno de ellos, escrito en 1928 (GS III; 113-117), en el que se lamenta de la decadencia a la que fueron arrastrados los juguetes en la segunda mitad del siglo XIX, Benjamin lleva a cabo un análisis histórico-cultural de los juguetes para mostrar cómo éstos se vuelven objetos extraños con la industrialización. En esta emancipación del juguete respecto de las formas artesanales que unían a padres e hijos, subyace un error en la concepción misma del juego: no es la carga imaginativa del objeto la que determina el juego del niño, sino la imaginación del niño. Este posicionamiento subjetivista parece encontrarse en contradicción con la tendencia gnoseológica de Benjamin a valorar la determinación material del objeto. Es decir, la carga aquí está puesta en el niño y no en el objeto con el que éste juega. Como se mostrará más adelante, esta inversión de la valoración en la relación sujeto-objeto tiene su raíz en la concepción misma de infancia como concepción utópica de lo humano.²⁶⁸

²⁶⁷ Cabe aquí la comparación con la crítica de Benjamin a la concepción del erotismo en el comunismo. Cf. más adelante el capítulo 5, punto 5.

²⁶⁸ Esta concepción utópica del hombre contrasta con la sostenida por la visión metafísica de las corrientes irracionistas que, desde Nietzsche hasta Jünger, pasando por los futuristas, sostuvo la imagen de un hombre

4. 5. La infancia y el coleccionismo

El interés de Benjamin en la figura del coleccionista se basa en la relación sujeto-objeto que aquél genera con el desarrollo de su actividad. Las características que encuentra el filósofo berlinés en esta forma de la acción humana le resultan relevantes como manifestación de escape de la alienación de los objetos en el capitalismo. El coleccionista crea con las cosas un mundo nuevo en el que éste es liberado de todas sus funciones originales; el orden dado a las cosas en la colección las rescata de “la maldición de ser útiles” que les da el mercado. De allí que la mirada del coleccionista alcance a ver más que la del propietario profano (GS V/1, 274-275). El coleccionista es un fisonomista de las cosas que crea con ellas un orden mágico.

En la infancia, esta actividad está presente de manera destacada; los niños son coleccionistas por naturaleza. Esto los hace propensos a tener un especial contacto con los objetos y con lo material. Así, en el coleccionar, el sentido de lo táctil predomina sobre lo óptico: “Besitz und Haben sind dem Taktischen zugeordnet und stehen in einem gewissen Gegensatz zum Optischen” (GS V/1, 274). La dispersión del mundo es limitada por el niño en su colección: él junta lo desechado y lo insignificante e inventa una completa enciclopedia mágica (id.). En esa lucha contra la multiplicidad y la dispersión, el niño logra redimir al objeto-mercancía. Benjamin cita a Marx en la entrada al *Konvolut* sobre coleccionismo: “Ich kann mich praktisch nur menschlich zu der Sache verhalten, wenn die Sache sich zum Menschen menschlich verhält” (GS V/1, 277). El niño logra esta relación humana con los objetos ya que, para él, la mercancía no existe: el valor de los objetos es un valor puramente afectivo y mágico, creado para comprender el mundo. Cada piedra, cada mariposa y cada flor que recoge son para el niño el inicio de una colección (GS IV/2, 115), en la que busca atrapar a los espíritus cuya huella se encuentra en las cosas (id.). Benjamin destaca cómo el niño pasa años en este mundo de espíritus y objetos que se vuelve de ensueño: “Zwischen Geistern und Dingen verstreichen ihm Jahre, in denen sein Gesichtsfeld frei von Menschen bleibt. Es geht ihm wie in Träumen: es kennt nichts

nuevo, concebido más allá de sus condiciones materiales. Para una confrontación con la concepción antropológica de Benjamin, cf. capítulos 5 y 6 de esta tesis.

Bleibendes [...]. Seine Nomadenjahre sind Stunden im Traumwald.” (id.). Ese alejamiento de las personas, sin embargo, no es un estado de alienación, sino de comunión con lo material, en el que niño y objeto comparten un universo de sentido. El enfrentamiento con lo ajeno de la mercancía es lo más extraño en el círculo de afinidad entre el niño y su colección; de allí que “poner orden”, eso que el adulto intenta en el ámbito del niño, implique destruir un mundo de significación más humano que todo el orden que pueda establecer el adulto con los objetos. Las imágenes que utiliza Benjamin para describir este aspecto de la infancia que se relaciona con la colección son imágenes primitivas en las que el niño se vuelve un nómada, un cazador y recolector de objetos para crear su mundo. Lo primitivo señala así también un estado primero del hombre, el estado de la prehistoria: la niñez es una etapa real de la vida humana que recuerda un momento que está allí como una huella de lo desaparecido, un momento en el que el valor de las cosas para el hombre estaba dado por su significado humano.

4. 6. Juego y mimesis en el universo infantil

También aparece esta especial consideración de la infancia en la teoría de lo semejante, que Benjamin desarrolló hacia comienzos de la década del treinta.²⁶⁹ Se considera allí la infancia como el momento en el que se lleva a cabo con mayor frecuencia el juego, la actividad en la que se aprende a desarrollar la facultad de percibir lo semejante (GS II/1, 205). La facultad tiene para Benjamin una historia tanto en sentido ontológico como filogenético; y es en el juego de los niños en donde Benjamin establece la más alta capacidad de dominio de lo semejante. Como construyendo un mito, encuentra en la experiencia infantil los vestigios de lo que en tiempos antiguos dominaba a la humanidad: “Bekanntlich war der Lebenskreis, der ehemals von dem Gesetz der Ähnlichkeit durchwaltet schien, viel grösser” (GS II/1, 205). Y esta facultad de percepción que se desarrolla en el juego se basa en dos características esenciales: 1) está siempre ligada a lo centelleante (“ist in jedem Fall an ein Aufblitzen gebunden” (GS II/1, 206). De allí que la semejanza no está dada para la mirada fugaz que es incapaz de mirar de manera nítida (*ungetrübt*) y tranquila. La tranquilidad de la mirada es la que posibilita el encuentro de lo

²⁶⁹ Esta teoría ya ha sido recuperada en distintos momentos de la presente tesis.

intermitente de la semejanza; 2) no se deja fijar como otras percepciones: “Sie bietet sich dem Auge ebenso flüchtig, vorübergehend wie eine Gestirnkongstellatión. Die Wahrnehmung von Ähnlichkeiten also scheint an ein Zeitmoment gebunden” (GS II/1, 206s.). Es decir, la semejanza no puede ser conservada; aparece y desaparece en las imágenes del lenguaje y por lo tanto tiene un carácter misterioso para la percepción.

Según Benjamin, los juegos infantiles están repletos de actitudes miméticas incomparables con las imitaciones que un hombre puede hacer de otro: “Das Kind spielt nicht nur Kaufmann oder Lehrer sondern auch Windmühle und Eisenbahn” (GS II/1 205). Cabe entonces recomponer una serie de características que son, desde esta lectura, propias del jugar:

1. El acto de jugar está repleto de actitudes miméticas. Benjamin sostiene además que la imitación es propia de la actividad de jugar y no del objeto con el que se juega, el juguete.
2. Pero su esencia, escribe Benjamin, no es el “hacer como si” (*so-tun-als-ob*) sino “hacer una y otra vez” (*immer-wieder-tun*). La esencia del juego es la repetición.²⁷⁰
3. Jugar con juguetes implica una forma de enfrentamiento (*Auseinandersetzung*) (GS III, 128).

Se aprecia una tensión entre la concepción imitativa del juego del trabajo de 1933 y aquella otra en la que Benjamin rescata la repetición como esencia del juego, en 1928. En este último caso, es explícita la influencia de *Jenseits des Lustprinzips* (1920) de Freud, que lo lleva a concebir el juego como forma de transformación en hábito de esa primera experiencia primaria: “Verwandlung der erschütterndsten Erfahrung in Gewohnheit, das ist das Wesen des Spielens” (GS III, 131).

Estos tres elementos básicos del jugar muestran la cercanía del universo infantil con ideas que aparecen en el proyecto sobre los pasajes de París, que a su vez se complementan con

²⁷⁰ Benjamin escribe, en 1928 refiriéndose a un proyectado estudio sobre los juguetes: “Endlich hätte eine solche Studie dem großen Gesetz nachzugehen, daß über allen einzeln Regeln und Rhythmen die ganze Welt der Spiele regiert: dem Gesetze der Wiederholung. Wir wissen, daß sie dem Kind die Seele des Spiels ist; daß nichts es mehr beglückt, als ‘noch einmal’. Der dunkle Drang nach Wiederholung ist hier im Spiel kaum Kinder gewaltig, kaum Kinder durchtrieben am Werke als in der Liebe der Geschlechtstrieb” (GS III, 131).

el interés benjaminiano por poner lo individual en relación con lo colectivo. En el texto citado de 1928, escribe:

Wie nämlich die Merkwelt des Kindes überall von Spuren der älteren Generation durchzogen ist und mit ihnen sich auseinandersetzt, so auch in seinen Spielen. Unmöglich, sie in einem Phantasiebereiche, im Feenlande einer reinen Kindheit oder Kunst zu konstruieren. Das Spielzeug ist, auch wo es dem Gerät der Erwachsenen nicht nachgeahmt ist, Auseinandersetzung, und zwar weniger des Kindes mit den Erwachsenen, als der Erwachsenen mit ihm (GS III, 128).

Y llama la atención sobre el hecho de que la cosmovisión infantil debía ser comprendida como una configuración colectiva (id.). Para ese entonces, Benjamin ya tenía en claro que confinar la infancia a una esfera de fantasía pura, o “al país feérico” de una infancia pura, constituía un error; pero no precisamente porque el universo mágico de las hadas estuviera ausente en la cosmovisión infantil, sino porque ésta poseía un potencial redentor para el giro rupturista que requería un verdadero despertar de la pesadilla del capitalismo. Y es que la esencia de la imitación del niño en el juego no constituía un “hacer de cuenta de que”, una simulación de una realidad otra, sino duplicaba la propia realidad al realizarla nuevamente en esa repetición del “hacer una y otra vez”. Pero en la repetición, al estar ausente la simulación, existe un enfrentamiento con lo antiguo que al niño se le presenta como nuevo. Se asoma, en esta concepción del juego en la infancia, el elemento mítico-mágico que permite volver a la primera vez no como imitación de ese momento pasado que funda la realidad presente, sino como pasado que se actualiza como presente y cobra sentido de presente. Es comprensible, entonces, que Benjamin mostrara semejante interés por la infancia al encontrar en ella una forma humana capaz de escapar al doble peligro de la concepción moderna del tiempo y de la historia: la progresividad lineal y el eterno retorno. El niño experimenta lo nuevo una y otra vez porque no posee historia; pero además, escapa de las garras del mito al carecer del sentido del origen. La búsqueda de la experiencia primera no es aún en el niño mito ni historia, sino origen. El niño tiene la capacidad de ser molino de viento o tren en un sentido muy diverso del adulto cuando imita. De allí, a su vez, que se experimente como enfrentamiento.

Por otra parte, la fuente a partir de la cual se establecen las semejanzas es también el lenguaje mismo. Esto se ejemplifica en las sucesivas referencias a la experiencia infantil del lenguaje como experiencia onomatopéyica. Lo que hace el niño con las palabras es crearles

un sentido propio, que se basa en una libre asociación de significados pero también, y muy especialmente, de sonidos. Hacia comienzos de la década del treinta, recordando su propia infancia, escribe:

Beizeiten lernte ich es, in die Worte, die eigentlich Wolken waren, mich zu mummen. Die Gabe, Ähnlichkeiten zu erkennen, ist ja nichts als ein schwaches Überbleibsel des alten Zwanges, ähnlich zu werden und sich zu verhalten. Den übten Worte auf mich aus. Nicht solche, die mich musterhaften Kindern sondern Wohnungen, Möbeln, Kleidern ähnlich machten (GV VII, 417).

Esta singular manera de relacionarse con las palabras sitúa al niño en el umbral de su infancia, desde la cual se relaciona con el mundo adulto. El niño se apropia del lenguaje adulto y resiste la imposición de su concepción comunicativa, generando un sentido intermedio entre el de los adultos y el del mundo. De allí que transcurrido el tiempo, lejos de la infancia, resulte prácticamente imposible aproximarse a lo que encierran las palabras. El ejemplo paradigmático de esta idea está dado en la palabra *Brauhausberg*, tal como aparece en *Berliner Kindheit* (GS IV, 245). Esta clase de palabras están en la frontera de dos ámbitos lingüísticos, Benjamin las compara con la poesía de Mallarmé. Y es que, según se muestra en múltiples detalles, la infancia posee una propensión a la percepción de lo aparentemente irrelevante, que se pone de manifiesto en ese recuerdo de los ruidos insignificantes de las llaves, los timbres y los chasquidos de la llama de gas; pero sobre todo en los versos incomprensibles que el niño aprende y a los que carga con un sentido deformado: "Ich will dir was erzählen von der Mummerehlen" (GS VII, 417). El mundo de la infancia es un mundo desfigurado ("die ganze entstellte Welt der Kindheit"), como el mundo de los sueños. El paralelismo entre infancia y sueño se repite; incluso en las imágenes utilizadas para volver sobre su recuerdo, Benjamin representa estos dos momentos de la vida humana como experiencias análogas. Pero aparece, en su reflexión sobre la infancia, la materialización de la experiencia en un objeto aislado y fragmentario, que pesa por su materialidad y su capacidad alegórica:

Denn alles, was mir sonst ins Blickfeld kam, hat früher oder später irgendwie für mich von Nutzen sein [können], mit einem Gedanken, einem Handgriff sich verbunden, die ihn mit sich in das Meer des Vergessens führten. Nur diese schmale Leiste, die der gesunde Wellenschlag des Alltags täglich unzählige Male wieder ausgeworfen, bis sie wie eine Muschel auf dem Sande an dem Strand meiner Träumerei liegen blieb. Und dort ist es, daß ich nun auf sie

stosse. Ich nehme sie in die Hand und befrage sie wie Hamlet den Totenschädel. Es ist, wie schon gesagt, eine Leiste, die eine Reihe Zinnen darstellt (GS VI, 509s.).²⁷¹

Benjamin convierte aquí la pregunta por el recuerdo en una pregunta existencial: “ser o no ser” se traduce en preguntas por el recordar; qué se puede hacer con el recordar es la cuestión que aparece como necesaria (GS VI, 510), problema que está incrustado en la madera, en la encarnación del recuerdo en la materia.

Se hacen presentes, de esta forma, los sonidos del tiempo como ecos del pasado y también, y esto es importante para la concepción benjaminiana del tiempo, como ecos del futuro. Al preguntarse acerca de la descripción de la sensación del *déjà vu*, Benjamin sostiene:

Sollte man nicht von Begebenheiten reden, welche uns betreffen wie ein Echo, von dem der Hall, der es erweckte, irgendwann im Dunkel des verflossenen Lebens ergangen scheint. Im übrigen entspricht dem, daß der Chock, mit dem ein Augenblick als schon gelebt uns ins Bewußtsein tritt, meist in Gestalt von einem Laut uns zustösst. Es ist ein Wort, ein Rauschen oder Pochen, dem die Gewalt verliehen ist, unvorbereitet uns in die kühle Gruft des Einst zu rufen, von deren Wölbung uns die Gegenwart nur als ein Echo scheint zurückzuhalten (GS IV, 251-252).

La lectura benjaminiana de la infancia está así atravesada por dos elementos en tensión que, por otra parte, están presentes reiteradamente como matriz de análisis en su pensamiento: el elemento materialista y el mágico. La especial relación de la infancia con lo material es destacada por Benjamin cuando éste hace referencia al sentido del tacto en el niño. En un texto de *Einbahnstraße* que lleva por título “Verstecktes Kind” (GS IV/1, 115), hace referencia a la percepción infantil a través del tacto en los distintos lugares de la casa en que juega a pasar desapercibido; el niño está encerrado en el mundo material (GS IV/2, 116) y se vuelve él mismo puerta allí escondido (id.). La descripción sensorial de la relación táctil del niño con los objetos, muestra cómo Benjamin encontraba en la infancia un momento del hombre en el cual la experiencia no se había aún petrificado en la forma del hábito o la costumbre: “Kinder bilden sich damit ihre Dingwelt, eine kleine in der großen, selbst” (GS IV/1, 93). En ese mundo de cosas, se combinan magia y materia de una manera tal que son posibles nuevos descubrimientos científicos, en un sentido de ciencia que se hermana con la magia. El ejemplo que da Benjamin es el de los huevos de Pascua,

²⁷¹ Las imágenes se repiten en un escrito anterior. Cf. “Schemata zum psychophysischen Problem” (GS VI, 85).

que el niño busca y encuentra combinando la predicción de la hechicería y la lógica de la ciencia.

La trascendencia de lo táctil en una temprana edad es tal que Benjamin la postula como objetivo metodológico de su proyecto más importante: “Was das Kind (und in der schwachen Erinnerung der Mann) in den alten Kleidfalten findet, in die es, wenn es am Rockschoß der Mutter sich festhielt, sich drängte – das müssen diese Seiten enthalten” (GS V/1, 494).

Das Passagen-Werk debía contener el descubrimiento que el niño experimenta en su encuentro con la ropa de la madre y que le permite percibir su propio mundo objetivo. No puede pasarse por alto la materialidad que la imagen elegida por Benjamin evoca, como tampoco la transitoriedad de la experiencia elegida: el niño aferrado a las vestiduras de la madre es un niño que se enfrenta a lo real a través de la materia que le es más próxima, pero a la vez también desconocida. El niño se introduce en los pliegues en los cuales radica lo verdaderamente auténtico.

En este fragmento se esconde el concepto materialista de la verdad al que el historiador no puede renunciar. Benjamin sostiene la necesidad de apartarse de una concepción atemporal de la verdad, y agrega: “Doch Wahrheit ist nicht – wie der Marxismus es behauptet – nur eine zeitliche Funktion des Erkennens sondern an einen Zeitkern, welcher im Erkannten und Erkennenden zugleich steckt, gebunden” (GS V/1, 578). Benjamin agrega allí una imagen que permite completar el sentido dado a la relevancia de la experiencia infantil junto a la falda de la madre: “Das ist so wahr, daß das Ewige jedenfalls eher eine Rüsche am Kleid ist als eine Idee” (ídem).²⁷² El sentido de la eternidad es la transitoriedad de la verdad contenida tanto en lo conocido como en el que conoce, pero además en ese núcleo temporal que se encuentra en la materia. El niño tiene un encuentro con esa verdad de las cosas despojado de todo tipo de pretensión de eternidad de las ideas contenidas en las narraciones falsificadoras. En este sentido, el acceso a la verdad, que se posee a una temprana edad, se pierde; el hombre lo encuentra tan sólo en un “vago recuerdo”.

El proyecto de los pasajes de París tiene por objetivo, entonces, encontrar la forma de reproducir el contenido de una experiencia. De allí que renuncie a decir y se proponga

²⁷² Retomando una lectura de E. Wizisla, H. Heinz Holz muestra cómo el término *idea* no posee aquí un sentido técnico, y sugiere una alusión indirecta al Zohar en este pasaje. Cf. Holz, 2000: 476.

mostrar. Volver a producir lo que descubre un niño y despertar esa experiencia nueva es parte de lo que se plantea Benjamin como contenido de su proyecto.

4. 7. La infancia como fracaso: la luna y el jorobadito

Dos trabajos escribe Benjamin en los que ejercita una forma de narración de su propia infancia: *Berliner Chronik* y *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*. Aunque Benjamin en el prólogo a este último es renuente a la narración autobiográfica (GS VII, 385), la temática personal estructura ambos textos mediante la asociación de lugares y experiencias que lejos, sin embargo, se encuentran, de construir una verdadera crónica. Las influencias que se perciben, tanto en lo temático como en lo estilístico, dan prueba de esta falsa promesa de cronicidad que propone el título de uno de ellos: el surrealismo, Marcel Proust, Franz Hessel²⁷³ y León Daudet²⁷⁴ son lecturas que dejaron huellas en el relato benjaminiano de su infancia y que lo alejan de la escritura basada en una narración de temporalidad lineal. Benjamin admite esa necesidad de espacializar lo vivido: “Lange, jahrelang eigentlich, spiele ich schon mit der Vorstellung, den Raum des Lebens – Bios – graphisch in einer Karte zu gliedern” (GS VI, 466), escribe en *Berliner Chronik*. De esta manera, parece encontrar un antídoto a la homogeneidad del tiempo vacío y lineal que necesariamente desemboca en una concepción progresiva de la historia. La vida en su sentido más originario, como “Bíos”, es un espacio vital de la experiencia que puede ser representada gráficamente. Así, la grafía, en tanto imagen, materializa la abstracción del tiempo evitando su cuantificación. La imagen del tiempo, su topo-grafía funciona como antídoto frente a la linealidad homogénea de la temporalidad. “Je öfter ich auf diese Erinnerungen zurückkomme, desto weniger erscheint es mir zufällig, eine wie geringe Rolle in ihnen die Menschen spielen: ich denke an einen Nachmittag in Paris, dem ich Einsichten in mein Leben verdanke, die blitzartig, mit der Gewalt einer Erleuchtung mich überfielen” (GS VI,

²⁷³ Benjamin no solamente había traducido Proust en colaboración con Hessel, sino que además había planeado escribir con él un artículo sobre los pasajes para *Querschnitt*. El borrador de dicho artículo, nunca terminado, data de 1927. Por otra parte, sobre “Spazieren in Berlin” escribe: “‘Spazieren in Berlin’ ist ein Echo von dem, was die Stadt dem Kinde von früh auf erzählte. Ein ganz und gar episches Buch, ein Memorieren in Schlendern, ein Buch, für das Erinnerung nicht die Quelle, sondern die Muse war” (GS III, 194).

²⁷⁴ Tal como se aprecia en *Das Passagen-Werk*, Benjamin conocía la obra de Daudet, allí escribe: “Léon Daudet erzählt sein Leben topographisch «Paris vécu»” (GS V/2, 1032). Y en *Berliner Chronik*, hace explícita su intención de escribir un “Berlín vivido” (*gelebtes Berlin*) (GS VI, 467).

490). La violencia de la iluminación con la que la ciudad otorga visión se contrapone a la violencia propia de la narración temporal lineal. Violencia que unos años más tarde Benjamin subraya a través de las imágenes del huracán del progreso. Aquí, en el contexto del relato del propio devenir histórico, las imágenes son aprehendidas como representación de espacios en los que se ancla el tiempo a su realidad material. En este caso, el tiempo pasado de la infancia.

Tal como destaca Palmier, mediante la yuxtaposición de muchos de los textos de ambos escritos, se advierte que *Berliner Chronik* sirve a Benjamin de matriz para cincelar los fragmentos de *Berliner Kindheit* (Palmier, 2006: 72), cuyo estilo impresionista posee una estructura de mosaico en el que las experiencias infantiles son narradas topográficamente. Así, “Tiergarten”, “Markthalle” o “Krumme Straße” son nombres que le dan lugar a la experiencia temporal pasada: el tiempo se espacializa en el recuerdo de esos nombres y pone en evidencia cómo el lenguaje posee en la infancia un carácter creativo que lo aleja de su función de código convencional.

El recuerdo de los sonidos de las palabras atraviesa el texto. La percepción auditiva adquiere una relevancia mayor en la concepción benjaminiana de la infancia en la ciudad: el pasado es un eco que se repite en el recuerdo del teléfono, de las voces, de las palabras incomprensibles para el niño: *Mummerehlen*, *Steglitz*, *Blumeshof* emergen como nombres que a una temprana edad son recuperados para la construcción de un universo de sentido cercano al ámbito de lo mágico. Benjamin sostiene que ciertas palabras aisladas permanecen como marcas de experiencias de ambientes y de momentos que se han borrado, al igual que al despertar de un sueño queda condensada en una palabra toda la atmósfera del mismo (GS VI, 474s.).

La confesión de búsqueda inicial permite guiarse en el derrotero de la laberíntica narración: es en los pliegues en donde reside lo auténtico (“in den Falten erst sitzt das Eigentliche” (GS VI, 467), que constituye un microcosmos. Entrar en esta búsqueda de lo infinitesimal puede convertirse en un juego que lleve la vida, en el “juego mortal” (*das tödliche Spiel*) que llevó a cabo Proust y que Benjamin toma como modelo. Benjamin apuesta a este juego, pero rompiendo, al igual que Proust, con la estructura narrativa lineal.

Así, la infancia propia, como experiencia singular, ya es conformada en estos textos como caso ejemplar de una infancia colectiva; ambos títulos permiten mostrar que será la infancia

singular la que delineará los contornos de una infancia histórica, la infancia del siglo XIX.²⁷⁵ Las resonancias míticas del mundo moderno en la ciudad asaltada por los avances técnicos y el consumo de mercancías se refleja en el relato de las experiencias infantiles como experiencias de asombro, temor y descubrimiento. Ya en el prólogo, Benjamin hace explícito su interés por la infancia como acceso a lo irrepetible del pasado en lo relativo a lo social; su interés por las imágenes de la gran ciudad en las que encuentra expresión un niño perteneciente a la clase burguesa. Así, sostiene: “Dagegen sind die Bilder meiner Großstadtkindheit vielleicht befähigt, in ihrem Innern spätere geschichtliche Erfahrung zu präformieren” (GS VII, 385).

Berliner Kindheit um neunzehnhundert es un ejercicio en el que se va en busca de algo perdido. Pero aquello que se olvidó no es, a diferencia del relato proustiano, un tiempo de felicidad de la niñez idealizada.²⁷⁶ Aquello que se busca no es el tiempo, sino la experiencia; la experiencia que da acceso a una forma del tiempo espacializada, a una forma del tiempo en la que el espacio posee mayor protagonismo. Es en la experiencia de los espacios en donde el niño crea un universo lejano al mundo de las mercancías que lo rodea. Las alacenas, los costureros, los escondrijos, la calle, todos esos lugares escriben la experiencia de la infancia como si no estuviera atravesada por el tiempo. Y de esta manera, la infancia es vencida por la dinámica social que imponen el lenguaje y el tiempo del adulto. En la continuidad de la vida adulta, la experiencia infantil fracasa por su fragmentariedad y no logra conservar sus sueños y sus deseos de manera consciente. La experiencia de la infancia está rodeada de la atmósfera del cuento maravilloso, en que lo mágico se confunde con la realidad en el presente. La madre de la Bella Durmiente se asemeja a la propia madre de la infancia en Berlín narrada por Benjamin, y en la superposición de imágenes de la historia y del cuento de hadas, se logra transmitir esa atmósfera de encantamiento propia de la infancia.²⁷⁷ Benjamin fusiona el relato de la labor de costura de la madre al principio con la figura de la Bella Durmiente, y luego con la de Blancanieves: “Schneewittchens Mutter näht und draußen schneit es. Je stiller es im Land

²⁷⁵ Será en el contexto del *Das Passagen-Werk* en donde esta infancia del siglo XIX se mostrará más precisamente como la infancia del XX.

²⁷⁶ Se sigue aquí la interpretación de la infancia en Proust desde el ensayo de Szondi (1978).

²⁷⁷ Véase “Der Nähkasten” (GS VII, 425-426).

wird, desto mehr kommt dieses stillste Hausgeschäft zu Ehren. Je früher am Tag es dunkel wurde, desto öfter erbatem wir die Schere“ (GS VII, 426). La infancia es como un cuento maravilloso en el que se duerme pegado a la materialidad de las cosas. De allí que los detalles de los objetos encuentren un lugar central en el ensayo narrativo benjaminiano. Pero a pesar de esta cercanía material y auditiva con las cosas, la infancia lleva consigo la impronta del fracaso. Son dos las figuras finales que aparecen para señalar este fracaso de la infancia, para mostrar aquello que la infancia, impotente y finita, le lega al hombre adulto y que éste olvida: son las imágenes de la luna y del jorobadito. La narración de la luna aparece para recordar ese presagio que los niños intuyen pero temen: el del futuro. El niño, asustado pero atraído por la luz del satélite terrestre conoce su secreto: el secreto que hace buscar en el misterio y en lo oculto una realidad otra, la de la noche y la de la oscuridad que la luna ilumina:

Das Licht, welches vom Mond herunterfließt, gilt nicht dem Schauplatz unseres Tagesdaseins. Der Umkreis, den es zweifelhaft erhellt, scheint einer Gegen – oder Nebenerde zu gehören. Sie ist nicht mehr die, der der Mond als Satellit folgt, sondern die selbst in einen Mondtrabanten verwandelte (GS IV, 300).

La tierra invierte su relación con el astro que la circunda y es ella la que se convierte en satélite. El niño intuye esta inversión de las cosas y abre sus ojos a una percepción de lo cotidiano mediado por esta luz ensombrecida. El lavabo no es el mismo bajo el hechizo de la luna. Todo entonces se vuelve pasado para el niño, y el más leve sonido se convierte en eco:

Denn alle Stellen jener Nebenerde, auf welche ich entrückt war, schien das Einst bereits besetzt zu halten. So kam mir jeder Laut und Augenblick als Doppelgänger seiner selbst entgegen. Und wenn ich das für eine Weile hatte über mich ergehen lassen, so näherte ich mich meinem Bette voller Furcht, mich selbst schon darin ausgestreckt zu finden (GS IV/1, 301).²⁷⁸

El niño vive esa experiencia como un mundo duplicado de sombras en el que pasado y presente se repiten. No conoce aún la continuidad del tiempo. Es ese el momento del miedo que sólo se calma con el sueño. Pero esa luz de sombras es la antesala de una pregunta

²⁷⁸ Esta versión difiere un tanto de la última. Cf. GS VII/1, 426s.

existencial que aparece así ya formulada en la infancia: “warum denn etwas auf der Welt, warum die Welt sei?” (GS IV/1, 301).

Con esta imagen de la duplicación del mundo de las sombras que el niño vive con espanto, Benjamin encuentra prefigurada otra duplicación que desfigura el mundo y que invierte la relación entre las cosas: la fantasmagoría propia de la vivencia moderna está allí anticipada en la infancia del siglo XIX. Metafóricamente, la infancia es la antesala del infierno del presente, que el niño presiente y experimenta con espanto a pesar de encontrarse protegido por la lejanía del sinsentido del mundo del adulto.²⁷⁹ El niño es capaz, y allí se encuentra su protección, de formular la pregunta metafísica por excelencia: por qué hay algo, por qué hay mundo en lugar de nada. Esta pregunta la introduce Benjamin en la atmósfera onírica de la infancia en el contexto de un ir y venir entre el sueño y la vigilia. En ese vaivén de ensoñaciones, el niño descubre ese mundo alternativo de la anti-tierra (*Gegen-oder Nebenerde*), ese mundo duplicado lo espanta como alternativa deformante y fantasmal, pero también constituye el camino hacia la pregunta metafísica por el ser. Ese mundo de la luna también prefigura una concepción utópica de la tierra.

Y es que en este sentido, la luz de la luna muestra desde la infancia el carácter azaroso de la existencia que el niño no resiste y en la que, en su derrota, en la que se atreve a una respuesta, se convierte en adulto.

Pero el engaño del adulto se devela en el sueño, en el que, al despertar, el adulto experimenta una de las pocas experiencias de pasaje en las que sombra y luz no alcanzan para responder por la existencia. La respuesta de Benjamin es entonces el espanto que anida en él sin esperanza: “Denn dies Erwachen steckte nicht, wie andere, dem Traum sein Ziel, sondern verriet mir, daß es ihm entgangen und das Regiment des Mondes, welches ich als Kind erfahren hatte, für eine weitere Weltzeit gescheitert war” (GS IV/1, 302).

La otra figura que bien podría habitar este mundo umbroso de la luna, es la del jorobadito que visita repetidamente al niño en los rincones y lo llena de horror. Benjamin recupera el espanto de la infancia en la que el niño presiente la presencia del olvido que todo lo toca:

²⁷⁹ Las referencias a la presencia de lo infernal y sus connotaciones mercantiles también se pueden apreciar en el texto “Markthalle” (GS VII, 402). Escribe allí Benjamin: “Vor allem denke man nicht, daß es Markt-Halle hiess. Nein, man sprach „Mark-Thalle“, und wie diese beiden Wörter in der Gewohnheit des Sprechens verschliffen waren, daß keines seinen ursprünglichen Sinn behielt, so waren in der Gewohnheit meines Gangs durch diese Halle verschliffen alle Bilder, welche sie gewährte, so daß ihrer keines sich dem ursprünglichen Begriff von Einkauf und Verkauf darbot”(GS VII, 402) La cercanía sonora entre las palabras “Halle” y “Hölle”, infierno, hace pensar en la relación con este concepto originario de la compra y la venta.

“Das Männlein kam mir überall zuvor. Zuvorkommend stellte sich’s in den Weg. Doch sonst tat er mir nichts, der graue Vogt, als von jedwedem Ding, an das ich kam, den Halbpart des Vergessens einzutreiben” (GS VII, 430).

El jorobadito ha dado por terminada su labor, porque el olvido echó su manto sobre las experiencias de la infancia, que están sentenciadas al pasado, así como el presente está destinado a lo pretérito. Sólo el presente detenido, en cambio, puede convertirse en un tiempo de redención en el que las cosas no estén reservadas a las garras del jorobadito. En el espanto del niño se dibuja el presagio del tiempo progresivo en el que su futuro, futuro de magia y juego, queda prendido en el umbral del pasado de la infancia. Ese futuro se vuelve entonces un futuro-pasado, que desde el punto de vista del niño sólo es imposibilidad.

El texto titulado “Wintermorgen” expone esa frustración de la infancia, su fracaso. “Die Fee, bei der er einen Wunsch frei hat, gibt es für jeden” (GS VII, 397), escribe Benjamin, para aclarar a continuación que sólo unos pocos recuerdan más tarde aquellos deseos tempranos y su cumplimiento en la vida. Piensa Benjamin en los deseos de la infancia como aquellos deseos olvidados que el adulto quizás haya cumplido, pero que ha traicionado en su aceptación de una lógica en la que la no intencionalidad ha perdido lugar. Así, el adulto-burgués no recuerda que su deseo de infancia fue poder dormir hasta tarde en las mañanas de invierno y sólo el fracaso de la adultez, el desempleo, le muestra, paradójicamente, el triunfo de un pasado-futuro que la lógica progresiva de una vida hubiera debido eliminar. En esta instancia aparece el sentido benjaminiano de la esperanza: ésta se manifiesta en un presente que sólo es futuro en el pasado y que permite el detenimiento del progreso temporal de una lógica intencional que elimina las huellas del deseo. Pero este momento dialéctico no puede darse en la infancia, porque ésta no tiene pasado sino que es pura ausencia de intencionalidad, puro instante. El niño no puede otra cosa que soñar su universo infantil y presentir su fracaso. Allí aparece el jorobadito, allí aparece el eclipse de la luna que acosará luego al adulto: se paga caro el olvido de los deseos de la infancia. La voz de un siglo que resuena en el umbral del mil novecientos se corporiza en esta imagen infantil que susurra al adulto una plegaria: “Liebes Kindlein, ach ich bitt, / Bet’ für’s bucklicht Männlein mit” (GS VII, 430).

4. 8. El nuevo ángel de Kraus: el hombre-niño, el hombre-monstruo

Frente a esta noción de infancia como fracaso, Benjamin sostiene asimismo una visión que se encuentra en tensión con la anterior. Recién comenzada la década del treinta, en su ensayo sobre Karl Kraus (GS II/1, 334-367), la mirada melancólica deja lugar a una posición afirmativa sobre la infancia que lejos se encuentra de los recuerdos infantiles que aparecen en los relatos autobiográficos. La imagen de la infancia es utilizada allí para la presentación de un nuevo tipo humano acorde a lo que denomina un “humanismo real” (*reale Humanismus*). Frente a la crítica de la legalidad burguesa y la abstracción propia del concepto de humanismo liberal, Benjamin rescata la cita de Kraus “Die Menschenrechte sind das zerreissbare Spielzeug der Erwachsenen, auf dem sie herumtreten wollen und das sie sich deshalb nicht nehmen lassen” (GS II/1, 355). La falsa legalidad en la que los adultos arman su mundo, es concebida como incompatible con el universo infantil: los niños conocen lo sagrado, pero lo pierden luego frente al concepto de legalidad (GS II/1, 340). En esta concepción del niño, más materialista y política, el tiempo de la infancia es interpretado como tiempo de rebeldía. Según Benjamin lee en Kraus, el niño no es objeto de educación, sino su opositor (GS II/1, 361). Esta resistencia del niño al estado de cosas fundado en la legalidad, es parte de una genealogía paralela al mundo adulto que se manifiesta como otredad. En el animal, en la prostituta o en el niño, la criatura tiene un lugar para expresar aquello que la legalidad liberal deja a un lado. Esta entidad alternativa al orden de cosas posee a su vez su propio lenguaje no alienado, que en el niño se manifiesta en su tendencia a la rima y los versos. Benjamin destaca esta marca del lenguaje sucesivamente en distintos textos. Escribe:

Am Reime erkennt das Kind, daß es auf den Kamm der Sprache gelangt ist, wo es das Rauschen aller Quellen im Ursprung vernimmt. Dort oben ist sie zu Hause, die Kreatur, die nun nach so viel Stummheit im Tier und so viel Lüge in der Hure im Kinde zu Wort kommt (GS II/1, 361).

Tanto el animal como la prostituta resultan extraños al lenguaje de la legalidad que los hace enmudecer o mentir; el niño logra, en cambio, oponerse verbalmente a este estado de cosas por medio de una forma lingüística que se basa en la semejanza de los sonidos y en la rima.

En este contexto del análisis de Kraus, Benjamin cita a Marx para oponer dos tipos humanos. Encuentra en Kraus entonces la respuesta a la concepción humanista abstracta que Marx critica en "Zur Judenfrage". En este último descubre una burla del concepto humano clásico que se acentúa aún más en Kraus. El humanismo verdadero aparece en Kraus en el niño (GS II/1, 364) como oposición, a su vez, al ideal romántico del ser natural y del legalismo burgués que respeta las normas del Estado. La pureza concebida por los primeros y el sacrificio de exponerse a la legalidad de los últimos resultan por igual fallidos intentos de controlar el mal. Lo necesario es unir la pureza a las fuerzas demoleadoras, para lograr la superación del demonio: "Als ein Geschöpf aus Kind und Menschenfresser steht sein Bezwingen vor ihm: kein neuer Mensch; ein Unmensch; ein neuer Engel" (GS II/1, 367).

En este contexto, aparecen referencias al ángel que, desde temprano y hasta en sus últimos escritos, marca su pensamiento: aquel que se representa en el cuadro de Klee.²⁸⁰ Y es que este humanismo ya aquí se acerca a esa concepción crítica del progreso que se verá explícitamente en las reflexiones sobre el concepto de historia, y que propone la disrupción y la interrupción como formas alternativas a los conceptos absolutos y abstractos burgueses. El humanismo real de Kraus que interesa a Benjamin es un humanismo que se mantiene en la destrucción (GS II/1, 367) y su concepto de "justicia destructora" posee cercanía con aquella violencia divina que el joven Benjamin reivindicaba en "Zur Kritik der Gewalt" diez años antes. Lo monstruoso, que en los relatos autobiográficos se plasma en las imágenes del jorobadito, y en ese espanto que el niño experimenta, es concebido en este texto de manera positiva. Lo monstruoso debe ser puesto al servicio de un desenmascaramiento y constituye una forma redentora de la realidad por su capacidad de enfrentarse a la pureza. Esa pureza estigmatizada, propia del pensamiento burgués, no ha traído más que calamidades. En la concepción de los niños que posee Kraus, trasunta una crítica a las pretensiones positivistas de la Modernidad. Los niños son parte de ese hombre nuevo cuya contracara es el antropófago; ambos habitan este nuevo monstruo que no es otra cosa, sin embargo, que un nuevo ángel.

²⁸⁰ La imagen del ángel de Klee es una de las más citadas y ha sido objeto de múltiples interpretaciones. Cf. los análisis de Scholem (1998) y Mosès (1997).

4. 9. La tarea de la infancia en *Das Passagen-Werk*

Cuando se trata de distinguir el carácter que asume la noción de infancia en el proyecto de los pasajes de París, se torna necesario diferenciar distintos registros o usos de este concepto:

1. La infancia cumple una función dentro del marco conceptual metodológico y procedimental.
2. La infancia tiene un carácter ideal o utópico referencial.
3. Por último, la infancia posee un valor político que se rescata especialmente en este proyecto.

Aunque estos tres aspectos se encuentran íntimamente entrelazados y establecen un núcleo único en la noción de infancia, es posible diferenciarlos analíticamente para aclarar los niveles de significación de esta categoría en el esquema del proyecto.

El primer punto es referido de forma explícita por Benjamin y se encuentra vinculado a la idea de despertar. Lo que hace Proust por la infancia individual debe ser el método de exposición de todo comienzo de la historia.²⁸¹ La exposición histórica y el despertar remiten a un pasado que, en tanto infancia individual o colectiva, representa un momento en el tiempo que debe ser puesto en relación con el presente. El método del proyecto de los pasajes toma entonces como modelo la narración proustiana y la ruptura de la linealidad narrativa que conserva, en contenido y forma, momentos del pasado que aparecen con ese giro copernicano de la rememoración. Benjamin escribe: "Erinnerung und Erwachen sind aufs engste verwandt" (GS V/1, 491). Define así Benjamin el método dialéctico de la historiografía que su proyecto se propone: "Die neue Methode der Historik präsentiert sich als die Kunst, die Gegenwart als Wachwelt zu erfahren, auf die sich jener Traum, den wir Gewesenes nennen, in Wahrheit bezieht" (GS V/1, 491). Pero pasado y presente se hallan en esta nueva manera de contar la historia, en una interdependencia tal que el grado de actualidad de lo acontecido en el pasado puede ser así mayor que el que tuvo en el momento de su existencia (GS V/1, 495). El "ahora de la cognoscibilidad" es ese momento

²⁸¹ Benjamin sostiene: "Wie Proust seine Lebensgeschichte mit dem Erwachen beginnt, so muss jede Geschichtsdarstellung mit dem Erwachen beginnen, ja sie darf eigentlich von nichts anderm handeln. So handelt diese vom Erwachen aus dem neunzehnten Jahrhundert" (GS V/1, 580).

en el que pasado y presente alcanzan su resignificación a partir de un encuentro mutuo. Al interpretar Benjamin el sueño y el despertar como dos formas de la conciencia colectiva histórica,²⁸² la vuelta a la infancia resulta vital en tanto método para el despertar del sueño en el que se encuentran los adultos: despertar es recordar. Pero en cuanto proyecto político, se trata de un despertar de la conciencia colectiva y no de la individual y por lo tanto de la recordación de la infancia de una generación. Bajo la entrada “Methode”, escribe en *Das Passagen-Werk*: “So auch das träumende Kollektiv, dem seine Kinder der glückliche Anlass zum eignen Erwachen werden” (GS V/1, 492). La relación padres-hijos, el vínculo entre las generaciones, tiene mucho de la correspondencia del sueño con el despertar: esta relación dialéctica posee, sin embargo uno de los polos en tensión inclinado a la ruptura, al quiebre. Así como el despertar es la forma que encuentra Benjamin de pensar históricamente un nuevo comienzo, verdadero, epocal, un levantamiento revolucionario que no fuera una mala negación del pasado y que por ello se convirtiera en mera ilusión (Weidmann, 2000: 341s.),²⁸³ la infancia es el momento que encuentra Benjamin en la relación entre las generaciones en la cual es posible ese nuevo comienzo. Los adultos experimentan ese momento como un sueño. Escribe Benjamin: “Die Jugenderfahrung einer Generation hat viel gemein mit der Traumerfahrung. Ihre geschichtliche Gestalt ist Traumgestalt” (GS V/1, 490). Las épocas tienen, en este sentido, sus propias infancias, “Jede Epoche hat diese Träumen zugewandte Seite, die Kinderseite” (id.). Así, la infancia funciona metodológicamente como la noción de despertar; en tanto instancia onírica, constituye el polo en tensión que mejor muestra la posibilidad de irrupción de un orden nuevo. Pero la metáfora del despertar se acerca mucho en *Das Passagen-Werk* a la noción de infancia: el sueño espera secretamente el despertar, anota allí Benjamin, “der Schlafende übergibt sich dem Tod nur auf Widerruf”; es mediante la astucia (*List*) que espera ese momento del despertar en que se deshará de las garras del sueño. El colectivo onírico tiene en común con el sueño individual ese aguardar astutamente el despertar, Benjamin encuentra en los niños a aquellos que le dan la ocasión a ese colectivo

²⁸² En *Das Passagen-Werk* escribe: “Wir fassen den Traum 1) als historisches, 2) als kollektives Phänomen” (GS V/2, 1214)

²⁸³ Desde otra perspectiva, Samuel Weber también señala el esfuerzo teórico puesto por Benjamin en la categoría de despertar. En su interpretación, *Erwachen* es el concepto que intenta articular la no-síntesis entre conceptos que uniría la tesis y la antítesis en una relación que no subsumiera o redujera sus diferencias constitutivas. Cf. la introducción de esta tesis (Weber, 2008: 166ss.).

para su propio despertar (íd.). El método del trabajo sobre los pasajes une tres elementos imprescindibles para la composición de un verdadero “giro dialéctico” en el tratamiento de la historia: las nociones de despertar, astucia y espera. La infancia resulta metodológicamente imprescindible como momento pasado en el que estos tres elementos se ponen en juego de manera ejemplar. La rememoración de la infancia supone estos momentos constitutivos de la ruptura. Cabe aclarar que Benjamin parece sostener una posición optimista respecto de este movimiento del despertar de la “reactivación de las fuerzas míticas” en el capitalismo²⁸⁴ que en la infancia del siglo XX –el siglo XIX– se encuentran dormidas. La frase de Michelet “*Chaque époque rêve la suivante*”, reiteradamente citada por Benjamin, hace referencia a esa expresión de la superestructura de la conciencia onírica que se corresponde con la nueva forma de producción y que se expresa, según se observa en los apuntes para sus análisis sobre el concepto de historia, en una “phantastische Gestaltung” (Benjamin, 2010: 122).²⁸⁵ Esa anticipación de la superestructura es lo que coloca metodológicamente a la infancia en un lugar privilegiado.²⁸⁶

Otro elemento relacionado con el aspecto metodológico de la noción de infancia en *Das Passagen-Werk* se encuentra en las imágenes infantiles incorporadas al proyecto en sus inicios. Benjamin tuvo la intención de escribir una “versión politizada de La Bella Durmiente” (Buck-Morss, 2001: 67); la dupla sueño-despertar, temática central de la historia, resultaba atractiva para recuperarla desde una perspectiva marxista. Y es que el cuento maravilloso también resultó a Benjamin una forma de antídoto contra el mito.²⁸⁷ Aunque Benjamin abandonó hacia mediados de los años treinta esta primera concepción

²⁸⁴El texto sostiene: “Der Kapitalismus war eine Naturerscheinung, mit der ein neuer Traumschlaf über Europa kam und in ihm eine Reaktivierung der mythischen Kräfte“ (GS V/1, 494).

²⁸⁵ Se cita aquí la edición anotada de Suhrkamp, *Über den Begriff der Geschichte*. Benjamin también utiliza la expresión “phantastische Vorform” para referirse a este aspecto de la conciencia como parte de la superestructura. Las críticas a la frase de Michelet y los cambios realizados por Benjamin al exposé de 1935 se estudian en el capítulo 6 de esta tesis.

²⁸⁶ En esta instancia de análisis, la fantasía juega un papel fundamental. Los tempranos estudios sobre la fantasía infantil, aparecen resignificados aquí bajo un paradigma histórico-político. En ese mismo fragmento, Benjamin escribe: “Es ist für das XIXte Jahrhundert entscheidend, daß die Phantasie allerorten [über] deren Grenzen hinaustritt” (Benjamin, 2010: 122).

²⁸⁷ Para esta comparación de mito y cuento véase especialmente “Franz Kafka” (1934), GS II/2, 409-438.

cuyo título rezaba “Eine dialektische Feerie”,²⁸⁸ algo de ese optimismo del espíritu infantil del cuento maravilloso permanece en el proyecto inconcluso.²⁸⁹

El segundo aspecto de la noción de infancia que se recupera en el trabajo sobre los pasajes resulta, como ya se ha visto, un aspecto que se conecta con el elemento utópico constante en el pensamiento de Benjamin. La noción de infancia se acerca a la de modelo o ideal inalcanzable y adquiere un matiz mítico. La infancia funciona como una imagen primitiva, que “proporciona motivación para la emancipación futura” (Buck-Morss, 2001: 135); sin embargo, Benjamin no presenta esta imagen, la de la infancia y de los niños, como algo que podría realizarse en un futuro. La infancia señala una línea ideal a la que aproximarse. “Die Kinder als Repräsentanten des Paradies” (Benjamin, 2010: 131), escribe en una anotación preparatoria para su análisis del concepto de historia. Aquí está la clave de su distancia con el pensamiento utópico de Fourier: los niños en Fourier tienen un papel determinado en la sociedad utópica futura. Benjamin no esperaba de la infancia un rol planeado en un esquema utópico de sociedad del futuro, sino que piensa la infancia, por un lado, como momento concreto del desarrollo de lo humano (tal como se aprecia en los programas de educación proletaria de los años veinte); por otro, de manera utópica, en íntima comunión con el elemento prehistórico del paraíso perdido. El matiz utópico, de esta forma, está dado en una especial reconfiguración de la relación entre pasado y presente que implica la redención de un futuro no realizado en el tiempo pretérito.

A pesar de que este segundo aspecto puede resultar abstracto, cabe aquí recordar las críticas a la noción de sueño y despertar planteadas por Adorno; el halo metafísico que lo acerca a una postura como la de Jung podría ser neutralizado en contacto con los elementos políticos que se ponen en juego en el lugar otorgado por Benjamin a la infancia. Benjamin se aleja de la visión utópica de los niños como futuros integrantes de una sociedad más justa para preocuparse por el rol concreto y real de la formación de los niños; así lo demuestran los textos programáticos escritos a comienzos de la década del treinta.

El tercer aspecto se relaciona con el lugar político que ocupa la infancia en el proyecto de los pasajes. Y es político en un sentido muy específico, ya que define una tarea

²⁸⁸ Véase carta a Gretel Adorno del 31 de mayo de 1935 (GS V/2, 1117).

²⁸⁹ Así, si bien muchas de las entradas que refieren a los niños pertenecen a un primer período del proyecto, existen referencias a la infancia en la última etapa que se puede fechar de 1937 a 1940. Un ejemplo lo constituiría la entrada H4a,2. Para una cronología de las diferentes etapas del proyecto véase Buck-Morss, 2001, p. 67ss.

determinada. En el fajo K anota: “Aufgabe der Kindheit: die neue Welt in den Symbolraum einzubringen. Das Kind kann ja, was der Erwachsene durchaus nicht vermag, das Neue wiedererkennen” (GS V/1, 493).²⁹⁰ El ejemplo que toma Benjamin es el siguiente: así como las locomotoras tienen un carácter simbólico para su generación, porque fueron conocidas durante la infancia, los automóviles lo tienen para la generación de niños siguiente. Esto quiere decir que no existe verdadera antítesis entre el espacio simbólico de la técnica y el de la naturaleza (GS V/1, 493).²⁹¹ A toda nueva configuración de la naturaleza o la técnica le corresponden imágenes que toda infancia descubre para que se incorporen al patrimonio de las imágenes de la humanidad (GS V/1, 493). Esta tarea de expresión simbólica de lo nuevo, propia de la infancia, es una tarea política, que da sentido al proyecto sobre los pasajes en su conjunto.

Benjamin sostiene una correspondencia entre la técnica moderna y el mundo arcaico de la mitología con su universo de símbolos. Los niños logran vincular lo nuevo de la técnica a los viejos mundos simbólicos, en su curiosidad por esas novedades (GS V/1, 576). ¿Puede entenderse por esta interpretación que en la infancia aparece la imagen dialéctica con mayor facilidad? Esa vinculación que se da en las imágenes infantiles parecería ser una imagen dialéctica que debe ser recuperada “en el recuerdo, en la infancia y en los sueños”, espacios que Benjamin propone salvar para lograr una expresión coherente de los cambios de la estructura. Las imágenes infantiles permiten reconocer aquello que de mítico hay en lo nuevo. Y, de esta manera, la infancia aparece como una materialización de la concepción espiritual en la que la exacta determinación de lo infinitesimal se muestra como exponente de lo absoluto; la infancia es ese momento infinitesimal del hombre. En la noción de infancia de *Das Passagen-Werk*, se plasma esta comunión entre lo espiritual y lo político que Benjamin ilustra en su trabajo sobre el concepto de historia con la figura del enano jorobado.²⁹² Si se acepta esta hipótesis, el niño es para Benjamin un pequeño historiador materialista en el sentido de que logra aquello que el adulto no puede: unir lo material y lo espiritual, el pasado y el presente. Sin embargo, existe una marcada diferencia entre uno y

²⁹⁰ La cita aparece reiteradamente en *Das Passagen-Werk*. Cf. GS V/1, 576.

²⁹¹ Tal como lo muestran las notas referidas a Jünger, Benjamin polemiza con la visión de la técnica de las corrientes modernistas reaccionarias contemporáneas. Cf. capítulos 1 y 6 de esta tesis.

²⁹² Vinculamos aquí la imagen del enano con la figura del niño. Existen, sin embargo, distintas lecturas de esta alegoría. Löwy, por ejemplo, la interpreta en relación con un cuento de Poe; para un análisis de las distintas perspectivas, cf. Löwy, 2003: 46-54.

otro que se evidencia en la concepción de conciencia: el historiador materialista debe actuar como un niño, pero conociendo su condición, es decir, con conciencia.

La marca hegeliana en el proyecto es relevante, Benjamin toma el concepto de astucia de Hegel para su concepción de razón. En la primera versión del resumen escrito por Benjamin en 1935, esta idea queda expresada:

Die Verwertung der Traumelemente beim Erwachen ist der Schulfall des dialektischen Denkens. Daher ist das dialektische Denken das Organ des geschichtlichen Aufwachens. Jede Epoche träumt ja nicht nur die nächste sondern träumend drängt sie auf das Erwachen hin. Sie trägt ihr Ende in sich und entfaltet es – wie schon Hegel erkannt hat – mit List. Mit der Erschütterung der Warenwirtschaft beginnen wir, die Monumente der Bourgeoisie als Ruinen zu erkennen noch ehe sie zerfallen sind (GS V/1, 59).

Aquí se indica un aspecto de lo que Benjamin denomina la separación del mundo de nuestros padres, que se consigue “con astucia” (GS V/2, 1213). Benjamin se propone que su trabajo contenga aquello que el niño descubre mientras se aferra de la falda de la madre (GS V/1, 494).²⁹³ Sólo que en este caso, el niño se convierte en el adulto que, con astucia, reconoce ese descubrimiento como una forma de redención. De la experiencia involuntaria y no intencional se pasa a una instancia consciente. También se observa esta tensión entre los momentos voluntarios e involuntarios en la incorporación de Proust en el proyecto.²⁹⁴

En una carta a Adorno el 7 de mayo de 1940, Benjamin escribe:

Sie haben natürlich Recht an Proust zu erinnern. Ich habe mir in der letzten Zeit meine eigenen Gedanke über das Werk gemacht; und wieder einmal trifft es sich, daß sie sich mit den Ihren begegnen. Sehr schön sprechen Sie von der Erfahrung des »das ist nicht« –eben der, die die Zeit zu einer verlorenen macht. Mir will nun scheinen, daß es ein tief verstecktes (aber nicht darum auch unbewußtes) Modell dieser Grunderfahrung für Proust gegeben habe: nämlich das »das ist es nicht« der Assimilation der französischen Juden (Br VI, 449).

Es en esa dirección que se comprende la “tarea de la infancia”; aquello que Proust comenzó tan jubilosamente, escribe Benjamin en *Berliner Chronik*, se ha transformado en algo de una seriedad apabullante (GS VI, 467). La tarea de la infancia es generacional, colectiva; su

²⁹³ Aunque desde una perspectiva alejada de la planteada en este trabajo, Weber señala que ese despertar pensado por Benjamin es un despertar precisamente corporal: “Awakening is thus considered in relationship to the body rather than to consciousness. Or rather, consciousness will be shown as determined by the body, rather than the other way around” (Weber, 2008: 171).

²⁹⁴ Para un análisis del rol de la inteligencia en la obra de Proust y su relación con el momento voluntario de la escritura cf. el capítulo 3.

seriedad se le presenta al adulto como algo incomprensible, como algo borroso: la infancia tiene algo que la hace difícil de comprender (GS VI, 489) y es que en tanto reaparece en el presente, trae consigo la experiencia del tiempo, uno no progresivo y lineal, sino ese al que los muertos se encuentran unidos.²⁹⁵ El espanto y el horror a los que hace referencia Benjamin en sus narraciones autobiográficas sobre su propia infancia son parte de ese despertar de un “futuro perdido en el pasado”²⁹⁶ que el adulto sólo experimenta como un *déjà vu*. La transparencia de la palabra es, en ese giro copernicano del recuerdo, reemplazada por lo insondable (*Unergründliches*) de los nombres de la infancia (GS IV/1, 245), que a nivel colectivo se traduce en imágenes que expresan la realidad material en una constelación de pasado y presente. En el pasado infantil se encuentran los nombres y los juegos en los que lo nuevo se expresa de manera humana, sin la hostilidad de las cosas enfrentadas al hombre. Como sostiene Szondi, Benjamin busca un futuro que es un “tiempo perdido” que se encuentra en las vivencias infantiles; experiencias que son el futuro-pasado del hombre de hoy, cuya “mirada retrospectiva es la utopía que sólo puede atizar las ‘chispas de la esperanza en el pasado’”.²⁹⁷

Para esta concepción de la tarea de la infancia, Benjamin no solo cita a Hegel, sino que recupera reflexiones históricas de Marx sobre el tema:

Historischer Index der Kindheit nach Marx. In seiner Ableitung des normativen Charakters der griechischen Kunst (als der der Kindheit des Menschengeschlechts entsprungen) sagt Marx: ‘Chaque époque ne voit-elle pas revivre, dans la nature de l’enfant, son propre caractère sous sa forme vraie et naturelle?’ (GS V/1, 497).

Esta cita, tomada del *Proudhon* de Max Raphael se halla incluida en el mismo fajo en el que se encuentra una cita de la definición de la tarea de la infancia (K1a,3), y muestra la relevancia dada por Benjamin a esta función. La transposición de la infancia individual a la colectivo-histórica aparece aquí ya delineada; un posible sentido progresivo de la historia que podría deducirse de dicha concepción.²⁹⁸ La idea de infancia del género humano es, sin

²⁹⁵ Benjamin escribe: “Denn die Kindheit, die keine vorgefasste Meinung kennt, kennt auch fürs Leben keine. Es kommt dem Totenreich, wo es in das der Lebenden hin<ein>ragt ebenso preziös verbunden (freilich auch nicht weniger reserviert) entgegen wie dem Leben selbst” (GS VI, 489).

²⁹⁶ Para esta interpretación véase el artículo de Szondi, 1978. Cf. también la introducción de esta tesis.

²⁹⁷ Véase Szondi, 1974: 121s.

²⁹⁸ Benjamin hace referencia también a esta concepción de la infancia como momento relacionado con lo natural en otro pasaje en el que se refiere a Baudelaire: “Die Natur kennt nach Baudelaire nur diesen einzigen

embargo, lejana a la concepción benjaminiana de la infancia, que más bien se identifica con la idea de lo experimental, de lo fracasado que logra mostrar, sugerir una dimensión oculta a la conciencia adulta burguesa. Si bien la infancia está asociada con lo onírico, contiene dentro de sí la semilla del despertar debido a ese carácter de experimento de la conciencia: "Interieurs unserer Kindheit als Laboratorien zur Darstellung von Geistererscheinungen. Versuchsbeziehungen" (GS V/2, 1014), Benjamin se aleja de los surrealistas en este punto. Si bien estos habían descubierto el tesoro de la infancia y de la imaginación como posibilidades de ruptura de las formas estructuradas y rígidas de la realidad, la distancia de Benjamin se centra en la concepción del sueño y el despertar que el movimiento francés sostenía. En el Primer Manifiesto de 1924, Breton escribe:

En la infancia, la ausencia de toda norma conocida ofrece al hombre la perspectiva de múltiples vidas vividas al mismo tiempo; el hombre hace suya esta ilusión; sólo le interesa la facilidad momentánea, extremada, que todas las cosas ofrecen. Todas las mañanas, los niños inician su camino sin inquietudes. Todo está al alcance de la mano, las peores circunstancias materiales parecen excelentes. Luzca el sol o esté negro el cielo, siempre seguiremos adelante, *jamás dormiremos* (Breton, 1969: 17-18, las cursivas son mías).

Benjamin encontrará en la concepción de la vigilia de la infancia que aparece en el *Manifiesto*, una dificultad propia de los surrealistas para lograr un verdadero despertar del sueño burgués. Lo que para Breton es esa imaginación coartada por el utilitarismo de lo convencional que es ajeno al niño, para Benjamin constituye la continuación del sueño de la niñez.

La infancia es sueño dado su absoluto carácter no intencional, que no entra por lo tanto en tensión con la dimensión intencional propia de la convención. El matiz político dado a la experiencia de la infancia como experiencia política, no puede confundir el sueño y la vigilia como parecen hacerlo los surrealistas. Benjamin escribe acerca de Aragon:

Gegensatz zu Aragon: dies alles auf die Dialektik des Erwachens hin durchdringen, nicht müde in den „Traum“ oder in die „Mythologie“ sich einlullen lassen. Welches sind die Laute des erwachenden Morgens, die wir in unsere Träume einbezogen? Die „Häßlichkeit“ das

Luxus: das Verbrechen. Daher die Bedeutung des Artifizialen. Vielleicht ist dieser Gedanke zur Interpretation der Auffassung heranzuziehen, die Kinder stünden der Erbsünde am nächsten. Ist es, weil sie, überschw<e>nglich, aber natürlich, der Missetat nicht aus dem Wege gehen können? Im Grunde denkt Baudelaire an den parricide" (GS V/1, 313).

„Altmodische“ sind nur entstellte morgendliche Stimmen, die von unserer Kindheit reden (GS V/2, 1214).

En esta anotación preparatoria para el proyecto sobre los pasajes, la infancia está situada en un lugar central en la dialéctica del despertar que, como Benjamin señala, debe ser llevada a penetrarlo todo. El problema no es volver a ser niño, sino poder escuchar las voces deformadas de la infancia que, en la mañana del adulto, sólo le ofrecen una falsa ilusión, un falso seguir adelante.

Otra metáfora que, aunque más sutil, acompaña la imagen del sueño en *Das Passagen-Werk*, como signo de alerta de la infancia, es la de la lluvia. En la lluvia, encuentra Benjamin el fenómeno de la naturaleza que representa la uniformidad y el ocultamiento. La costumbre del eterno retorno de lo siempre igual lleva directamente hacia la infancia.

Städtisches Regenwetter mit seiner ganzen durchtriebenen Lockung, in frühe Kinderjahre sich zurückzuträumen, ist nur dem Kind einer Grossstadt verständlich. Regen hält überall mehr verborgen, macht Tage nicht nur grau sondern ebenmässig. Vom Morgen bis zum Abend kann man dann dasselbe tun, schachspielen, lesen sich streiten, während Sonne, ganz anders, die Stunden schattiert und dem Träumer nicht wohl will (GS V/1, 159).

Imbuida de un carácter mágico (GS V/1, 158) que se aprecia en la infancia, la lluvia recrea la perfecta atmósfera onírica en la que juegan los niños. La lluvia aparece entonces como la expresión natural que desarma la estructura lineal del tiempo en tanto detiene el normal curso de las actividades cotidianas. Esto se hace más evidente en la infancia, en la que el niño repite una y otra vez los mismos juegos de la mañana hasta la noche. Es así que ese tiempo se muestra como momento de espera, en donde aparece evidenciada la vida. Esta espera relacionada con la vida; Benjamin la describe en *Berliner Kindheit*, cuando anota haciendo referencia a la lluvia: “Wie gut begriff ich, daß man in ihm wächst” (GS VII/1, 408). Y es que toda una constelación que une la imagen de la lluvia a la de la espera y el aburrimiento refiere directamente también a la concepción benjaminiana de la vida; con una cita de Victor Hugo que resume esta dimensión, en el epígrafe del fajo que lleva por nombre “Die Langweile, ewige Wiederkehr”, Benjamin cita una frase que se acerca a su concepción de dialéctica detenida: “Attendre c’est la vie” (GS V/1, 156). Así, la ensoñación propia de los días de infancia se potencia en la lluvia como momento que deja marcas en su experiencia. Esta experiencia de detención de la cotidianidad dada por el tedio de los días

de lluvia es una forma de reconocer otra dinámica del tiempo; una dinámica del tiempo no lineal, en la que lo siempre igual vuelve una y otra vez. El niño se siente protegido en esta lluvia sanadora de los días de infancia (GS VII/1, 408): “Und meine Zukunft rauschte es mir zu, wie man ein Schlaflied an der Wiege singt” (í.d.). Porque es en estos momentos de detenimiento de la infancia en donde se filtra el futuro como un sonido que se aproxima en la espera; espacio y tiempo se unen de forma profética en esas imágenes que, como la de la nutria, el animal de las aguas de la lluvia, parece haber pasado ya todo lo que nos espera (í.d.).

Se encuentra entonces, en el proyecto sobre los pasajes de París, la síntesis de una concepción de la infancia que une dos aspectos en tensión en la mirada benjaminiana de los niños. Por un lado, aquella ensoñación de los primeros años de vida que vuelve repetidamente en la adultez con su rostro de miedo, de temor por todos aquellos sueños y deseos que el futuro habría de dejar en el olvido. Por otro lado, la presencia de ese sueño es condición de posibilidad de un verdadero despertar; un despertar del sueño de la historia que la historia individual muestra como paradigma al acontecer colectivo. La tarea de la infancia fracasa necesariamente para dejar una tensión en el recuerdo; la tensión de lo potencial que no es nunca actualizado, la tensión de una experiencia que en su negatividad permanece latente y a la espera de escucha.

Y es que esta tensión es reiteradamente identificada con una experiencia sonora que desde la infancia vuelve en el lenguaje mágico de lo que no comunica. La unidad más primitiva del sonido está a la base de las palabras de la infancia y es, por lo tanto, una unidad que destruye la armazón utilitaria del lenguaje del adulto. Benjamin escribe:

Physiologie des Winkens. Der Götterwink [...]. Das Winken von der Postkutsche aus, im organischen Rhythmus der trabenden Pferde. Das sinnlose, verzweifelte, schneidende Winken vom ausfahrenden Zug her. Das Winken hat sich in den Bahnhof verirrt. Dagegen das Winken Unbekannten zu, die im fahrenden Zuge vorbeikommen. Dies vor allem bei Kindern, die in den lautlosen, fremden, niewiederkehrenden Menschen Engeln zuwinken (Sie winken freilich auch dem fahrenden Zug) (GS V/2, 1011).

Las señas a los desconocidos son parte de este lenguaje de los niños; son señales que hacen los niños a los ángeles, sostiene Benjamin, para recuperar esa dimensión mágica que

domina la infancia. Las señas a los desconocidos son gestos que muestran la ausencia de intencionalidad de este lenguaje infantil.

La intencionalidad es clave para descomponer los vectores en tensión de la concepción benjaminiana de la infancia que una y otra vez retorna a la vida del adulto por su especial potencial no intencional, que rompe la estructura utilitarista de la visión burguesa. Pero esta lejanía de toda intencionalidad, su carácter místico, vuelve, a su vez, a la infancia especialmente vulnerable; de allí que su tarea construya al mismo tiempo su fracaso.

La distancia que *Das Passagen-Werk* impone respecto de otros textos sobre la infancia en los cuales se enfatiza el carácter no intencional de la realidad construida por los niños, se aclara al subrayar la tensión propia de un pensamiento que se propone metódica y dialécticamente materialista, pero que trabaja desde una concepción teológica y mística de la verdad. El tema de la infancia sirve a Benjamin para poner en juego ambos polos de su arco y para tensar la cuerda que los une ejerciendo presión en uno u otro lado según el abordaje de cada contexto.

Si por un lado existe una tarea de la infancia, y Benjamin piensa un programa alternativo a las tendencias pedagógicas burguesas, también reconoce esa negatividad propia de lo potencial que limita la capacidad transformadora de la infancia. Se escuchan siempre como un susurro las rimas que recita el jorobadito: todo termina saliendo mal.

Esta tensión entre lo no intencional y la intencionalidad, más habitualmente señalada como tensión entre el misticismo benjaminiano y su materialismo, esté anclada en el vaivén de un pensamiento que va desde lo individual a lo colectivo. A partir del momento en que *Das Passagen-Werk* comienza a ser concebido, hacia 1927, entrarán en Benjamin en conflicto ambas tendencias que se evidencian en los fragmentarios textos del proyecto. Sin embargo, Benjamin tiene en este trabajo un interés político y está decidido a construir un proyecto que supere el orden de la experiencia subjetiva individual. Se trata aquí de ganar la fuerza de la experiencia individual para una experiencia colectiva. Ganar la fuerza de ebriedad de la infancia para la revolución. En una carta a Gretel Adorno del 16 de agosto de 1935, reconoce que a su proyecto le falta el momento constructivo y esto le preocupa:

So viel ist sicher: das konstruktive Moment bedeutet für dieses Buch, was für die Alchimie der Stein der Weisen bedeutet. Es läßt sich im übrigen davon für jetzt nur das eine sagen: daß es den Gegensatz, in dem das Buch zur bisherigen und überkommenen Geschichtsforschung

steht, auf eine neue, bündige und sehr einfache Weise wird resümieren müssen (GS V/2, 1139).

En las experiencias individuales sobre la infancia a las que Benjamin apela para el proyecto – esto es, la recuperación del trabajo de Proust a través de su propio ensayo autobiográfico– la necesidad de un momento constructivo está minimizada por el carácter exuberante de la experiencia que se muestra como iluminación. La aprehensión del mundo infantil posee de por sí una dimensión mágica, dado que el niño está aún fuera del mundo. Es precisamente esa entrada en la realidad del adulto lo que hará que su potencial disruptivo se anule. En *Das Passagen-Werk*, Benjamin se propone que esa dimensión se haga colectiva. A continuación, en la carta citada, escribe:

Formen, wie die *Berliner Kindheit*, sie mir darbietet, darf gerade dieses Buch an keiner einzigen Stelle und nicht im geringsten Grade in Anspruch nehmen: diese Erkenntnis in mir zu fundieren ist eine wichtige Funktion des zweiten Entwurfs. Die Urgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts, die im Blick des auf seiner Schwelle spielenden Kindes sich spiegelt, hat darin ein ganz anderes Gesicht, als in den Zeichen, welche sie auf der Karte der Geschichte eingraben (GS V/2, 1139).

Benjamin está interesado en mostrar la prehistoria del siglo XIX, cuyo rostro es diferente de aquel que surge de la mirada del niño que juega en su umbral. La experiencia individual sólo sugiere la experiencia colectiva, pero no debe confundirse con ella. Las huellas del recuerdo que llevan a la infancia individual no son las mismas que graban el mapa de la historia de la experiencia social, y aunque la inducción es un procedimiento que aparece reiteradamente en la estructura de pensamiento benjaminiana, donde la acumulación y la continuidad de la suma de experiencias permite referir a una experiencia mayor, Benjamin destaca una diferencia fundamental que debe diferenciar ambas instancias.

Es precisamente el momento constructivo el que metodológicamente salva la instancia colectiva del trabajo histórico-político de *Das Passagen-Werk*, aunque sabemos que dicho momento quedó inconcluso. El estudio de la infancia, como parte metodológica que permitiera el pasaje de lo individual a lo colectivo, se presupone a partir de las citas que apuntan interpretativamente en esa dirección. También en el concepto mismo de *Aufgabe*, deja en claro Benjamin la relevancia del momento de recuperación colectiva de una protohistoria colectiva. La tarea, dirigida a una recuperación intencional de las huellas que

la historia colectiva deja a través de sus deseos y proyectos, que se expresan en los avances técnicos y materiales, es una tarea de interpretación, de expresión de sentido que pasa de generación en generación. La tarea es, por lo tanto, una tarea de tradición en el sentido de pasaje, de herencia. Hasta aquí se observa el polo intencional de la noción de infancia. Sin embargo, también parece haber un polo no intencional subyacente en los análisis benjaminianos: allí donde Benjamin recoge la peculiar capacidad perceptiva de los niños como una experiencia valiosa a ser recuperada en la búsqueda de una forma alternativa de acercamiento a la verdad. También en relación con el lenguaje, el niño posee la capacidad de la ruptura necesaria con las narrativas dominantes que destierran al lenguaje humano de su lugar de creación, para utilizarlo como camino de entronización de la tradición predominante.

Estos dos aspectos se translucen en ese vaivén de la noción de la infancia que se desliza desde el optimismo al fracaso. Esta dialéctica de lo intencional supone, sin embargo, una valoración de la infancia como experiencia redentora que, ya sea negativa o positivamente, muestra un momento de ruptura de la realidad homogénea y sin fisuras que la tradición pretende mantener a salvo.

Capítulo 5. La noche de la historia y la “dialéctica de la sentimentalidad”: sobre la experiencia amorosa como iluminación profana

Die Kosmogonie muss die Liebe
in ihrer höchsten Form erklären,
sonst ist sie falsch.
(GS II/2, 602)

He who desires but acts not,
breeds pestilence.
William Blake

5.1. Introducción al problema del amor en Benjamin

Como lo prueban las reflexiones conceptuales de sus trabajos, existe una constante en la inquietud benjaminiana por el problema del amor, tanto en los escritos de carácter personal como en aquellos cuyo objetivo es principalmente teórico. Aunque la temática no ha sido ampliamente recogida por la bibliografía,²⁹⁹ el pensamiento benjaminiano contiene una línea de continuidad que, con marcadas intermitencias, insiste en la pregunta por lo erótico en relación con distintos problemas de lo humano. El lenguaje, la percepción, la redención, el aprendizaje, son todos vinculados y analizados por Benjamin desde la perspectiva del problema de Eros.

Así como la experiencia de la niñez es recuperada por Benjamin como una forma dialéctica que incorpora aspectos de lo humano que trascienden los parámetros burgueses de la existencia, también el amor es una experiencia integrada a su proyecto en tanto forma de expresión que da cuenta de un determinado estado de las relaciones económico-sociales. Aquí, Benjamin aparece como antecesor de otros intelectuales vinculados a la Escuela de Frankfurt, como es el caso de Erich Fromm o Herbert Marcuse. La necesidad, sostenida por

²⁹⁹ El artículo de Sigrid Weigel, “Eros” (Weigel, 2000: 299-340) es uno de los pocos que se dedica específicamente a este concepto en Benjamin. Este artículo es parte de un estudio mayor de la misma autora (Weigel, 1999). Otro texto destacado en relación con la temática es el de Susan Buck-Morss (2005) que si bien no estudia específicamente la noción de amor, focaliza su atención en la figura de la prostituta. Para una confrontación con la bibliografía sobre el tema, cf. la introducción a esta tesis.

Benjamin, de incorporar a una teoría política del despertar aquellos aspectos de lo humano que entran en la esfera del sentimiento, lo coloca en el lugar de precursor de planteos que serían con mayor amplitud por pensadores que, retomando los aspectos antropológicos de los escritos tempranos de Marx, e incorporando elementos del psicoanálisis, llevaron a cabo un análisis político de dichos aspectos. Como se mostrará, en el caso de Benjamin, este objeto de interés trasciende una lectura o recepción específicas, como podría serlo la interpretación de Freud o de Baudelaire, para hacer de los problemas del sentimiento amoroso un ámbito que se identifica con la filosofía.

Aquí también Benjamin traza una distancia respecto de ciertos posicionamientos filosófico-políticos de la Alemania de la República de Weimar y del régimen nacionalsocialista. Los orígenes de la inclinación hacia este aspecto de lo humano se remontan a las primeras reflexiones de Benjamin, en su etapa de activismo en el *Jugendbewegung* de comienzos del siglo XX.

Es objetivo de este capítulo mostrar que el amor, como noción general y fugaz, va adquiriendo una determinación más definida al ser interpretado como una experiencia de la que Benjamin no da una definición definitiva,³⁰⁰ pero que él va delineando, a través del análisis de distintos aspectos de lo humano. Se propone mostrar que el desarrollo del concepto *amor* logra su forma acabada con la tematización de lo erótico como iluminación profana. En esta interpretación, postula como objetivo político poner al servicio de la transformación del estado de cosas la fuerza de la embriaguez, que, a pesar de sus críticas, Benjamin percibe en el descubrimiento surrealista.³⁰¹ A partir de esta formulación del amor como trascendencia inmanente, Benjamin muestra su preocupación por el carácter humano de la experiencia material que dialectiza lo ideal en una praxis concreta. El amor se vuelve un aspecto de la existencia humana; resultado de la búsqueda de lo que, en el trabajo sobre Karl Kraus, se denomina “humanismo real”.³⁰² Es a partir de esta preocupación que Benjamin elaborará una “dialéctica de la sentimentalidad”³⁰³ en su trabajo sobre los pasajes. Si a la noción burguesa de humanismo abstracto le corresponden determinadas formas existentes de lo amoroso, a la concepción transformadora de lo humano le

³⁰⁰ Para este punto véase capítulo 1.

³⁰¹ La crítica a la embriaguez surrealista ya ha sido señalada, cf. la nota 225.

³⁰² En este punto, cf. el capítulo anterior.

³⁰³ Tal como se mostrará en este capítulo, el esquema planeado por Benjamin denomina a este momento “Dialektik der Sentimentalität” (GS V/2, 1216).

corresponden, a su vez, determinadas experiencias del amor que plasman en la realidad dicho valor. Benjamin ensaya en *Das Passagen-Werk* una síntesis de los problemas que encuentra necesario incorporar a la crítica de la cultura, y de la historia que el materialismo dialéctico tiene como tarea llevar a cabo.

Como punto de partida se plantean una serie de preguntas a ser recuperadas en el desarrollo de la exposición sobre la noción de amor. La primera cuestión se orienta hacia la dificultad de encontrar un concepto de amor sistematizado y unívoco en el pensamiento de Benjamin y, en consecuencia, en cómo incorporarlo al estudio de otros problemas y conceptos filosóficos. El segundo punto a tener en cuenta es la consideración de una posible continuidad teórica entre los escritos personales (diarios, correspondencia, escritos autobiográficos, etc.) y aquellos trabajos teóricos que tienen por objetivo un análisis crítico. Por último, se presenta el problema de la vinculación entre la temática amorosa y la filosofía como forma de pensamiento crítico.

Otro factor de interés en el estudio del amor radica en que este tema permite abordar la tensión materialismo-misticismo de una manera particular: no sólo porque pone en juego una concepción de la relación entre lo corporal y lo espiritual, sino porque, en el caso de Benjamin, la noción aparece abordada como problema desde distintos ángulos, a lo largo de todos los momentos reflexivos del escritor. Esto da a la pregunta por el amor en Benjamin un peculiar valor, debido a que permite confrontar y retomar posturas en tensión que a su vez iluminan distintos conceptos de su filosofía.

5.2. Orígenes del problema: la reforma sexual y la *Kulturkritik*

Como muestra Marino Pulliero, es a partir de 1873 cuando surge en Alemania una ciencia nueva (Pulliero, 2005: 514): la denominada *Sexualwissenschaft*, que marca los debates de fines de siglo. Esta disciplina no solamente rompe con el silencio de la moral burguesa respecto de la sexualidad, sino que encauza una serie de preocupaciones que se harán cada vez más marcadas a medida que se vayan imponiendo las grandes ciudades como estructura organizacional de la vida cotidiana. El debate sobre la cuestión sexual evidencia una preocupación destacada en lo referente al problema de la higiene pública, la prostitución y el fantasma de una decadencia nacional y racial en Alemania (id.). Es en este contexto que Benjamin comenzará a preguntarse por las cuestiones eróticas en un marco en el que el

movimiento de la juventud, al que pertenece, sostiene una actitud ambivalente fundada, por un lado, en el rechazo de la fraseología moralista burguesa y por otro, en la aceptación de las normas neopuritanas de la *Sexualpädagogik* (ibíd.: 516).

Como fenómeno representativo de la *Kulturkritik* de la época guillermina, el Movimiento de la Juventud constituye una respuesta romántica que, mediante la propuesta de un rejuvenecimiento de la cultura, se orienta a recuperar esa rebelión contra la sociedad expresada ya en el siglo XVIII por el *Sturm und Drang*. En 1903, Otto Weininger publica *Geschlecht und Charakter*, obra que Benjamin conoce,³⁰⁴ y que sostiene una forma de emancipación de la mujer dada a través de un parámetro de masculinización y virilidad. En este contexto, la figura femenina prototípica en los trabajos de Benjamin de comienzos de la década del diez es la prostituta y junto con ella, la imagen de la lesbiana. Este modelo femenino posee una característica que la determina: el silencio. Benjamin también la estima como poseedora del pasado; cualidad que para su concepción de esos años es valorada por oposición a la búsqueda burguesa de la inmediatez en el presente: “Denn jede Frau hat die Vergangenheit und jedenfalls keine Gegenwart. Darum behütet sie den Sinn vor dem Verstehen, sie wehrt dem Missbrauch der Worte und lässt sich nicht missbrauchen” (GS II, 93). De esta forma, y nuevamente en contraste con el uso sin sentido y burgués, la mujer es una protectora: “Die Frau hütet die Gespräche. Sie empfängt das Schweigen und die Dirne empfängt den Schöpfer des Gewesenen” (GS II, 94). Proteger la conversación es constituirse en poseedora del silencio; ajena al sonido del presente, la mujer adquiere una posición metafísica que la acerca al ser y que está basada en su proximidad con la lujuria: “Das Schweigen und die Wollust – ewig geschieden im Gespräch – sind eins geworden. Schweigen der Gespräche war zukünftige Wollust, Wollust war vergangenes Schweigen. Unter den Frauen aber geschah der Anblick der Gespräche von der Grenze schweigender Wollust. Da erstand erleuchtend die Jugend der dunklen Gespräche. Er erstrahlte das Wesen” (GS II, 96). En estos escritos, Benjamin no intenta una aproximación conceptual o sistemática, pero construye constelaciones, cadenas de palabras con una orientación que las resignifica. En este caso, la mujer, la prostituta, la lesbiana y el silencio son referencias a una forma metafísica del pasado que Benjamin presenta desligada de la contaminación del

³⁰⁴ Benjamin lo menciona en la reseña de 1926 del libro de Carl Albrecht Bernoulli sobre Bachofen (GS, III/1, 43), así como en el trabajo sobre K. Kraus (GS II, 358).

presente; contaminación que se encuentra unida, a su vez, a otra constelación conformada por nociones como las de conversación (*Gespräch*) y hablante (*Sprechender*).

El sostén ontológico de lo erótico se haya arraigado en su vínculo con el núcleo metafísico del pensamiento de Benjamin de aquellos años, fundado en la noción de juventud. El erotismo de la mujer no se encuentra del lado de la generación de los padres, sino de la de los hijos. Benjamin se opone aquí a la lógica de la familia burguesa y a su concepción de lo amoroso como forma de reproducción de lo social; las lesbianas son su antítesis: “Die Liebe ihrer Leiber ist ohne Zeugung, aber ihre Liebe ist schön anzusehen” (GS II, 96). El amor estéril de la lesbiana es un amor metafísicamente superior por su imposibilidad de procreación, que impide la reproducción del mundo burgués.

Si bien la relación de Benjamin con el movimiento y sus primeros escritos no constituye el objeto de estudio de este trabajo, es relevante destacar esta temprana preocupación por la temática de amor. Los orígenes de su interés por la problemática de lo erótico muestran, por contraste, el matiz esquemático que implicaba el proyecto político de los pasajes, en el cual lo erótico pasa a formar parte de un proyecto interpretativo dialéctico de la realidad de los sentimientos.

5. 3. La esperanza como expresión del amor en “Goethes Wahlverwandtschaften”

El trabajo benjaminiano sobre *Die Wahlverwandtschaften* de Goethe es significativo para el estudio de su concepción del amor por varios motivos. El primero es la temática: aunque Benjamin sostenga que el tema del libro es lo mítico, el amor aparece en vinculación con dicho tema de manera muy estrecha. Además, Benjamin afirma que el texto aborda el simbolismo de la muerte (GS I/1, 135) que, como se mostrará más adelante, es el segundo problema de la primera naturaleza, enunciado por Benjamin en su evaluación política de una transformación revolucionaria. El segundo punto a tener en cuenta es la propia vivencia del filósofo respecto del amor y del matrimonio, que tiene una presencia experiencial en su vida por estos años. Un tercer elemento es la referencia que se establece en este análisis a una concepción alternativa del lenguaje, y que aparece aquí en conexión con la reflexión sobre el amor y la muerte.

En un apunte breve, “Über die Ehe”, escrito entre 1918 y 1919, Benjamin escribe: “Der Eros, die Liebe, hat die einzige Richtung auf den gemeinsamen Tod der Liebenden” (GS VI, 68). Esta afirmación de unión entre muerte y amor posee una íntima vinculación con la experiencia del suicidio de su amigo, el poeta Fritz Heinle.³⁰⁵ Se aprecia en esta etapa un alejamiento del paradigma del movimiento juvenil liderado por Wyneken, junto con una insistencia en la pregunta por el significado del amor y del matrimonio, que llegará a su punto más alto con la publicación del ensayo sobre *Die Wahlverwandschaften*.

El ensayo surge entre el verano de 1919 y el otoño de 1922, y se publica en *Neue Deutsche Beiträge* en 1924 y 1925. Concebido como parte de un ataque ideológico a la escuela de George (GS I/3, 820), se propone “den erstarrten Begriffspanzer wirklich zu lösen” (GS I/3, 819), excavando la superficie de la filosofía contenida en él. Benjamin se preocupa por no caer en lo que llama “die Barbarie der Formelsprache” (GS I/3, 819). Es decir, intenta una crítica al *logos* filosófico a partir de una nueva concepción del lenguaje, que ya había formulado en su estudio de 1916. Emprende aquí la tarea de reunir verdad y lenguaje en un *logos* común; *logos* que parece haber sido cercenado de su elemento creativo para convertirse en la razón que utiliza al lenguaje como mero medio comunicativo.

Ciertas concepciones de esta etapa sobre el lenguaje pueden haber confundido a algunos lectores respecto de la orientación de su trabajo: Benjamin se queja en una carta de haber sido considerado seguidor de Heidegger (GS I/3, 823). En una carta dirigida a Hofmannsthal el 13 de enero de 1924, hace explícita esta relación entre lenguaje y verdad que marca los escritos de esta época:

Es ist von hoher Bedeutung für mich, daß Sie die Überzeugung, welche in meinen literarischen Versuchen mich leitet, so deutlich herausheben und daß Sie sie, wenn ich recht verstehe, teilen. Jene Überzeugung nämlich, daß jede Wahrheit ihr Haus, ihren angestammten Palast, in der Sprache hat, daß er aus den ältesten logoi errichtet ist und daß der so gegründeten Wahrheit gegenüber die Einsichten der Einzelwissenschaften subaltern bleiben, solange sie gleichsam nomadisierend, bald hier bald da im Sprachbereiche sich behelfen, befangen in jener Anschauung vom Zeichencharakter der Sprache, der ihrer Terminologie die verantwortungslose Willkür aufprägt (GS I/3, 819).

Como muestra esta carta, Benjamin intenta devolver al lenguaje un espacio que había perdido en la terminología conceptual de las ciencias particulares. Pero la concepción de la obra, y del lenguaje propio de la crítica al que aspira Benjamin, está influida por la mirada

³⁰⁵ Cf. el capítulo 6.

del romanticismo temprano y la mística judía.³⁰⁶ de la pretensión de una “obra de arte absoluta”, Benjamin rescata la instancia destructiva de la crítica.³⁰⁷ El tema del amor entra, en este contexto, en una constelación de sentido que lo vincula, por un lado, con el lenguaje y, por otro lado, con un sentimiento utópico: la esperanza.

La mística de las palabras se evidencia en el esquema tripartito de trabajo propuesto para el estudio de Goethe; también allí Benjamin le otorga a la esperanza un lugar privilegiado. Tal como muestran las notas preparatorias, había armado una esquematización conceptual para su ensayo definida del siguiente modo: 1) lo mítico como tesis, 2) la salvación como antítesis, y 3) la esperanza como síntesis (GS I/3, 835-837).

La esperanza tiene en el ensayo, según Benjamin, el lugar del misterio, de aquello que es representable pero que no puede cobrar expresión con palabras. Con la imagen de la estrella fugaz, la esperanza sintetiza los aspectos míticos y la moralidad contenida en la idea de salvación, que Benjamin identifica con la concepción de creación. En apuntes sobre estética escritos como borradores para el trabajo, Benjamin distingue lo creado de lo originado, y lo considera lo propio de la obra de arte. Pero es en lo creado en donde encuentra el ámbito de lo moral: “Das Wesen der Schöpfung ist exemplarisch für die moralische Bedingtheit der utopischen Wahrnehmung” (GS I/3, 830). Este segundo nivel de la obra de arte, se halla en un lugar distinto: “In dem Maße, als ein Werk den Bezirk der Kunst durchschlägt und utopische Wahrnehmung ist, ist es Schöpfung, ist es nicht allein mit Beziehung auf den Menschen in der Empfängnis sondern mit Beziehung auf sein Bestehen im Bezirke der Wahrnehmung moralischen Kategorien unterworfen” (GS I/3, 830). Esta percepción utópica se sintetiza en un paso más que Benjamin distingue en el trabajo de Goethe con el nivel de la esperanza. La esperanza es la síntesis de la fuerza mítica, del miedo expresado en la idolatría de la naturaleza que busca su salvación en la perduración sobrenatural. Con este esquema se explica por qué Benjamin sostiene que la salida natural del amor, que está dada en la elección, es la muerte simultánea de los amantes, mientras que su trascendencia,

³⁰⁶ El interés de Benjamin en Friedrich Schlegel es muy marcado en sus estudios tempranos, tal como lo muestra en su artículo “Idee”, H. Heinz Holz. Holz señala la vinculación de estas dos tradiciones, la romántica y la mística judía, a través del concepto de idea, que aparece en el libro sobre el drama barroco alemán. Para un análisis pormenorizado de esta noción, cf. (Holz, 2000: 445-478).

³⁰⁷ En *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*, Benjamin cita a F. Schlegel para explicar este sentimiento de amor por la obra: “Ja, auch das Werk, das teuer erkaufte, es bleibe Dir köstlich; /Aber so Du es liebst, gib ihm Du selber den Tod / Haltend im Augen das Werk, das der Sterblichen keiner wohl endet: / Denn von des Einzelnen Tod blüht ja des Ganzen Gebild” (GS I/I, 84-85).

contenida en la decisión, se encuentra en el matrimonio. Entiende aquí Benjamin el matrimonio como algo más que una institución, que no se justifica simplemente en el derecho, sino que se fundamenta en el amor. El amor matrimonial es la antítesis del amor mítico que se consagra en la muerte. Entre estos dos polos, el natural y el moral, surge el factor que sintetiza la dialéctica del amor y de la muerte: la esperanza. El crítico posee la capacidad de encontrar este contenido de verdad (*Wahrheitsgehalt*) de la obra de arte. Benjamin coloca la esperanza en el lugar de la síntesis mística, no expresable en palabras pero sí representable con la imagen de la estrella fugaz, que muestra que *Elpis* es “das letzte der Urworte” (GS I/1, 200). Esta interpretación se basa principalmente en una línea de la novela: “Die Hoffnung fuhr wie ein Stern, der vom Himmel fällt, über ihre Häupter weg” (citado en GS I/1, 199s.). Witte llama la atención sobre la forma de proceder de la crítica en este trabajo y la califica de “alegorista” (Witte, 2002: 71ss.), una forma de dialéctica invertida que “extrae los elementos de sus relaciones ‘naturales’ para elaborar gracias a ellos las comprobaciones morales o teológicas previstas” (ibíd.: 72). Benjamin supera entonces la oposición entre naturaleza y moral, y la oposición entre muerte y amor, en un concepto que los sintetiza para finalmente anular la tesis de la culpa.³⁰⁸ La síntesis está inscrita en el orden de lo que carece de expresión, pero se manifiesta en la obra y se traduce en verdad por medio de la crítica que hace aparecer dicha verdad oculta.

Si bien el proceder de Benjamin, en el análisis de la obra de Goethe, se apoya en una concepción mística y mágica del lenguaje, la instancia que encuentra como forma de redención de la novela es la del relato: un relato (“Die wunderlichen Nachbarskinder”) que sostiene la esperanza de los amantes más allá de ellos mismos y más allá incluso de las intenciones del propio narrador. La verdad, aquí también, al igual que en el estudio sobre el *Trauerspiel*, es la muerte de la intención y por ello, surge más allá del propio Goethe. En esta instancia del pensamiento benjaminiano, la fuerza de los argumentos es mística y se funda en esa concepción de verdad no intencional que en este caso alcanza a las nociones de esperanza y amor.³⁰⁹

³⁰⁸ Según la interpretación de Witte, se puede encontrar aquí un anticipo de la “dialéctica negativa” identificada con lo que se da a llamar Escuela de Frankfurt. Sin embargo, la interpretación que este trabajo se propone se aleja un tanto del énfasis en la negatividad para rescatar el matiz utópico de la lectura benjaminiana.

³⁰⁹ Como se mostrará más adelante, esta tendencia aún permanece años más tarde, incluso en el contexto de su acercamiento al marxismo, cf. GS IV, 125.

Y es que la esperanza constituye una noción central en la concepción benjaminiana del amor. Sostiene la tensión propia de la dialéctica entre la lejanía absoluta, la muerte, y la cercanía cotidiana que se ejemplifica en el matrimonio. La imagen de la estrella fugaz como esperanza que pasa sobre las cabezas de los amantes muestra esta tensión de los opuestos. La instancia que introduce Benjamin en el análisis de la obra de Goethe subraya la dimensión que postula la esperanza como una forma que sintetiza y niega la reacción mitológica, frente a los poderes de la naturaleza. Sin embargo, esta interpretación también señala su aspecto antitético, la salvación del momento creador de la obra como instancia moral. En esta lectura se muestra la crítica como una metodología que abre espacios en la obra, y que Benjamin califica como una aproximación alquímica (GS I/1, 126).

Aunque en esta instancia, Benjamin no ha dirigido aún su concepción del amor a una concepción política, prefigura, sin embargo, el elemento ontológico-experiencial en la forma utópica de la espera que constituye la esperanza. La vinculación amor-muerte en un sentido inextricable se puede comprobar también en "Über die Ehe", en donde Benjamin sostiene: "Der Eros, die Liebe hat die einzige Richtung auf den gemeinsamen Tod der Liebenden. Sie spult sich ab, wie der Faden in einem Labyrinth, das sein Zentrum hat in 'des Todes Kammer'" (GS VI, 68). En este breve texto, Benjamin sostiene que la barca del amor debe navegar "zwischen der Scylla des Todes und der Charybdis des Elends". Más allá de las interpretaciones biográficas que puedan ensayarse, basadas, por ejemplo, en la experiencia de la muerte en el suicidio de Heine y su novia, que marcó a Benjamin, se encuentra un núcleo filosófico que se plasma en este esquema tripartito y en el concepto utópico elegido a modo de síntesis. Las nociones de espera, esperanza y paciencia tiñen las imágenes conceptuales de sus escritos desde esta primera etapa hasta las más tardías reflexiones en el proyecto sobre los pasajes. La concepción utópica de espera, en relación con la construcción de un concepto de amor, que se delinea años más tarde, se evidencia en un escrito de 1933, es decir, una vez comenzado y avanzado el proyecto sobre los pasajes de París. Si bien el texto tiene carácter personal, contiene en esencia la noción del amor benjaminiano:

Er wußte vielleicht nicht, daß sich die Stärke dessen, den er so treffen wollte, derart am besten zeigen konnte: nämlich wartend. Wo dieser Mann auf eine Frau stieß, die ihn bannte, war er unverstehens entschlossen, auf ihrem Lebensweg sich die Lauer zu legen und zu warten bis sie krank, gealtert, in zerschissenen Kleidern ihm in die Hände fiel. Kurz, mit

nichts war die Geduld des Mannes zu entkräften. Und ihre Schwingen ähnelten den schwingen des Engels darin, daß sehr wenige Stöße ihnen genügten, um sich lange unverrückbar im Angesichte dessen zu erhalten, von dem er icht mehr zu lassen entschlossen war (GS VI, 522s.).

Aunque la inclinación de esta época es mística, incluso en estos escritos tempranos se preocupa Benjamin por encontrar en un contenido utópico una respuesta a los problemas humanos contemporáneos. Se aclara esta idea en otra breve anotación escrita en 1920 y que Benjamin relaciona con la última cita, en la cual se plantea el tema del amor y la sexualidad en relación con la mujer.³¹⁰ Tras unir naturaleza e historia, Benjamin reflexiona sobre la sexualidad como un problema europeo, señala la importancia de lo que él considera una revolución de la sexualidad que muestra el error de considerar las leyes de la naturaleza como leyes inmutables. Sostiene entonces la dificultad del hombre para comprender a la mujer como una unidad de erotismo y sexualidad. Se ocupa también de advertir sobre el acorralamiento de la mujer producido por las formas históricas, en las cuales el hombre europeo se encuentra incapaz de enfrentarse a esa unidad de la esencia femenina. En este contexto, llega a advertir sobre una atrofia de la vida sobrenatural de la mujer, que va de la mano de lo que él denomina la ceguera y huida del hombre europeo respecto de lo femenino que le es diferente. Según Benjamin, el hombre busca en la mujer su semejanza, cercenando de esta manera lo propiamente femenino, lo que sintetiza en la frase “similia a similibus cognoscentes” (GS VI, 72-73).

Esta homogenización en el amor, en una forma de amor dominante, que a través de la semejanza elimina la esencia sobrenatural de la mujer, se opone, a su vez, a la experiencia liberadora del amor que Benjamin concebirá pocos años más tarde. Dicha concepción de lo erótico como apertura fundamentará en Benjamin un interés por la política que se preocupa por dimensiones existenciales de lo humano.

La respuesta a los problemas del amor y la muerte en esta etapa se hacen explícitos en el ensayo sobre *Die Wahlverwandtschaften*; el matrimonio encuentra su justificación no en el derecho sino en el mantenimiento del amor, y éste, más en la muerte que en la vida. Es decir, es la muerte el fundamento tanto del amor como del matrimonio. Pero la muerte aquí, como lo muestra el análisis antropológico de “Schemata zum Psychophysischen Problem”,

³¹⁰ Véase “Über Liebe und Verwandtes. (Ein europäisches Problem)”, (GS VI, 72-74).

escrito entre 1922 y 1923, (GS VI, 78-87), es sólo una parte del ciclo total del hombre que se completa con su contracara, la resurrección propia del cuerpo que le pertenece a Dios.

El Benjamin de comienzos de la década del veinte, anterior al encuentro con Asja Lacis, divide al mundo del hombre en dos en lo que se refiere a los niveles de intencionalidad que le permiten mayor acceso al conocimiento y que implican dos esferas metafísicas diferenciadas: el reino de lo divino y el de lo histórico. El cuerpo del hombre posee dos aspectos que las palabras *Leib* y *Körper* permiten diferenciar (GS VI, 80). El cuerpo (*Leib*) que pertenece a la historia, principio de individualidad, es lo que lo une a los otros hombres, a la humanidad, y está encarnado en el primer concepto, mientras que en el segundo, *Körper*, el hombre le pertenece a Dios y avanza, no hacia su disolución, como el primero, sino hacia la resurrección que se dará con la muerte.³¹¹

Esta concepción antropológica contrasta con la sostenida en el análisis de la novela de Goethe ya que, en ésta, la escisión de lo sagrado y lo profano no se muestra sino como paradoja de la ausencia. La negatividad de lo divino irradia su imposibilidad de expresión en la materialidad de las palabras que en la obra prestan lugar a la develación del misterio. Mientras que en un caso, en el análisis de la corporalidad, Benjamin sostiene la existencia de un orden divino y de uno humano, el de la historia, en el ensayo sobre la novela de Goethe existe una interpenetración de lo material y lo sobrenatural que llega a su máxima expresión en la crítica de la obra de arte.³¹² De allí que tenga lugar la dimensión utópica de la esperanza como dimensión de lo fugaz en la que la negatividad de lo no concreto se abre paso. Lo sobrenatural adquiere concreción en la experiencia humana del amor, que al fundarse en la muerte encuentra su paradigma en el límite de lo posible. De allí que el amor, al igual que la muerte, tenga el poder de develar (GS I/1, 197).³¹³

³¹¹ Benjamin cita como literatura pertinente para el tema de estas reflexiones los libros de Ludwig Klages *Mensch und Erde* (1920) y *Vom kosmogonischen Eros* (1922), entre otros escritos de este autor. En relación con la importancia de Klages en el pensamiento de Benjamin véase la introducción a esta tesis.

³¹² Benjamin escribe: "Im Ausdruckslosen erscheint die erhabne Gewalt des Wahren, wie es nach Gesetzen der moralischen Welt die Sprache der wirklichen bestimmt. Dieses nämlich zerschlägt was in allem schönen Schein als die Erbschaft des Chaos noch überdauert: die falsche, irrende Totalität – die absolute. Dieses erst vollendet das Werk, welches es zum Stückwerk zerschlägt, zum Fragmente der wahren Welt, zum Torso eines Symbols" (GS I/1, 181). Para un análisis de las resonancias religiosas del concepto eje de la obra, *das Ausdruckslose*, cf. Menninghaus (1993, 37-56).

³¹³ El ensayo sostiene: "Daher hat der Tod Macht zu entblößen wie die Liebe" (GS I/1, 196). Benjamin incluirá, años más tarde, a la muerte y al amor dentro de la categoría de "primera naturaleza", aquí analizada en los capítulos 5 y 6.

Pero el objeto de la novela de Goethe no es el matrimonio, sino su disolución y la forma en que las fuerzas míticas se apoderan de su esencia. En una anotación escrita hacia 1923, Benjamin resume esta idea bajo la fórmula "Ins Mythische wandelt sich auch das Sakramentale" (GS I/3, 837). Lo que preocupa a Benjamin y que, según su interpretación, Goethe muestra prodigiosamente, es que la desaparición de la vida sobrenatural del hombre lleva a que la vida natural se vuelva culpable (GS I/1, 139). Así, la decadencia del matrimonio hace brotar las mismas fuerzas del destino junto al poder de las cosas muertas (ídem.). Benjamin muestra por esta época un interés por la búsqueda de una experiencia absoluta, sobrenatural y mística a la que tanto los neokantianos como los vitalistas parecían haber renunciado.³¹⁴ Sin embargo, y más allá de las críticas a la filosofía kantiana de aquellos años, se encuentra de todas formas más próximo a la defensa de ciertas concepciones filosóficas kantianas que a las sostenidas por escritores como Gundolf y el círculo de George, en las que reconoce "der blutrünstige Mystizismus des Ausdrucks" (GS I/1, 163).

Al igual que lo hará en los años treinta con los escritos de los revolucionarios conservadores, Benjamin se propone descomponer la estructura mítica de los argumentos de Gundolf para mostrar su falsedad y el vacío metafísico que se enmascara en su lenguaje. Pero aquí, a diferencia de la matriz materialista que sostendrá su análisis años más tarde, Benjamin defiende una lectura místico-religiosa de los conceptos que se propone recuperar en el análisis de Goethe.

La tarea a la que se encomienda en tanto crítico es la de develar el secreto que todo significado mítico busca. El arte de Goethe, dominado así por una "naturaleza oscura", debe ser completado alquímicamente con la tarea crítica de descubrimiento de aquello que no se dice, pero está encubierto en la obra. Este elemento oculto es para Benjamin la síntesis del amor mítico y del sacramental encarnado en la esperanza.

Como muestra el fragmento titulado "Über Liebe und Verwandtes (Ein europäisches Problem)", de 1920 aproximadamente (GS VI, 72-74), Benjamin traslada la crítica de la filosofía al ámbito de lo antropológico: como la filosofía ha renunciado a la pregunta por una experiencia absoluta, así también el hombre ha renunciado a una experiencia del amor sobrenatural y absoluto, del que es capaz la mujer. Con una frase que no deja de resonar por

³¹⁴ Cf. capítulo 1 de esta tesis.

sus implicancias biográficas, caracteriza a este estado de cosas como un “problema europeo”. Benjamin habla allí de una revolución en la relación entre los sexos que deja al varón sin respuestas o que lleva a que éste someta la imagen de la mujer a una representación dual distorsionada, la de “Dirne und unberührbare Geliebte” (GS VI, 73). Hace alusión también a la necesidad de un amor absolutamente creador del cual el varón europeo es, en ese contexto histórico, incapaz (í.d.).

En otro fragmento, también escrito por esos años, el centro de la atención está dirigido al fenómeno de la culpa sexual que Benjamin califica como propia del trato del hombre con las mujeres (GS VI, 74s.). Este sentimiento es semejante al que se produce en una conjura y se funda en sentimientos conformados en tiempos remotos, que no se explican a partir de circunstancias históricas. La referencia a una protoedad del hombre en relación con los sentimientos sexuales muestra que Benjamin aplica aquí el mismo patrón de análisis que en 1916, en su texto sobre el lenguaje: existe una protohistoria del lenguaje, pero también una de los sentimientos eróticos. Esta dimensión ontológica abarca no solamente una concepción del ser, sino también del hombre, de sus facultades y de sus experiencias. También el conocimiento tiene aquí un estatuto superior al de la percepción, de la cual se diferencia por referirse aquel al “mundo verdadero” (*die wahre Welt*) y no al “mundo real” (*die wirkliche Welt*) (GS VI, 85), en el cual lo perceptivo tiene lugar. La distinción permitiría mostrar un posicionamiento respecto del conocimiento, en principio, un tanto alejado del que se delinea en el prefacio al libro sobre el drama barroco alemán, escrito unos cinco años más tarde: allí la verdad no es una función del conocer, sino que verdad y conocimiento permanecen separados en función de la carga intencional adjudicada por Benjamin a uno y otro concepto.

En el ensayo sobre Goethe, escribe:

Die Liebe wird vollkommen nur wo sie über ihre Natur erhoben durch Gottes Walten gerettet wird. So ist das dunkle Ende der Liebe, deren Dämon Eros ist, nicht ein nacktes Scheitern, sondern die wahrhafte Einlösung der tiefsten Unvollkommenheit, welche der Natur des Menschen selber eignet. Denn sie ist's, welche die Vollendung der Liebe ihm wehrt. Darum tritt in alles Lieben, was nur sie bestimmt, die Neigung als das eigentlich Werk des ἔρωζ Σαυατοζ: das Eingeständnis, daß der Mensch nicht lieben könne (GS I/1, 187).

Al igual que el camino socrático del conocimiento está signado por el reconocimiento de la carencia, el amor verdadero, absoluto, se presenta como ausencia que se afirma en su posibilidad: admitir que el hombre no puede amar.

La mirada benjaminiana sobre el amor en estos años es influida por la concepción platónica de *Banquete*: el amor es para el filósofo berlinés una entidad intermedia que acerca al hombre a una esfera superior y que actúa como mediador entre lo divino y lo profano. El Eros platónico como daímon es parte de la naturaleza humana. El discurso de Sócrates adjudicado a Diotima es retomado por Benjamin: el amor une y da continuidad y es, al igual que en el diálogo platónico, no amor de lo bello, sino “amor de la generación y procreación de lo bello” (*Banquete*, 206 e).

Benjamin toma este concepto del amor para ligarlo al elemento central de su análisis de *Die Wahlverwandtschaften*: la esperanza. Ésta es paradójica y fugaz y el destello de la estrella que la representa es el destello de Venus (GS I/I, 200). La esperanza es entonces una forma luminosa del amor, que corona dramática y misteriosamente la obra (GS I/I, 201) que aparece en la *Novelle* “Die wunderlichen Nachbarskinder” como una forma salvadora albergada para todos los muertos. Pero lo que aquí se muestra no puede ser más que apariencia de reconciliación, apariencia de lo bueno que, sostiene Benjamin, debería ser querida (GS I/I, 200) ya que es la morada de la esperanza extrema, más allá de la excepción que constituye a la tesis platónica.

Mediante una salida mística, Benjamin resignifica con la palabra “Elpis” el sentido de lo erótico que, en tanto forma mítica determinada, o moral elegida, está condenada al fracaso. En el contexto del “problema europeo” que el amor plantea como experiencia que está llegando a su límite bajo el paradigma cristiano-nazareno y la regresión mítica de las corrientes vitalistas que funden arte y religiosidad, Benjamin sostiene una concepción de lo erótico que aspira a lo absoluto como límite inalcanzable de lo humano. De allí que el misterio de la esperanza y el destello de su estrella, el amor, sean representables pero no puedan cobrar expresión en palabras. En este contexto, el “problema europeo” que plantean las relaciones erótico-amorosas, es parte de un problema mayor encarnado en la pobreza de la experiencia que preocupa a Benjamin después de la guerra. En el marco de la crítica literaria que permea la visión benjaminiana de comienzos de la década del veinte, se contraponen la renuncia a lo absoluto con una concepción místico-religiosa de la esperanza.

El amor, en sentido absoluto, es inalcanzable pero permanece como huella de un mundo aún no caído, para recordarle al hombre un origen divino. La figura de la estrella en la novela de Goethe, que es la esperanza, pero que tiene el brillo de la estrella del amor, no pasa desapercibida a un pensador interesado en la tradición judía, que había leído además *Der Stern der Erlösung*, de Rosenzweig.³¹⁵ En esa imagen que representa lo inexpresivo, Benjamin sugiere una respuesta al problema histórico de las formas de lo amoroso que le preocupan por aquellos años. Si el amor navega entre dos monstruos, el del amor y el de la miseria de lo sexual, que pertenece a la vida, la respuesta está dada en la trascendencia de la esperanza como más allá utópico y absoluto que desde su negación abre la posibilidad de la aparición de esas formas históricas necesarias para la nueva experiencia humana de lo erótico. Benjamin caracteriza el erotismo como algo determinado por la magnitud de la distancia (GS VI, 84ss), la estrella de la esperanza es una imagen perfecta para definir el amor del Benjamin en estos años. El poema de Goethe dice de la esperanza:

Ein Wesen regt sich leicht und ungezügelt:
Aus Wolkendecke, Nebel, Regenschauer
Erhebt sie uns, mit ihr, durch sie beflügelt,

Benjamin caracteriza a ese ser como un ser erótico. Y así, *Elpis*, la última de las palabras primigenias, está concebida en un sentido que apunta a cumplir con aquello que se sostiene en el ensayo sobre la novela de Goethe: “Dichtung im eigentlichen Sinn entsteht erst da, wo das Wort vom Banne auch der größten Aufgabe sich frei macht. Nicht von Gott steigt solche Dichtung nieder, sondern aus dem Unergründlichen der Seele empor” (GS I/1, 159). Pero la noción de esperanza tendrá para Benjamin un sentido conceptual aún más definido en el contexto de su *Einbahnstraße*. Puede apreciarse un pasaje conceptual determinante entre este momento de análisis que apunta a lo literario y los dos trabajos más importantes que llevará a cabo a mediados de los años veinte. Tanto en *Einbahnstraße* como en el libro sobre el *Trauerspiel*, la esperanza es un concepto ligado a una intencionalidad u orientación truncada. Si la frase del texto de Goethe “Die Hoffnung fuhr wie ein Stern, der vom Himmel fällt, über ihre Häupter weg” (citado en GS I, 199s.) implica una forma de la

³¹⁵ Benjamin menciona precisamente el texto de Rosenzweig en una carta en la que le cuenta a Scholem la importancia de su ensayo sobre *Die Wahlverwandtschaften*, el 8 de noviembre de 1921.

esperanza que no es dada a los amantes, la noción de esperanza que aparece en el libro de 1928 la caracteriza de la siguiente forma: “Florenz Baptisterium. Auf dem Portal die “Spes” Andrea Pisanos. Sie sitzt und hilflos erhebt sie die Arme nach einer Frucht, die ihr unerreichbar bleibt. Dennoch ist sie geflügelt. Nichts ist wahrer” (GS IV, 125).

Unida nuevamente a la verdad por su imposibilidad de alcanzar su objeto, la esperanza se mantiene con los brazos extendidos hacia ese lugar donde se encuentra lo deseado. Como ser alado, la imagen coincide con la del poema de Goethe. La construcción de una constelación que une esperanza, amor y ausencia de intencionalidad respecto del objeto deseado, indica una dirección que se sostendrá en reflexiones mucho más tardías como la de *Agesilaus Santander* de 1933³¹⁶ y que, en este contexto, determina un contenido filosófico para la teoría benjaminiana de la experiencia.

5.4. El amor en el libro sobre el *Trauerspiel*: platonismo y melancolía, una interpretación en tensión

El prólogo al libro sobre el drama barroco alemán es el texto que plasma como mayor evidencia los esfuerzos de Benjamin por construir un esquema filosófico. En el intento de establecer una teoría filosófica con un vocabulario definido, Benjamin apela a la noción platónica de amor y al sistema platónico en general: “Als Sein gewinnen Wahrheit und Idee jene höchste metaphysische Bedeutung, die das Platonische System ihnen nachdrücklich zuspricht” (GS I/I, 210). Benjamin toma el diálogo *Banquete* para explicar el sentido de la noción de verdad al que se refiere:

Hierfür ist vor allem das “Symposion” dokumentarisch. Insbesondere enthält es zwei in diesem Zusammenhang entscheidende Aussagen. Es entwickelt die Wahrheit – das Reich der Ideen – als den Wesensgehalt der Schönheit. Es erklärt die Wahrheit für schön. Einsicht in die Platonische Auffassung vom Verhältnis der Wahrheit zur Schönheit ist nicht nur ein oberstes Anliegen jedes kunstphilosophischen Versuchs, sondern *für die Bestimmung des Wahrheitsbegriffes selbst unersetzlich* (GS I/I, 210, las cursivas son mías).

A continuación, Benjamin analiza el sentido de la afirmación de la verdad como bella y subraya la necesidad de comprender esta proposición en el contexto del *Banquete*, en el cual se describe la forma del deseo erótico (GS I/I, 211). Eros convierte a la verdad en

³¹⁶ Cf. *supra*.

objeto de su anhelo y esto la hace bella: “So auch die Wahrheit: schön ist sie nicht sowohl an sich als für den der sie sucht” (id.) Y a continuación explica Benjamin la relación entre el intelecto y la búsqueda de la verdad que se da en la atracción por la belleza:

Sein Scheinen [el de la belleza] das verführt, solange es nichts will als scheinen, zieht die Verfolgung des Verstandes nach und lässt seine Unschuld einzig da erkennen, wo es an den Altar der Wahrheit flüchtet. Dieser Flucht folgt Eros, nicht als Verfolger, sondern als Liebender; dergestalt, daß die Schönheit um ihres Scheines willen immer beide flieht: den Verständigen aus Flucht und aus Angst den Liebenden” (GS I/I, 211).

En este párrafo, Benjamin determina una de las nociones centrales de su concepción platónica del amor: la tendencia erótica a la verdad, que se muestra bella; es una tendencia amorosa que se asocia al intelecto, pero que no está determinada por él. La belleza desencadena la persecución del intelecto, y Eros la sigue no como perseguidor, sino como amante. Están establecidos aquí entonces dos aspectos de lo humano que se complementan, pero que al mismo tiempo se distinguen: el intelecto persigue el brillo de la belleza y Eros, la ama. La inocencia de la apariencia de la belleza está dada en el “altar de la verdad” (GS I/I, 211) adonde se escapa. La consecuencia que deduce Benjamin de todo ello lleva en una dirección un tanto más alejada del Platón del *Banquete* y más cercana a la mística de la Cábala³¹⁷ y al neoplatonismo: la belleza huye de ambos, del intelecto y del amante, lo que lleva a la afirmación de una concepción mística de la verdad: “Und nur dieser kann es bezeugen, daß Wahrheit nicht Enthüllung ist, die das Geheimnis vernichtet, sondern Offenbarung, die ihm gerecht wird” (id.) Esta noción de verdad, que Eros encuentra bella, constituye entonces una manifestación de lo oculto, del secreto, y no una revelación.³¹⁸ Y es por ello que Benjamin podrá definir la verdad como absoluta ausencia de intención: “Die Wahrheit ist ein aus Ideen gebildetes intentionsloses Sein. Das ihr gemässe Verhalten ist demnach nicht ein Meinen im Erkennen, sondern ein in sie Eingehen und Verschwinden. Die Wahrheit ist der Tod der Intention” (GS I/I, 216).³¹⁹ Aquí, el amor constituye un

³¹⁷ Según indica Scholem, Benjamin sostenía que para una apropiada comprensión de este escrito era necesario cierto conocimiento de la Cábala judía. Así lo sostiene en *Walter Benjamin. Historia de una amistad*, en donde refiere que esto es lo que Benjamin había dicho a Adorno y a Rychner hacia 1930 (Scholem, 2008: 195).

³¹⁸ Se hace evidente en este punto el fundamento cabalístico de esta noción de verdad. En relación con este punto cf. la nota 6 de este capítulo.

³¹⁹ La concepción no intencional de la verdad aquí sostenida aparece también en apuntes tempranos. Cf GS VI, 48.

camino hacia esa manifestación de lo no intencional y por lo tanto un camino filosófico privilegiado. La no intencionalidad, la falta de orientación hacia un objeto del amor, implica una ruptura de la relación sujeto-objeto en el sentido kantiano del término, dado que el significado otorgado al conocimiento queda fuera de su ámbito. Benjamin hace explícita esta separación entre la esfera de las ideas y de la verdad, y la del conocimiento. Hans Heinz Holz ha dejado clara esta diferencia fundamental entre la concepción platónica de las ideas y la de Benjamin:

Platons Ideen sind die eigentlichen und wahrhaft Seienden, *óntos ónta*, deren Abbilder bzw. Schattenbilder der Mensch wahrnimmt und zu deren Sein er durch die höchste Anstrengung des Denkens vordringt. Platons Ideen sind in sich selbst vollendet und in einer metaphysischen Ordnung festgemacht. Sie müßten [...] als wesenhaft ungeschichtlicher Grund allen Phänomenen in ihrer historischen Gestalt (=Erscheinungen in ihrer Scheinhaftigkeit) vorgeordnet sein. Platon denkt sich eine ontische Region, die das Reich der Ideen ist. Davon findet sich bei Benjamin nichts. Seine Ideen sind Produkte einer ars combinatoria, die aus dem immer nur bruchstückhaft und ruinös gegebenen Material der innerweltlich Seienden Bedeutungseinheiten herauskristallisiert [...] (Holz, 2000: 465).

Holz aclara que las ideas benjaminianas son nombres instituidos por los hombres, surgen como ideas del mundo de los fenómenos y crean su propio reino del ser (Holz, 2000: 465s.). La no intencionalidad de las ideas está dada en su constitución creativa que lejos se encuentra del ámbito del conocimiento fenoménico, más bien estos son salvados por el surgimiento de aquellas:

Durch ihre Vermittlerrolle leihen die Begriffe den Phänomenen Anteil am Sein der Ideen. Und eben diese Vermittlerrolle macht sie tauglich zu der anderen, gleich ursprünglichen Aufgabe der Philosophie, zur Darstellung der Ideen. Indem die Rettung der Phänomene vermittle der Ideen sich vollzieht, vollzieht sich die Darstellung der Ideen im Mittel der Empirie. Denn nicht an sich selbst, sondern einzig und allein in einer Zuordnung dinglicher Elemente im Begriff stellen die Ideen sich dar. Und zwar tun sie es als deren Konfiguration (GS I/1, 214).

Se encuentra, sin embargo, en el cuerpo del texto una noción de amor alejada de esta formulación epistemológico-crítica. La concepción melancólica del amor genera un polo en tensión con la disolución de la relación sujeto-objeto en la presentación mística del amor como fuente de acceso a la verdad. En un párrafo de la sección sobre *Trauerspiel* y

tragedia, Benjamin compara la intencionalidad propia del luto con la del amor, y le adjudica a este sentimiento una particular perseverancia de la intención:

Denn die Gefühle, wie vage immer sie der Selbstwahrnehmung scheinen mögen, erwidern als motorisches Gebaren einem gegenständlichen Aufbau der Welt. Wenn für das Trauerspiel im Herzen der Trauer die Gesetze, entfaltet teils, teils unentfaltet, sich finden, so ist es weder der Gefühlszustand des Dichters noch des Publikums, dem ihre Darstellung sich widmet, vielmehr ein vom empirischen Subjekt gelöstes und innig an die Fülle eines Gegenstands gebundenes Fühlen. Eine motorische Attitüde, die in der Hierarchie der Intentionen ihren wohlbestimmten Ort hat und Gefühl nur darum heißt, weil es nicht der höchste ist. Bestimmt wird er durch die erstaunliche Beharrlichkeit der Intention, die unter den Gefühlen ausser diesem vielleicht – und das nicht spielweis – nur der Liebe eignet. Denn während im Bereiche der Affektivität nicht selten Anziehung mit der Entfremdung in dem Verhältnis einer intention zum Gegenstande alterniert, ist Trauer zur besondern Steigerung, kontinuierlichen Vertiefung ihrer Intention befähigt. Tiefsinn eignet vor allem dem Traurigen (GS I/I, 318).

El melancólico, como el que ama, entabla una relación de orientación hacia su objeto, de allí su fidelidad y de allí también la intensidad y profundidad de su vínculo. Según esta concepción, el amor, como la melancolía, son sentimientos vinculados a un estado en el que el sujeto se relaciona con el objeto de manera corporal (*eine motorische Attitüde*) mediando una intensidad de la intención muy profunda. La profundidad está fundada en la noción de sentimiento en la que Benjamin basa su análisis: los sentimientos adquieren en este argumento un estatuto correlativo al mundo, la respuesta motriz a una objetividad dada. Esta corporalidad del sentimiento encarna la objetividad del mismo como respuesta objetiva a un estado de cosas. De allí su fuerza intencional de la que depende para sostenerse como tal.

Este punto entra en tensión con la mirada del amor presente en el prólogo al libro, en el cual, como se ha visto, Eros es una fuerza que busca la verdad y que la halla bella, pero que se introduce en el ámbito de la ausencia de intención. Esta muerte de la intención propia de la verdad que Eros ama, en principio entra así en tensión con la cualidad intencional del sentimiento amoroso:

Die Beharrlichkeit, die in der Intention der Trauer sich ausprägt, ist aus ihrer Treue zur Dingwelt geboren. So ist ebensowohl die Untreue zu verstehen, welche die Kalender dem Saturnmensen zusprechen, wie auch die ganz vereinzelt dialektische gegensetzung, das 'treu in der Liebe', das Abû Ma sar dem Saturnmensen nachsagt, umzudeuten. Die Treue ist der Rhythmus der emanatistisch absteigenden Intentionsstufen, in welcher die

aufsteigenden der neuplatonischen Theosophie beziehungsvoll verwandelt sich abspiegeln (GS I/I, 334).

La concepción del amor en este trabajo acepta una interpretación que dialectiza la relación entre el sentimiento amoroso y su objeto: la dirección del amor hacia su objeto resulta intencional ya que se trata de un sentimiento correlativo a un estado de cosas y posee así una realidad objetiva, sin embargo, y de aquí el polo en tensión dialéctico, ese objeto que el amor busca es, para constituirse en auténtico objeto amoroso, un objeto que anula la intención. Es decir, lo erótico busca expresamente la pérdida de la intención, se orienta a ese objeto que no admite relación de correlación intencional. Abandonarse a la verdad erótica implica una resignación del objeto de la intención, es decir, reconocer una verdad bella no tanto en sí misma, sino para quien la busca. Así, el amor al saber, la filosofía, constituye el ejemplo paradigmático de la concepción benjaminiana de lo erótico como sentimiento dialéctico entre la intencionalidad de la búsqueda y, como se irá desarrollando más tarde, la materialidad, y la no intencionalidad propia de la verdad metafísica de su objeto.

5. 5. La experiencia amorosa y el pasaje político: el erotismo como trascendencia inmanente

De esta dialéctica en tensión de la noción de amor tal como aparece en el estudio sobre el *Trauerspiel* surge una posición alejada, fundada en el giro marxista de mediados de la década de 1920. El quiebre que se manifiesta en esos años determinará el sentido de lo amoroso en dirección a una teoría de la praxis humana, cuyo valor se define con la concepción subyacente de un humanismo real, materialista y dialéctico. El detonante que lleva al viraje en esta dirección de la concepción del amor es el encuentro con Asja Lacis que lo acerca al marxismo. Una carta dirigida a Gershom Scholem atestigua el cambio producido en esos tiempos:

In Berlin ist man sich, um doch auf meine Reise zurückzukommen, über eine offenkundige Veränderung einig, die mit mir vorgegangen sei. [...]. Auch die kommunistischen Signale – sie werden Dir eines Tages hoffentlich präziser zukommen, als von Capri aus – waren zuerst Anzeichen einer Wendung, die in mir den Willen erweckt hat, die aktuellen und politischen Momente in meinen Gedanken nicht wie bisher altfränkisch zu maskieren, sondern zu

entwickeln, und das, versuchsweise, extrem. Natürlich besagt das, die literarische Exegese der deutschen Dichtungen, in der es im besten Falle, wesentlich zu konservieren und das Echte gegen die expressionistischen Verfälschungen zu restaurieren gilt, tritt zurück. Solange ich nicht in der mir gemäßen Haltung des Kommentators an Texte von ganz anderer Bedeutung und Totalität gelange, werde ich eine „Politik“ aus mir herauspinnen. Und freilich hat sich dabei meine Überraschung über die Berührung mit einer extremen bolschewistischen Theorie an verschiedenen Stellen erneuert (Benjamin, 1966: 368).

Benjamin menciona la necesidad de “forjarse una ‘política’” que marcará su pensamiento intelectual de allí en más, no solamente en la orientación metodológica de sus reflexiones, que al incorporar el sesgo materialista comienzan a producir una tensión con la tendencia mística de su pensamiento, sino que las temáticas y objetos de interés elegidos se vuelcan en dirección a la construcción de una política “de su propia cosecha”: Benjamin se ocupa de temas marginales pero que a sus ojos expresan la experiencia transformadora de la propuesta marxista, tanto o más que las temáticas programáticas.

El tema del amor no escapa a dichas carencias del comunismo oficial que Benjamin observa con distancia crítica. En el contexto de su viaje a Moscú y en medio de ambiguas reflexiones sobre la conveniencia de su adhesión al Partido Comunista de Alemania, Benjamin destaca el error comunista de temer enfrentar temas como el del amor. Tras unas semanas de permanencia en Moscú, escribe en su diario el 30 de diciembre de 1926:

Alles Technische aber hat hier Weihe, nichts wird ernster genommen als Technik. Vor allem aber weiß der russische Film nichts von Erotik. Die Bagatellisierung des Liebes- und Sexuallebens gehört bekanntlich zum kommunistischen Kredo. Tragische Liebesverwicklungen im Film oder Theater dargestellt würde als gegenrevolutionäre Propaganda angesehen (GS VI, 340).

La nota marginal, aunque contundente, resulta esclarecedora por su contraposición entre la mirada positivista y mecanicista sobre la técnica y el menosprecio de las fuerzas afectivas como contrarrevolucionarias. Benjamin se encuentra en aquellos años en medio de una experiencia personal que confirma su posición teórica: el amor es de una potencia radical tal, que debe ser incorporado a cualquier movimiento que se proponga una transformación del estado de cosas. Habiendo llegado a la capital soviética movido por el deseo de entablar

relaciones con Rusia y en plena pasión por Asja Lacis,³²⁰ se plantea la conveniencia de la “seguridad” que le generaría su entrada en el Partido: “Erwägung: in die Partei gehen?”, escribe en su diario, y evalúa: “Man tritt die Aufgabe, das eigene Leben zu organisieren sozusagen an die Partei ab” (GS VI, 359). Esa organización de la vida por parte del Partido nunca llegó pero muestra que Benjamin cuestionaba por aquel entonces su posición existencial de intelectual independiente.

El viaje no logra la organización de su vida con una orientación conducida por las influencias del programa comunista, pero sí deja una impronta que marca su pensamiento en un sentido en el que lo político se convierte en un marco referencial omnipresente.

La lectura en Moscú de Benjamin se plasma entonces como una trama en la que la experiencia política y la del amor se entremezclan y se enlazan en el espacio de la ciudad. Con esa experiencia alcanza un conocimiento enraizado en la compenetración de lo exterior y lo interior: “Man kennt eine Gegend erst, wenn man sie in möglichst vielen Dimensionen erfahren hat. Auf einen Platz muß man von allen vier Himmelsrichtungen her getreten sein, um ihn inne zu haben, ja auch nach allen diesen Richtungen ihn verlassen haben” (GS VI 306). Se fija así una constelación semántica en Moscú que lo une al compromiso político y al amoroso; compromiso que termina sellando la experiencia de la escritura de *Einbahnstraße*. A un nivel experiencial, Benjamin ratifica su conexión con Asja en el espacio de la ciudad y los identifica: “In meinem Leben ist Moskau nun einmal so angelegt, daß ich es nur durch Dich erfahren kann – das ist wahr, ganz abgesehen von Liebesgeschichten, Sentimentalität, etc.” (GS VI, 380). La experiencia del amor se convierte en una experiencia no del tiempo sino del espacio.

Conjuntamente con ese viraje hacia lo político, Benjamin se rodea de una atmósfera distinta de la del comunismo soviético durante su estancia en la ciudad donde se encuentra el objeto de su amor: está trabajando en la traducción de dos de los volúmenes de *À la recherche du temps perdu*. La lectura y la traducción de la obra del escritor francés no pueden pasar inadvertidas en una interpretación atenta del *Diario*, ya que es significativa la introducción de dicho autor en el contexto comunista que lo rodeaba. Benjamin lee a Lacis un pasaje que le resulta especialmente relevante y que muestra su lejanía respecto de esa “trivialización”

³²⁰ G. Scholem señala que las tres causas que determinaron su viaje fueron precisamente el amor por Asja Lacis, su interés por establecer relaciones con Rusia y la evaluación de entrar al Partido Comunista de Alemania (KPD). Véase Scholem, 1998: 206.

comunista del amor que critica. En el pasaje de las lesbianas (Proust, 2000: 171-177), Benjamin se interesa en la forma en que Proust se interna en el orden del interior burgués para hacerlo añicos (GS VI, 381). El estudio de las relaciones amorosas de la literatura proustiana encuentra el camino de la demolición del interior burgués, de sus valores y de la experiencia burguesa de lo humano en tanto interioridad, valor y experiencia abstractos. El “feroz nihilismo”, contenido en la escena que muestra la crueldad de *mademoiselle* Vinteuil respecto de su padre muerto, quiebra el orden burgués y sus valores para poner al descubierto su precariedad. Benjamin encuentra en el relato de esta escena amorosa el desenmascaramiento de lo humano y de la bondad contenidos en los puntos de fractura de la maldad. La asociación inmediata con las reflexiones sobre la *Caritas* de Giotto que describe en su diario, lo lleva a la conclusión de una afinidad íntima con Proust; afinidad expresada en su concepto de alegoría como forma alternativa del símbolo.³²¹

Esto muestra que la lectura de Proust marca las reflexiones de Benjamin sobre el amor en un sentido que indica el camino demoledor de la moral burguesa. Benjamin introduce en el contexto soviético la experiencia proustiana del amor y genera con ello un polo en tensión que le permite la distancia necesaria para su propia concepción de dicha experiencia. En esta configuración de opuestos, en la que la temática del amor es menospreciada en tanto antirrevolucionaria, pero recuperada en la literatura de Proust como forma de ruptura de los ideales abstractos burgueses, Benjamin encuentra la salida que le confiere la experiencia encarnada del amor en la figura de Asja Lacis (y en la anterior relación con Julia Cohn), en el descubrimiento de la fuerza embriagadora e inconsciente como fuerza que debe ser puesta al servicio de una producción. Se encuentra aquí un antecedente de la consigna que pocos años después sostendrá a partir de su lectura de los surrealistas: “die Kräfte des Rausches für die Revolution zu gewinnen”.³²² En Moscú se aferra a la idea de encontrar una “estructura sólida para su trabajo” (GS VI, 358) que le permita dirigir toda esa energía amorosa hacia la producción intelectual. Benjamin vive la ambigua relación con Lacis como una carga: “Ich bemerke, wie das große Ruhebedürfnis, das jetzt mit der Lösung meiner quälenden Abhängigkeit von Asja mich überkommt, überall Quellen findet, in denen es sich befriedigt” (GS VI, 344). Se plantea en lo personal el camino inverso que

³²¹ En efecto, Proust reflexiona sobre la *Caritas* como alegoría que encarna esa virtud “sin que ningún pensamiento caritativo haya cruzado jamás por su rostro enérgico y vulgar” (Proust, 1975: 82).

³²² Cf. el punto 7 de este mismo capítulo.

propondrá para la política: el amor lo había llevado a descubrimientos que ahora debían desligarse de esa motivación inicial. Escribe en enero de 1927: "Jedenfalls scheint die kommende Epoche für mich von den vorhergehenden sich darin zu unterscheiden, daß die Bestimmung durch Erotisches nachläßt" (GS VI, 358). Debía ganar esa fuerza para la estabilización de su trabajo y de su producción como escritor. Precisamente ese mismo año comienza a tomar notas y cobrar forma lo que sería el gran proyecto de su vida: el estudio sobre los pasajes de París.

Pero el primer libro que muestra con mayor evidencia el vínculo entre amor y política es *Einbahnstraße*, el cual resulta a su vez en íntima relación metodológica con el proyecto sobre los pasajes que comenzaría poco tiempo después. Los fragmentos que componen *Einbahnstraße* vuelven sobre el tema del amor en sucesivas oportunidades; además, el camino político trazado allí se encuentra en consonancia con una reflexión sobre la condición del hombre moderno y la experiencia del amor. Benjamin realiza un diagnóstico sobre la Alemania de entreguerras que es desolador. En la sección "Kaiserpanorama", la crítica al triunfo de lo cuantitativo sobre lo cualitativo, cuyo paradigma es el dinero, se conjuga con la denuncia de una separación inhumana de objetos y personas. "Aus den Dingen schwindet die Wärme" (GS IV, 99), escribe Benjamin, las cosas castigan al hombre en una conspiración conjunta con la tierra misma. En este diagnóstico de la República de Weimar, Benjamin descubre la miseria, la estupidez y la vida esclava como formas de la decadencia estabilizada en Alemania. Pero esa decadencia que impulsa a la derecha intelectual a concebir una forma de vida que rechaza los valores propuestos por el humanismo iluminista burgués, llevan en cambio a Benjamin a replantear dichos valores desde una mirada materialista. Benjamin prevé que la consecuencia de la violencia cotidiana se reflejará en una vuelta de la técnica contra el cuerpo humano mismo: "Die Menschen, die im Umkreise dieses Landes eingepfercht sind, haben den Blick für den Kontur der menschlichen Person verloren" (GS IV, 99). En cambio el amor es una experiencia que despierta la capacidad dormida de percepción de la persona a un punto de transformar dicha facultad. Tal como cuenta en su diario, Benjamin lee a Lacis el siguiente pasaje:

Wer liebt, der hängt nicht nur an 'Fehlern' der Geliebten, nicht nur an Ticks und Schwächen einer Frau, ihn binden Runzeln im Gesicht und Leberflecken, vernutzte Kleider und ein

schiefer Gang viel dauernder und enerbittlicher als alle Schönheit. Man hat das längst erfahren. Und warum? Wenn eine Lehre wahr ist, welche sagt, daß die Empfindung nicht im Kopfe nistet, daß wir ein Fenster, eine Wolke, einen Baum nicht im Gehirn, vielmehr an jenem Ort, wo wir sie sehen, empfinden, so sind wir auch im Blick auf die Geliebte außer uns. Hier aber qualvoll angespannt und hingerissen. Geblendet flattert die Empfindung wie ein Schwarm von Vögeln in dem Glanz der Frau. Und wie Vögel Schutz in den laubigen Verstecken des Baumes suchen, so flüchten die Empfindungen in die schattigen Runzeln, die anmutlosen Gesten und unscheinbaren Makel des geliebten Leibs, wo sie gesichert im Versteck sich ducken. Und kein Vorübergehender errät, daß gerade hier, im Mangelhaften, Tadelnswerten die pfeilgeschwinde Liebesregung des Verehrers nistet (GS IV, 92).

El hombre encuentra, en las imperfecciones de su amor, aquello que lo liga más fuertemente a él, pues ese espacio significa amparo, detenimiento y espera. Benjamin traduce al plano erótico aquella característica de su filosofía, compartida por algunos de sus contemporáneos: en ella lo desechable construye una dimensión alternativa. Y dicha dimensión constituye el fundamento de un mundo nuevo en tanto se muestra como el espacio materialmente infinitesimal para la aparición de lo sagrado. En este sentido, la experiencia del amor pone en evidencia ese cambio radical en la percepción que interesa a Benjamin y que involucra una transformación en la experiencia del tiempo y del espacio. Puede encontrarse en *Einbahnstraße*, un anticipo de concepciones gnoseológicas que tomarán fuerza en escritos posteriores, pero que aquí ya comienzan a delinearse. La afirmación de la heterogeneidad del espacio, la crítica al espacio infinito y vacío de algunos textos posteriores con su impronta bergsoniana son prefiguradas en este pasaje sobre el rostro del ser amado, y en una nota del diario en la que Benjamin aclara, al reflexionar sobre una pintura de Cézanne: "Mir schien, soweit man in Gemälde erfaßt, dringt man durchaus nicht in seinen Raum ein, vielmehr stößt dieser Raum, zunächst an ganz bestimmten, unterschiednen Stellen, vor" (GS VI, 325). En esta concepción del espacio se basa la noción del amor que denominará luego "experiencia embriagadora" al analizar la experiencia surrealista.

Bajo la consigna "Die Kräfte des Rausches für die Revolution zu gewinnen", Benjamin logra, hacia finales de la década del veinte, encontrar en la energía erótica una forma de iluminación profana en la que lo trascendente es traducido al ámbito de lo inmanente y encuentra allí la materia con la que se nutre. Pero esa experiencia de despertar no tiene lugar en un espacio y tiempo comprometidos con la producción de la vida humana como

producción de objetos. En el mercado capitalista, la persona humana misma, en la figura de la prostituta, se convierte en apoteosis de la mercancía.

Así, en las reflexiones sobre lo erótico de los años veinte se prepara una posición programática de Benjamin que se plasmará en su trabajo inconcluso de los pasajes, en el que un humanismo real se contrapone al humanismo capitalista, que convierte el amor en una experiencia fantasmagórica. El amor como experiencia se quiebra en otra forma vivencial y fantasmal en la que el hombre pierde noción de la continuidad de lo que experimenta. La vivencia (*Erlebnis*) muestra su cara fantasmagórica en la figura de la prostituta y el dinero cumple la función de aplacar la vergüenza. No hay entonces ya iluminación ni profanidad, sino la fantasmagoría propia del “mercado del amor” en el que a lo sumo se logra un “culto al amor” (*Liebeskult*) que para Benjamin es: “Versuch der industriellen Produktion gegenüber die natürliche ins Feld zu führen” (GS V/2, 1250). Esta es la vivencia que Benjamin contrasta con la experiencia (*Erfahrung*) que le interesa para su proyecto político.

5. 6. El amor platónico frente al amor matrimonial

Hacia 1929 Benjamin ha experimentado un giro radical en su concepción del amor. El matrimonio no constituye ya en estos años una instancia a ser recuperada, sino que será la contracara de una forma utópica de amor encarnada en el lenguaje. El platonismo, que ya se mostraba presente tanto en el análisis de *Trauerspiel* como en textos muy tempranos,³²³ se radicaliza. En el nombre del ser amado, el amor mismo se expresa en la palabra como forma inalcanzable. Pero además aparece, en su estudio sobre los surrealistas de ese mismo año, una concepción del amor como iluminación, que une esta noción a una categoría cuyos contornos enmarcarán la experiencia amorosa en un proyecto político. Dicha categoría es la

³²³ Un texto muy temprano, “Gespräch über die Liebe” (1913), es ilustrativo de la concepción platónica del amor del joven Benjamin. No solamente se trata de un diálogo a la manera del filósofo griego, sino que la pregunta sobre el amor lleva a conclusiones que se acercan mucho a la concepción platónica de Eros. En este caso también, Benjamin diferencia el concepto institucional del matrimonio del amor en sí, que no se rige por el derecho: “Liebe hat kein Hausrecht. Es steht nicht geschrieben: Du sollst nicht begehren... Die Ehe gibt Rechte, nicht die Liebe. [...] Liebe ist ein Kontinuum. Ich muss nicht immer den Geliebten denken. Doch wenn ich ihn denke – so immer in Liebe. Und Liebe ist ewig. Was sollte stark genug sein, dieses Sein zu sprengen? [...] Liebe erzeugt doch Gutes” (GS VII/1, 15-19).

noción de despertar, que en el ensayo sobre el surrealismo comienza a tener presencia, pero se vuelve central en el proyecto de los pasajes de París.

En un breve fragmento de "Kurze Schatten", que lleva por título "Platonische Liebe", Benjamin escribe:

Wesen und Typus einer Liebe zeichnen am strengsten im Schicksal sich ab, welches sie dem Namen – dem Vornamen – bereitet. Die Ehe, die der Frau den ursprünglichen Nachnamen nimmt, um den des Mannes an seine Stelle zu setzen, läßt doch auch – und dies gilt von fast jeder Geschlechtnähe – ihren Vornamen nicht unangetastet. Sie umhüllt, umstellt ihn mit Kosenamen, unter denen er oft jahre –, jahrzehntelang nicht mehr zum Vorschein kommt. Der Ehe in diesem weiten Sinne entgegengesetzt, und nur so – im Schicksal des Namens, nicht in dem des Leibes – wahrhaft bestimmbar, ist die platonische Liebe in ihrem einzig echten, einzig erheblichen Sinn: als die Liebe, die nicht an Namen ihre Lust büßt, sondern die Geliebte im Namen liebt, im Namen besitzt und im Namen auf Händen trägt. Daß sie den Namen, den Vornamen der Geliebten unangetastet wahrt und behütet, das allein ist der wahre Ausdruck der Spannung, der Fernneigung, die Platonische Liebe heißt. Dieser Liebe geht wie Strahlen aus einem Glutkern das Dasein der Geliebten aus ihrem Namen, ja noch das Werk des Liebenden aus ihm hervor. So ist die Divina Commedia nichts als die Aura um den Namen Beatrice; die gewaltigste Darstellung dessen, daß alle Kräfte und Gestalten des Kosmos aus dem heil der Liebe entstiegenen Namen hervorgehen (GS IV/1, 368s.).

La insistencia en el nombre constituye una prueba de que Benjamin no había abandonado sus primeras concepciones del lenguaje respecto de la capacidad creadora de las palabras. Pero aquí el amor en el nombre se contrapone al matrimonio como instancia de cercanía que destruye el aura, la lejanía contenida en el amor platónico. Este amor posee una propiedad que interesa especialmente a Benjamin en tanto es origen de la creación: en el nombre de la amada se concibe la obra y en torno a esa palabra se la produce. Lo que se postula en este texto es la capacidad de producción que la fuerza del nombre amado irradia como una luz promotora de imágenes. Aquí aparece en el nombre algo semejante a lo que concibe bajo la categoría de *imagen dialéctica* como constelación espacio-temporal de superposición de imágenes que permiten la aparición de lo olvidado y por lo tanto son necesarias para su redención. En *Das Passagen-Werk*, Benjamin entiende que el ámbito de la imagen dialéctica es el lenguaje (GS V/1, 577). Como contracara de este lenguaje del nombre y de la imagen de la lejanía, encuentra en el matrimonio la expresión de ese "olvido" o "supresión" de lo amoroso bajo la forma de una deformación del lenguaje. Si bien Benjamin se ha alejado aquí de la crítica literaria de los primeros años, la interpretación de los románticos que estudia no es incompatible con esta posición respecto

del amor, sino que la refuerza. El caos, sostiene Benjamin, que es el *medium* absoluto para Schlegel, encuentra en el amor, aquello que le permite desplegarse: “Aber die höchste Schönheit, ja die höchste Ordnung ist denn doch nur die des Chaos, nämlich eines solchen, welches nur auf die Berührung der Liebe wartet, um sich zu einer harmonischen Welt zu entfalten...” (GS I/I, 92).

Por oposición a esta noción de amor en el lenguaje, cumple el matrimonio aquí el lugar de lo que más tempranamente Benjamin identifica con lo instrumental y utilitario, y en este sentido, también con lo cercano y cotidiano, que bloquea, mediante el apelativo cariñoso, el encuentro amoroso en el nombre. A pesar de lo metafísico y aparentemente poco materialista del sentido dado aquí al amor platónico, se propone sin embargo como esencia productora de obra. Se puede reconocer una constelación de sentido construida con las nociones de amor, lejanía, imágenes y nombre por oposición a la que se bosqueja en la unión de las ideas de matrimonio, cotidianidad, cercanía y olvido.

Así, la concepción benjaminiana de amor platónico no está mediada por la dualidad espíritu-cuerpo, sino que trasciende el sentido de la materialidad del cuerpo por su consideración del lenguaje como ruptura de la oposición sujeto-objeto. El lenguaje es el aspecto subjetivo desde el cual se replantea la relación con los objetos. En un fragmento titulado “Einmal ist keinmal” (GS IV/1, 369) se pone este hecho en evidencia: el encuentro erótico de los amantes no implica una ruptura de su concepción de amor platónico.

En el trabajo sobre el *Trauerspiel*, se sostiene que es en la búsqueda en donde se revela la naturaleza de Eros. El amor descubre en la verdad la belleza de aquello que surge entre las ruinas, y el procedimiento alegórico, en este sentido, es semejante al proceso crítico: funda su fuerza en la destrucción, y de ella se alimenta para recobrar y hacer aparecer nuevos sentidos, sentidos que permiten aquello que Benjamin plantea en el prólogo y que no abandona tampoco una vez adoptada la mirada materialista, la “salvación de los fenómenos” es parte de la dialéctica detenida.³²⁴

³²⁴ En N 9,4 de *Das Passagen-Werk*, analizado aquí en el capítulo 2, Benjamin vincula la necesidad de salvación de los fenómenos a las ideas de tradición y de catástrofe y retoma así aquello que, desde una perspectiva más metafísica, estaba ya planteado en el prólogo al libro sobre el *Trauerspiel*.

Como forma del amor crítico, el amor platónico se contrapone entonces al amor matrimonial que a comienzos de la década del veinte, bajo una mirada kantiana,³²⁵ todavía posee matiz positivo en la lectura del amor del joven y recién casado Benjamin.

5. 7. La experiencia erótica como iluminación profana

A finales de la década del veinte se consolida una orientación en el concepto del amor que venía desarrollándose algo contradictoriamente durante esa década pero que encuentra un matiz poderoso y definitivo en la incorporación de la lectura de los surrealistas.

Benjamin escribe en su diario el 6 de mayo de 1931:

Gestern mit Gert [Wissing] und Egon zusammengelegen. Man sprach über Erfahrungen in der Liebe und mir wurde es zum ersten Male im Laufe dieses Gespräches deutlich, daß ich mich jedesmal, wenn eine grosse Liebe Gewalt über mich bekam, von Grund auf und so sehr verändert habe, daß ich sehr erstaunt war mir sagen zu müssen: der Mann, der so ganz unvermutbare Dinge sagte und ein so unvorhergesehenes Verhalten annahm, der sei ich. Das beruht aber darauf, daß eine wirkliche Liebe mich der geliebten Frau ähnlich macht und ich freute mich, wie nachdrücklich Gert das bestätigte, freilich indem sie es als das eigentlich Kennzeichnende der weiblichen Liebe darstellte. Am gewaltigsten war diese Verwandlung ins Ähnliche – die so unerlässlich ist, daß sie in der kirchlichen Auffassung durch das Sakrament der Ehe eigentlich gewährleistet wird, denn nichts macht Menschen einander ähnlicher als miteinander in der Ehe leben – kurz am Gewaltigsten war diese Erfahrung in meiner Verbindung mit Asja [Lacis], so daß ich vieles in mir erstmals entdeckte. Im ganzen aber bestimmen die drei Seite seines Ablaufs, seiner Periodisierung sondern auch nach der Seite des Erlebenden. Ich habe drei verschiedene Frauen im Leben kennen gelernt und drei verschiedene Männer in mir. Meine Lebesgeschichte schreiben, hieße Aufbau und Verfall dieser drei Männer darstellen und den Kompromiss zwischen ihnen – man könnte auch sagen: das Triumvirat, das mein Leben jetzt darstellt (GS VI, 427).

Reflexiona de esta manera a nivel personal sobre una experiencia que reconoce como radicalmente transformadora. El amante se vuelve semejante al amado en un sentido tan profundo que su propio ser es modificado. Que Benjamin reconociera este hecho en el ejemplo de Lacis hacia comienzos de la década de 1930 por la que, como señala Brodersen (1997: 172), hacía tiempo había perdido toda esperanza, constituye una prueba de que la experiencia personal, por ese entonces ya ha dejado lugar a reflexiones teóricas sobre la

³²⁵ La relevancia de la filosofía kantiana en el pensamiento de Benjamin de aquellos años se evidencia en su "Über das Programm der kommenden Philosophie" (1917), y en los distintos escritos de aquellos años en los que intenta encontrar una alternativa a las carencias y fallas de esta filosofía, por ejemplo, en "Über die Wahrnehmung" (1917).

experiencia amorosa y sus consecuencias existenciales. Es en el artículo sobre los surrealistas, que Benjamin publica en 1929,³²⁶ en donde esta conceptualización teórica de la experiencia del amor como experiencia radical se formula de manera más explícita. Benjamin encuentra en el surrealismo un núcleo dialéctico (*dialektischer Kern*) que debe ser recuperado (GS II/1, 296).³²⁷ Los dos elementos básicos que se ponen en juego en ese movimiento (que Benjamin incorpora a su teoría política como imprescindibles y relacionados) son el concepto radical de libertad y la experiencia de la embriaguez. Ambos constituyen una alternativa a la concepción del hombre burgués y el camino para la expresión de lo humano: “Die wahre, schöpferische Überwindung religiöser Erleuchtung aber liegt nun wahrhaftig nicht bei den Rauschgiften. Sie liegt in einer *profanen Erleuchtung*, einer materialistischen, anthropologischen Inspiration, zu der Haschisch, Opium und was immer sonst die Vorschule abgeben können” (GS II/1, 297). En esta fórmula se halla el núcleo del concepto benjaminiano tardío de experiencia erótica. Su formulación más explícita está dada en este contexto en la experiencia que *Nadja* de Breton permite descubrir en el amor.³²⁸ El amor como caso paradigmático de la experiencia surrealista sirve a Benjamin para construir una experiencia que se ancla fuertemente en lo material. Por un lado, la relación con las cosas puede ser transformada por esta experiencia, y de allí su segundo elemento constitutivo, que la convierte en potencial experiencia revolucionaria (*revolutionäre Erfahrung*, GS II/1, 300): el concepto radical de libertad que poseen los surrealistas (GS II/1, 306). Benjamin rescata de la concepción surrealista de libertad aquello que desde Bakunin no aparecía en Europa. El amor, en esta interpretación, constituye una experiencia radical de libertad que debe ser puesta en función de una transformación del orden de cosas. El amor es un modo de lo político, entendido lo político como política poética.

Pero esta poética que crea formas y posibilidades, esta poética de ruptura, contiene un germen romántico que a Benjamin le interesa especialmente como camino de destrucción de la homogénea moral burguesa. Se trata del culto al mal que aparece en toda la línea

³²⁶ Publica con anterioridad un primer trabajo sobre los surrealistas, “Traumkitsch”, en 1927, en *Neue Rundschau*.

³²⁷ Benjamin comienza a analizar el surrealismo en 1925, un año después de la publicación del *Manifiesto* de Breton y al año siguiente también de su primer encuentro con Lacis y el marxismo (GS II, 1018).

³²⁸ Benjamin escribe allí: “Man braucht übrigens – und auch darauf führt ‘Nadja’ – nur mit der Liebe Ernst zu machen, um auch in ihr eine ‘profane Erleuchtung’ zu erkennen” (GS II/1, 298).

surrealista y sus antecesores. Esta tendencia a incorporar el mal que está presente en los poetas que los surrealistas reconocen como sus predecesores, Rimbaud o Lautréamont y que Benjamin estudia más detalladamente en la poesía de Baudelaire, muestra que el platonismo benjaminiano es menos afín a la concepción platónica del bien que a las interpretaciones cabalísticas del mal. Los intercambios con Scholem lo indican en este sentido, y la aceptación del mal como parte de la fuerza de lo erótico lo confirma. Benjamin descubre en esta tradición francesa un elemento radical disruptivo de la moral burguesa que pone en evidencia la falsa pureza abstracta pretendida por la ideología burguesa.³²⁹ De lo que se trata es de incorporar el mal como parte de una verdadera destrucción dialéctica. La destrucción, es una destrucción trascendente en el ámbito de lo inmanente, que viene a crear un espacio concreto y corporal: “Dennoch aber – ja gerade nach solch dialektischer Vernichtung – wird dieser Raum noch Bildraum, und konkreter: Leibraum sein” (GS II/1, 309). Aquel concepto de cuerpo que a comienzos de la década del veinte era contrapuesto a otro que unía al hombre con Dios,³³⁰ es aquí el centro de la cuestión de lo humano que interesa a Benjamin. En efecto, es el espacio corporal concreto, en el tiempo de los hombres y de la historia, el que tiene lugar a partir de esta dialéctica destructiva. Benjamin opone, en este contexto, un materialismo metafísico (que toma el ejemplo de Bujarin) a este materialismo antropológico (*anthropologischer Materialismus*) que es el materialismo político que tiene la capacidad de dotar de sentido profundo a esta corporalidad que encuentra en la técnica, no ya su negación, sino su organización y su expresión. Y no piensa ya esta corporalidad en un sentido puramente individual sino que ha trasladado su sentido a lo colectivo: “Auch das Kollektivum ist leibhaft” (GS II/1, 310). Lo revolucionario está dado en la interpenetración de este cuerpo colectivo con las imágenes propias de la iluminación profana. Estas son imágenes de libertad. El amor es, como experiencia de esta iluminación, de esta apertura perceptiva de imágenes de lo humano, una experiencia político-poética. La forma del amor que Benjamin percibe en *Nadja* es aquella en la cual el amor es tomado en serio como experiencia de creación de imágenes que interpenetran lo corporal, dotándolo de un sentido trascendente. Benjamin interpreta la

³²⁹ En los apéndices al texto, la formulación de Benjamin es la siguiente: “Kult des Bösen: eine, wenn auch romantische, Waffe im Kampf gegen die Moral in der Politik. Hier liegt die politische Bedeutung von Lautréamont u.a. über das Motiv der Revolte hinaus” (GS II, 1031).

³³⁰ Cf. el punto 3 de este capítulo.

superación de la realidad que propone el *Manifiesto comunista* como resultado de una dialéctica entre las imágenes y el cuerpo colectivo³³¹ y anticipa aquí uno de los ejes centrales de la crítica que más tarde plasma en sus análisis sobre el concepto de historia. En las notas preparatorias, bajo el título “Dialektische Kritik des Surrealismus II”, observa cómo la relación de este espacio de imágenes cambia la relación y concepción del tiempo: “Merke: Die Zeit in diesem Bildraum ist nicht mehr die des Fortschritts” (GS II, 1041). Con lo cual la experiencia embriagadora surrealista del sueño debe ser recuperada dialécticamente en una concepción de despertar que, en tanto forma del presente, fuera del tiempo lineal, permite la reconfiguración de lo real desde un punto de quiebre en el ahora. Como lo muestran esta cita y las repetidas referencias epistolares, Benjamin consideraba este artículo sobre los surrealistas un trabajo esencialmente relacionado con *Das Passagen-Werk* que, contraponiéndose al ensayo sobre Proust, contenía un prolegómeno a su proyecto más importante (GS II, 1019s.). La interpretación del amor, que se propone en el artículo a partir de la lectura de los surrealistas, constituye el modelo de una síntesis que Benjamin contrastará en *Das Passagen-Werk* con el amor a la prostituta, no como su opuesto sino como la forma superadora de esa figura fantasmagórica. La experiencia del amor, cuyo modelo surrealista Benjamin adapta a su proyecto político de los pasajes, no es interpretada como forma idealizada del amor puro que se consagra a la naturaleza, tal como aparece en los románticos, ni como negación o degradación del sentimiento, tal como se percibe en el deseo erótico por la mercancía, sino como forma de iluminación que crea y descubre nuevas dimensiones de lo humano con lo humano, es decir, nuevas dimensiones de lo político.

Fourier constituye otra influencia destacada en esta concepción del amor y del sentimiento que se ve de manera más sistemática en el proyecto sobre los pasajes. La utopía fourierista sirve de contenido afirmativo a esa negación de la expresión ideológica capitalista contra la cual escribe Benjamin. Éste se propone incorporar aspectos de lo humano a la tradición dialéctica de la cual parte y en esa transformación no solo destruye críticamente la concepción lineal del tiempo progresivo sino que construye una dialéctica de formas del

³³¹ Benjamin escribe: “Erst wenn in ihr sich Leib und Bildraum so tief durchdringen, daß alle revolutionäre Spannung leibliche kollektive Innervation, alle leiblichen Innervationen des Kollektivs revolutionäre Entladung werden, hat die Wirklichkeit so sehr sich selbst übertroffen, wie das kommunistische Manifest es fordert” (GS II/1, 310).

pensamiento fragmentarias y en tensión. En lo que respecta a los sentimientos, Fourier es un autor que interesa a Benjamin por su capacidad abarcativa y constructiva; una cita de *Das Passagen-Werk* es ilustrativa de dicho interés: “De toutes les fibres qui vibrent dans l’âme humaine, il n’en coupait aucune, mais il les accordait toutes” (GS V/2, 764). Benjamin asocia la difusión de los falansterios por medio de explosiones, a dos de sus ideas “políticas” (“zwei Vorstellungen meiner ‘Politik’”, GS V/2, 777), la de la revolución como forma de inervación de los órganos técnicos del colectivo, y la de una ruptura de la teleología de la naturaleza. Pero también es crítico de la concepción utópica del trabajo que no lo reconoce como esencia de la propiedad privada, cuya crítica de Marx a Fourier Benjamin conoce (GS V, 779).³³² A Benjamin le interesa la incorporación de las pasiones como objeto de estudio del materialismo y como preocupación que debe hacer propia el pensamiento dialéctico. De ello es prueba no solamente la existencia de un fajo dedicado a Fourier (GS V/2, 764-799), sino también, y de manera más contundente, el esquema de trabajo dialéctico que se propuso para *Das Passagen-Werk*.

5.8. El amor en *Das Passagen-Werk*: una interpretación dialéctica

La presente sección del capítulo intentará mostrar que el tratamiento de la experiencia del amor, en el interior del proyectado estudio de los pasajes parisinos, se encontraba anclado en una concepción dialéctica del mismo, que Benjamin no llegó a desarrollar en profundidad pero que dejó huellas en el abordaje de ciertas temáticas y problemas de los fragmentos.

Esta concepción dialéctica de la experiencia del amor introduce el problema del sentimiento en el pensamiento materialista y subraya el carácter político del mismo. La dimensión de lo humano que trasciende la inmanencia de lo material, actúa sobre ésta precisamente en el presente.

³³² En sus recuerdos de Benjamin, Pierre Klossowski lo caracteriza como un “marxista convencido” con ansias de reconciliar a Fourier y a Marx, y sostiene que la versión de Benjamin del falansterio estaba basada en que las clases sociales abolidas estarían sustituidas por una redistribución de la sociedad en clases afectivas (Klossowski, 1995: 368s.). Aunque la lectura y el recuerdo de la posición de Benjamin pueden resultar sesgados debido al contexto intelectual de las discusiones a las que hace referencia el escritor francés, el aporte de Klossowski es prueba de la trascendencia que daba Benjamin a la utopía fourierista.

Si bien no es posible determinar el objetivo final del trabajo que Benjamin tenía pensado llevar a cabo, se pueden recomponer una serie de elementos, que permiten sostener que la preocupación por el estudio de la experiencia erótica tenía una función determinada como contenido de aquello que Benjamin aborda desde la técnica del montaje. Los esquemas preparatorios del proyecto señalan en esta dirección: por detrás de las citas, el filósofo berlinés se planteaba diversos esquemas conceptuales y metodológicos para su trabajo. Aunque no puede datarse con seguridad la fecha de estos apuntes y materiales, estos están íntimamente relacionados con el trabajo “Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts” de 1935 y por lo general refieren al plan general del proyecto sobre los pasajes que Benjamin menciona en su carta a Scholem del 20 de mayo de 1935. Uno de ellos distingue tres momentos relacionados entre sí de manera dialéctica:

1. Tesis: “Die Blüte der Passagen unter Louis Philippe”:

-Die Panoramen

-Die Magasins

-Die Liebe

2. Antítesis: “Der Untergang der Passagen. Ende des XIX Jahrhundert”:

-Der Plüsch

-Gescheiterte Mat[erie]

-Die Hure

3. Síntesis: “Entdeckung der Passagen. Das unbew[ußte] Wissen von Gewesnen wird bewußt”:

Lehre vom Erwachen

-Dialektik der Persp[ektive]

-Dial[ektik] der Mode

-Dial[ektik] der Sentim[entalität] (GS V/2, 1216)

En el manuscrito N° 1127, el esquema no aparece tachado. Como se muestra aquí, Benjamin piensa el análisis del desarrollo histórico de manera dialéctica: propone un momento sintético de las dos etapas históricas estudiadas en el siglo XIX. Estas dos están

presentadas en función del fenómeno que se opera en los pasajes. El tercer momento pertenece al ámbito de la conciencia, que en Benjamin se identifica con el despertar. Pensada aquí como teoría (*Lehre*), Benjamin incluye dentro de esta síntesis las tres dialécticas que permitirían poner en relación los momentos históricos a ser incorporados a la conciencia. El movimiento histórico de la tesis a la antítesis es entendido por Benjamin como un primer nivel dialéctico: “1 dialektische Stufe: die Passage wird aus einem glänzenden Orte zu einem verkommenen” (GS V, 1213), el segundo nivel dialéctico coincide en este esquema con el momento del despertar: “2 dialektische Stufe: die Passage wird aus einer unbewußten Erfahrung zu etwas durchdrungenem” (id.). Los apuntes llevan a interpretar que en el primer momento dialéctico existe para Benjamin una estructura de aquello que ha sido y que es aún no consciente, mientras que el pasaje a la conciencia está dado en el segundo movimiento dialéctico, que tiene la estructura del despertar (“Wissen vom Gewesenen als ein Bewußtsichmachen, das die Struktur des Erwachens hat”, GS V/2, 1213).³³³

Concebido como teoría, el despertar contiene tres dialécticas que implican este hacerse conciente de lo que ha sido. El momento de la tesis está penetrado por el dominio de lo visual y la distancia: los panoramas, los almacenes y la concepción romántica del amor, éste es el momento ideal.

El segundo momento, que coincide con la decadencia de los pasajes hacia finales del siglo XIX, posee una impronta material que muestra la decadencia de ese ideal burgués de la primera mitad del siglo. Opone Benjamin a los panoramas, el *Plüsch*; y a los almacenes, la materia fracasada. Si bien en el momento de la síntesis de este esquema, que es un momento de conciencia, Benjamin denomina a este movimiento “dialéctica de la moda”, en el manuscrito 1127 aparece la idea de una dialéctica de la mercancía (*Dialektik der Ware*) para referirse a la relación entre “Magasins de nouveautés” y “gescheiterte Materie” (GS V/2, 1216). Esto mostraría aquello que aparece en distintas entradas del proyecto: que la dialéctica de la moda pensada por Benjamin es una dialéctica de la mercancía.³³⁴ La elección de la moda como tema del pasaje a la conciencia pone en juego con mayor

³³³ Esta interrupción del despertar como síntesis dialéctica es defendida por Benjamin tras las críticas de Adorno al resumen de 1935. Para este punto, cf. capítulo 6 de esta tesis.

³³⁴ El problema de la moda se estudia, en relación con la experiencia de la muerte, en el capítulo 6 de esta tesis.

evidencia la relación de la mercancía con la naturaleza a través del cuerpo humano: en otra de las anotaciones de este manuscrito se lee “Dialektik der Mode”, y a continuación, “Lust und Leiche” (GS V/2, 1216). La anotación sirve de conexión para la tercera dialéctica que Benjamin había allí pensado y a la cual le adjudica un carácter más trascendente por generar una constelación entre el fenómeno de la moda, la mercancía, el placer y el amor que en el siguiente pasaje se hace aún más explícito: “Es ist in jeder Mode etwas von bitterer Satire auf Liebe, in jeder sind alle sexuellen Perversitäten aufs mitleidloseste angelegt, jede ist von geheimen Widerständen gegen Liebe erfüllt” (GS V/1, 113).

Así, la tercera dialéctica, *Dialektik der Sentimentalität*, pondría en relación la tesis del amor con su antítesis en la figura de la prostituta. Benjamin anota entre paréntesis: “Sätze aus ‘Traumkitsch’” haciendo referencia a su texto escrito entre 1925 y 1926 y publicado en 1927 en *Neue Rundschau*. Allí se muestra la revuelta surrealista contra el mundo de la generación de los padres, desde la mirada del niño³³⁵ que no se alza en protesta contra el mundo adulto, sino que se arroja a dicho mundo de las sensaciones: “Denn die Sentimentalität unserer Eltern, vielfach destilliert, ist gerade gut, das sachlichste Bild unseres Fühlens zu stellen” (GS II, 621). La sentimentalidad de los padres como forma de la conciencia del mundo adulto contrasta con el nivel de ensoñación propio de la infancia, que Benjamin identifica a nivel político con la experiencia anarquista. Una vez más, Benjamin toma como modelo la relación individual y subjetiva entre las generaciones para trasponer sus características a un nivel histórico, colectivo y político. La “dialéctica de la sentimentalidad” implica ese movimiento entre el amor y la prostitución como su decadencia, en la que se toma conciencia de la relación de lo erótico y se alcanza una experiencia que contiene a ambas. El amor en tanto forma idealizada y pura de lo erótico y su manifestación decadente en la prostitución se dialectizan a un nivel consciente cuando se lo reconoce a ambos como momentos intermitentes de una experiencia que los contiene a ambos negándolos: la experiencia trascendente en la inmanencia de lo profano. No el amor bueno y puro, ni la decadencia propia del culto a la prostituta en una consagración del *mal* como aparece en Baudelaire, sino una conciencia de la potencia reveladora del amor tras su experiencia concreta anclada en el presente. No un naturalismo del sentimiento puro, como

³³⁵ Para un análisis de la experiencia de la infancia desde el punto de vista metodológico y político cf. el capítulo 4.

aparece en el Romanticismo, ni una consagración a la técnica y al sometimiento de la naturaleza como se percibe en los movimientos decadentistas de fines de siglo, sino una nueva forma de lo humano que implica reconstruir esa relación entre naturaleza y técnica tal como aparece en el ensayo sobre Karl Kraus. Benjamin piensa en un nuevo hombre: "Der Unmensch ist die Überwindung der mythischen Menschen (und daher Engel)" (GS II/3, 1106). La concepción utópica de un antihombre solidarizado con el aspecto destructivo de la naturaleza expresa el opuesto dialéctico del concepto de criatura proveniente del amor (id.). Esto no implica una fusión de la existencia del hombre con la técnica, como ha sido propuesto por revolucionarios conservadores como Jünger, sino un reconocimiento de los problemas de la primera naturaleza, el amor y la muerte.³³⁶

Un pasaje del estudio proyectado ayuda a la comprensión de esta dialéctica entre el amor, que representa una concepción natural de lo humano, y la figura de la prostituta, que representa una concepción técnica:

In der Prostitution kommt die revolutionäre Seite der Technik zum Ausdruck (die schaffende, obzwar gewiss auch deren entdeckende, die symbolische). 'Comme si les lois de la Nature, auxquelles l'amour se soumet, n'étaient pas plus tyranniques et plus odieuses que celles de la Société! Le sens métaphysique du sadisme est l'espoir que la révolte de l'homme prendra une intensité telle qu'elle mettra la nature en demeure de changer ses lois – que, les femmes ne voulant plus tolérer les épreuves de la grossesse, les risques et les douleurs de l'accouchement, et de l'avortement, la nature sera contrainte d'inventer autre chose, pour que l'homme se perpétue sur terre.' Emmanuel Berl: Premier Pamphlet (Europe N° 75 p 405/406). In der Tat, die sexuelle Revolte gegen die Liebe entspringt nicht nur einem fanatischen, besessenen Lustwillen, sie geht auch darauf aus, die Natur ihm gefügig und angemessen zu machen. Noch deutlicher treten die Züge, auf die es hier ankommt hinaus [sic], wenn man die Prostitution (zumal in der zynischen Form in der sie gegen Ende des Jahrhunderts in den Pariser Passagen betrieben wurde) weniger als Gegensatz denn als Verfall der Liebe betrachtet. Dann fügt der revolutionäre Aspekt dieses Verfalls dem dessen [?] der Passagen sich wie von selbst ein (GS V, 616s.).

En tanto forma decadente del amor, la prostitución constituye el factor que permite el pasaje a la conciencia: el amor contenido en la atracción por la prostituta no es ya amor por lo humano sino por la mercancía, se ha vuelto aquí fantasmagoría. Esta revuelta sexual contra el amor implica una determinada relación con la naturaleza, una relación que tiene la voluntad de someterla. Y el espacio característico para que la prostitución se propague es el

³³⁶ Benjamin sostiene esta necesidad de reconocimiento de los problemas de la primera naturaleza, el amor y la muerte, en una anotación para la segunda versión del ensayo sobre la obra de arte (GS VII, 665s.). Este concepto es desarrollado en mayor detalle en el capítulo 6 de la presente tesis.

de la gran ciudad: allí la mujer toma el lugar de una mercancía más que está al alcance de las masas, que se subyuga al carácter mercantil de la oferta sexual (GS V/1, 425 y 437). De allí que: "Die Liebe zur Prostituierten ist die Apotheose der Einfühlung in die Ware" (GS V/1,475). Esta fantasmagoría tiene la particularidad de penetrar el ámbito de lo íntimo, de aquello de lo humano que permite la reproducción de lo humano. La técnica de la sexualidad se muestra como antítesis de la concepción romántica del amor puro: la empatía con la mercancía está dada en ese mecanismo propio de la relación consumidor-cliente que aparece con la prostituta, "Gewiss, die Liebe der Hure ist käuflich" (GS V/I 615). La naturaleza misma, en la figura de la prostituta, adquiere el carácter de mercancía (GS V/1, 435s.). El amor se subordina así a un procedimiento; para lograr el amor de la prostituta no hace falta más que pagar, y este sometimiento de la naturaleza al poder de la mercancía se vuelve un fenómeno histórico-social, pero también político: Benjamin advierte que la movilización de la sexualidad, anteriormente afectada por la fantasía del porvenir de las fuerzas productivas, está ahora en manos del capital (GS V/1, 435). Que lo sensual en relación con los sentimientos interesa a Benjamin en un sentido político se hace evidente en los esquemas preparatorios para "Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts" (GS V, 1206-1216):

Schema der Einfühlung. Es ist ein doppeltes. Es umfasst das Erlebnis der Ware und das Erlebnis des Kunden. Das Erlebnis der Ware ist die Einfühlung in den Kunden. Die Einfühlung in den Kunden ist Einfühlung in das Geld. Die Virtuosa dieser Einfühlung ist die Dirne. -- Das Erlebnis des Kunden ist Einfühlung in die Ware. Einfühlung in die Ware ist Einfühlung in den Preis (den Tauschwert). Baudelaire war ein Virtuose dieser Einfühlung. Seine Liebe zur Dirne stellt ihre Vollendung dar (GS I/3, 1178).

Esta es para Benjamin, la negación del amor en tanto experiencia de iluminación. Su contracara, en cambio, el culto al amor propio del Romanticismo, postulado aquí como tesis, es interpretado por Benjamin como una forma de enfrentar la producción de mercancías de la revolución industrial con una revalorización de la producción natural: "Liebeskult: Versuch der industriellen Produktion gegenüber die natürliche ins Feld zu führen" (GS V/2, 1250). Esta interpretación muestra cómo la concepción del amor expresa que una determinada situación de la estructura, la revolución de finales de siglo XVIII y comienzos de XIX, lleva adelante una manera específica de concebir al amor que Benjamin interpreta como parte de un movimiento histórico. Y aquí, la visión de una posible síntesis

está dada en el pasaje de lo inconsciente a la conciencia, es decir, que aquel amor puro y esta decadencia o negación del amor en la prostitución encuentran su despertar en una dialéctica del sentimiento en la que el amor no es ya una negación de lo inmanente en una idea trascendente, ni una inmediatez técnica carente de toda trascendencia, sino que encuentra la figura de la iluminación profana, la trascendencia en la inmanencia; esto es: el descubrimiento de la experiencia del amor como experiencia transformadora del estado de cosas a la que ya los surrealistas habían hecho referencia. Lo que toma Benjamin de este movimiento, la experiencia de la embriaguez, lo incorpora críticamente a una instancia en la cual la dicotomía no está planteada en términos de intencionalidad/no intencionalidad o conciencia/inconciencia como formas excluyentes, sino como movimiento dialéctico. Y esto implica una transformación de la concepción tradicional lógico-racional. En los apuntes para el texto que titula “Dialektische Kritik des Surrealismus I” Benjamin escribe: “Logik und Unlogik – das sind die sterilen Gegensätze. Der wahre Gegensatz, also das rechtwinklig zu einander gestellte Begriffpaar sind Logik und Dialektik” (GS II, 1037).

Esta interpretación implica dos cuestiones al interior de la filosofía benjaminiana: 1) que en principio, en este proyecto, Benjamin se aleja de la pura tensión de opuestos para delinear argumentos que tienden a generar un tipo de síntesis dialéctica, y 2) que Benjamin piensa aquí la historia como un movimiento también dialéctico.³³⁷

Por otra parte, este esquema preparatorio para el libro de los pasajes de París, puede analizarse a la luz de ciertos elementos que aparecen en el ensayo sobre la obra de arte³³⁸ que permite evidenciar con claridad el objetivo político del análisis de los sentimientos que allí se ponen en juego. En la versión de finales de 1935 y comienzos de 1936 de “Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit” (GS VII/2, 350-384), Benjamin pone el acento en la necesidad de encontrar una solución a las cuestiones vitales del individuo que la primera técnica ha enterrado. Estas cuestiones vitales son para Benjamin el amor y la muerte³³⁹ y tienen el poder de presionar, de movilizar al hombre en busca de una solución. La preocupación existencial está aquí unida a la necesidad política

³³⁷ Se destaca la influencia de Hegel en *Das Passagen-Werk* aunque aquél no es estudiado sistemáticamente por Benjamin. Cf. el primer exposé de 1935, GS V/1, 59; el segundo exposé de 1939, GS V/1, 64 y las citas en GS V/2, 821 y 1037-1038, en donde establece la relación de la dialéctica hegeliana con la imagen dialéctica. En GS V/2, 1250 se lee: “Hegel über Dialektik im Stillstand”.

³³⁸ Benjamin consideraba este ensayo un texto metodológicamente preparatorio para su proyecto mayor, cf. la carta del 27 de diciembre de 1935 a Kraft (GS V/2, 1151).

³³⁹ Cf. el punto 6.2 de la presente tesis.

de transformar, mediante la segunda técnica, la relación del hombre con la naturaleza: “Die zweite Technik hat nicht sobald ihre ersten revolutionären Errungenschaften gesichert, als die durch die erste verschütteten Lebensfragen des Individuums – Liebe und Tod – von neuem nach Lösung drängen” (GS VII/2, 360). Define así el objetivo de la segunda técnica como: “ein Zusammenspiel zwischen der Natur und der Menschheit” (GS VII/2, 359).

Los temas filosóficos fundamentales de la vida del hombre han perdido respuesta, la respuesta que el Romanticismo o la técnica podían darles. Frente a un movimiento que se apoyaba en un redireccionamiento de estas fuerzas en pos de un objetivo ideológico, Benjamin se pregunta por esa parte de la experiencia que ha sido olvidada por las propuestas transformadoras comunistas. Aquí se observan las huellas de sus simpatías tempranas anarco-sindicalistas: el planteamiento, si bien con una matriz alejada de sus posiciones de comienzos de los años treinta, tiene elementos en común con aquel libro que había hecho tanto efecto en el joven Benjamin: *Réflexions sur la violence*. Se trata de incorporar el sentimiento tanto como objeto de análisis, en tanto parte de la historia, como de ganar su fuerza para la iluminación del estado de cosas. La pasión que en el trabajo de Sorel de 1908 es legitimada como fuerza transformadora social, encuentra eco aquí en un proyecto político de matriz dialéctico-marxista. Abandonada ya su inclinación a entender la política como ruptura absoluta y definitiva, Benjamin incorpora el elemento no racional a su teoría de la experiencia en *Das Passagen-Werk*. Que Benjamin renuncia a su concepción política anarquista de la historia se hace evidente no sólo en la estructura dialéctica del proyecto, sino también en sus reflexiones autobiográficas en las que hace esto explícito: “Gewiss eine recht unfruchtbare Bereinigung der Sachlage, in der sich die Ausflucht in Sabotage und Anarchismus schon ankündigt, die späterhin dem Intellektuellen so schwer macht, zur Einsicht in die Dinge zu kommen” (GS VI, 471). En *Berliner Chronik*, Benjamin compara esa tendencia anarquista al sabotaje con una actitud infantil, que así como dificulta al niño la construcción de un frente común con la madre en su paso por la ciudad, también aleja al intelectual de su comprensión de la realidad (id.).

Como herencia soreliana se distingue, entonces, una incorporación de elementos no discursivos a un *logos* que es interpretado, no ya en la falsa distinción entre lógica y ausencia de lógica, sino como dialéctica del presente que se basa en una experiencia de lo humano en su continuidad. Esta experiencia aspira a incorporar de manera intermitente la

realidad, no solo material, sino también metafísica y afectiva. Los intentos de Benjamin de experimentar con aquello que la racionalidad moderna ha dejado de lado son múltiples. En un escrito sobre astrología de aproximadamente 1932, escribe una reflexión que, cercana a “Lehre vom Ähnlichen” por su acento puesto en el concepto de semejanza, intenta incorporar al pensamiento crítico (y esto significa, para Benjamin, racional) una experiencia tradicionalmente excluida de éste: “Versuch, eine Anschauung von der Astrologie sich unter Ausschaltung der magischen ‘Einfluss’ – Lehre, der ‘Strahlenkräfte’ u.s.w. zu verschaffen” (GS VI, 192). La necesidad de este acercamiento se centra en la idea humanista que Benjamin pone en juego en *Das Passagen-Werk* desde una posición dialéctica, y que aquí se hace también manifiesta: “Und man stösst auf diese Forschungen notwendig, wenn man sich die Frage vorlegt, wo im Laufe der Geschichte sich die Begriffe eines realen Humanismus gebildet haben” (í.d.). El hecho de que Benjamin tenga en mente la posibilidad de una “astrología racional”³⁴⁰ es prueba de su concepción de un *logos* expansivo y tendiente a incorporar experiencias que la tradición filosófica había desechado. La asistematicidad de su posicionamiento respecto de los conceptos filosóficos tradicionales no invalida la existencia de un fundamento teórico que reconstruye dicha tradición tras haberla descompuesto y fragmentado. En *Das Passagen-Werk* se lee:

Gebiete urbar zu machen, auf denen bisher nur der Wahnsinn wuchert. Vordringen mit der geschliffenen Axt der Vernunft und ohne rechts noch links zu sehen, um nicht dem Grauen anheimzufallen, das aus der Tiefe des Urwalds lockt. Aller Boden musste einmal von der Vernunft urbar gemacht, vom Gestrüpp des Wahns und des Mythos gereinigt werden. Dies soll für den des 19ten Jahrhunderts hier geleistet werden (GS V/1, 570s.).

El abordaje filosófico de Benjamin, en este sentido, no avanza hacia una confrontación con la noción iluminista de razón para negarla ni reafirmarla; su relación en cambio es crítica, se propone descubrir aquello que la propia razón oculta y que la conforma dialécticamente: “Was nie geschrieben wurde, lesen”; la máxima benjaminiana concibe un *logos* que incorpora el sentimiento a su capacidad expresiva, esto es, una dialéctica de lo humano. Lo contrario de la lógica, como ciencia de ese *logos* cercenado de todo sentimiento, no es una negación de la lógica, sino una dialéctica que aquí se ve como una dialéctica de lo amoroso, una dialéctica que se propone ganar la fuerza del sentimiento para un proyecto político. En

³⁴⁰ El fragmento finaliza con las siguientes palabras: “Das sind die vollständigen Prolegomena einer jeden rationalen Astrologie” (GS VI, 193).

este punto, Benjamin se posiciona de manera veladamente contraria a la tendencia filosófica que marca los límites del conocimiento desde una perspectiva racional y no sentimental. Aquí, sentimiento y razón se encuentran dialécticamente contenidos en el concepto de *logos* benjaminiano que subyace a la noción de *Erfahrung*.

La búsqueda de una experiencia absoluta, que Benjamin se plantea desde sus más tempranas reflexiones, lo lleva aquí, en *Das Passagen-Werk*, a determinar una identificación entre pensamiento y amor, entre sentimiento y *logos* filosófico. Esta identificación es resultado de su concepto de experiencia. La dialéctica como movimiento del pensamiento que vuelve sobre la experiencia para constituirse en una forma activa del presente.

En una entrada de *Das Passagen-Werk*, esta incorporación de lo amoroso a la esfera del conocimiento filosófico se hace explícita. Filosofía y *Eros* coinciden en su potencialidad cognoscitiva. Lo que el pensamiento en su movimiento de expresión de lo material muestra en la historia, también logra manifestarlo el sentimiento amoroso en su sentir y percibir la realidad. El joven Benjamin se proponía un ataque al *logos* filosófico, en el contexto de su trabajo sobre *Die Wahlverwandtschaften*, desde una perspectiva mística de la crítica, que tiene aquí un carácter político-filosófico al ser introducido en el contexto de su análisis del siglo XIX. Benjamin pasa entonces de cuestionar al *logos* filosófico por cercenar la posibilidad de una experiencia absoluta, a encontrar dicha experiencia en una concepción dialéctica de dicho *logos* en la cual teoría y praxis no se encuentran más separadas. Benjamin escribe: “Es ist die gleiche geschichtliche Nacht, bei deren Einbruch die Eule der Minerva (mit Hegel) ihren Flug beginnt und der Eros (mit Baudelaire) bei gelöschter Fackel vor leerem Lager den gewesenen Umarmungen nachsinnt” (GS V/1, 439).³⁴¹

La cita refleja la incorporación de la poesía francesa, en la figura de Baudelaire, que asimismo podría también ejemplificarse en la lectura de Proust o de los surrealistas, como interpretación crítica de la filosofía idealista y de la dialéctica marxista, que deja de lado aquel aspecto dialéctico humano que tiene que ver con los sentimientos. La historia es para Benjamin producto no solamente de fuerzas racionales o irracionales, sino también de la

³⁴¹ Esta misma imagen de Hegel es retomada por Benjamin en su análisis del coleccionista de “Ich packe meine Bibliothek aus” (1931) (GS IV, 388-396). Para un análisis del tema cf. el capítulo 3.

tensión y movimiento propios del pensamiento y del sentimiento que, en el concepto de Eros como experiencia, se evidencia en su capacidad filosófica.

Capítulo 6: La “utopía de la primera naturaleza” y la experiencia de la muerte como zona

Der Tod, die dialektische Zentralstation:
die *Mode* das Zeitmaß.
(GS V/2, 997)

6.1. La interpretación de la muerte: el planteo de un problema

“Es gibt für die Menschen wie sie heute sind nur eine radikale Neuigkeit – und das ist immer die gleiche: der Tod” (GS I, 668). La frase de *Zentralpark* pone en evidencia el interés que el tema de la muerte suscita al intelectual berlinés y muestra una inmediata relación con la concepción benjaminiana de transformación. La muerte es en la Modernidad una novedad radical.

También el significado de la muerte en el pensamiento de Benjamin se mantiene en un vaivén en tensión que dificulta un análisis sistemático de dicha concepción en relación con otros conceptos, especialmente al contrastar los distintos trabajos en los que el tema es abordado. En donde la muerte como experiencia alcanza una sistematicidad y un rol específico en el interior de un proyecto planificado con una metodología de abordaje conceptual determinada, es en *Das Passagen-Werk*. Como se propone mostrar este capítulo, la orientación política de este proyecto otorga a la noción de la muerte un papel fundamental en la construcción de un concepto de experiencia específico y metodológicamente activo.

La temática de la muerte como constante en todos los períodos de su pensamiento tomará diferentes matices y adquirirá el sentido particular de experiencia que aquí se estudia en la segunda mitad de la década del veinte.

Hay que rescatar sin embargo una continuidad en la concepción benjaminiana de la muerte, que está dada en la aceptación o rechazo de esa primera aproximación a la noción de muerte de los movimientos que lo influyen con anterioridad a 1925. Uno de los intelectuales que mayor efecto tuvo en su pensamiento fue Florens Christian Rang. La

concepción de Rang de la muerte permanece como referencia de estudio en Benjamin aún mucho tiempo después de haberse alejado éste de sus concepciones. Prueba de esta impronta es la inclusión de la “mística de la muerte” de Rang en 1934 cuando Benjamin planea una exposición en Alsacia (GS VI, 181). Una de las referencias a la muerte que determina su posición se encuentra citada en el contexto de su crítica radical a las teorías de los revolucionarios conservadores nucleados en la revista *Krieg und Krieger*. El texto de Rang citado por Benjamin sostiene:

Die Dämonie des Schicksal-Glaubens, daß Menschen-Tugend umsonst ist, – die finstere Nacht eines Trotzes, der den Sieg der Lichtmächte im Götterweltbrand zerlodert... die scheinbare Willens-Herrlichkeit dieses Schlachtentod-Glaubens, der das Leben nicht achtend hinwirft für die Idee, – diese wolkenschwangere Nacht, die uns schon Jahrtausende überlagert und statt Sterne nur Blitze zu Wegkündern gibt, betäubende, verwirrende, nach denen Nacht nur um so dunkler uns sticht: diese grauenvolle Weltansicht des Welt-Tods statt Welt-Lebens, die sich in der deutschen Idealismus-Philosophie das Grauen mit den Gedanken erleichtert, daß hinter den Wolken ja Sternhimmel sei, Nichtwissenwollen, Nichtleben – aber auch nicht Sterbenwollen... Denn ist die deutsche Halbstellung zum Leben: jawohl: es wegwerfen zu können, wenn es nichts kostet, in einem Augenblick des Rauschs, die Hinterbliebenen versorgt, und dies kurzlebige Opfer mit ewiger Gloriele umstrahlt (GS III, 243s.).

También en Hugo von Hofmannsthal encuentra Benjamin este primer concepto existencial de muerte que luego reelaboraría en un contexto materialista al incorporar elementos de la literatura francesa. En una entrada del proyecto de los pasajes se lee la siguiente cita de *Buch der Freunde* de Hofmannsthal: “Was uns zur Betrachtung der Vergangenheit treibt, ist die Ähnlichkeit des Gewesenen mit unserem Leben, welche ein Irgendwie-eins-Sein ist. Durch Erfassung dieser Identität können wir uns selbst in die reinste Region, den Tod, versetzen” (GS V/2, 679). Benjamin llama la atención sobre este “ser-de alguna manera-uno” que Hofmannsthal califica como una existencia en el ámbito de la muerte. Pero a partir de Proust, aclara, comprendió esta noción de identidad de lo que ha sido con la vida del presente (id.). La idea de continuidad y repetición que encuentra fuertemente vinculada a la noción de muerte es, en el contexto del análisis del capitalismo, reinterpretada a partir del concepto de fantasmagoría, pero posee sus raíces tempranas en estos pensadores. La muerte como región es subrayada a partir del texto de Hofmannsthal para destacar la forma de existencia en la que lo que ha sido se identifica con la vida presente. Como se mostrará

en las secciones posteriores de este capítulo, Benjamin recupera esta idea de muerte como espacio, pero critica la concepción de identidad que aquí aparece.

Se puede apreciar que la muerte es objeto de reflexión en el joven Benjamin. Aunque, a fines de la década del diez y comienzos del veinte, el abordaje del tema no solamente carece de sistematicidad, sino que además posee una impronta teológica que lejos se encuentra de los análisis políticos de finales de los treinta. El período comprendido entre la adhesión a la *Jugendbewegung* y su aproximación al marxismo hacia mediados de la década del veinte no es objeto específico de esta tesis; sin embargo, algunas referencias a la noción de muerte de dicho período permiten situar la posición de Benjamin respecto del concepto.

Como ya se ha analizado, la muerte se encuentra en la base de la concepción del amor que Benjamin sostiene a comienzos de los años veinte.³⁴² Dicha concepción sirve de fundamento para un concepto místico de amor que halla su expresión en la esperanza. Un fragmento de aproximadamente 1920 caracteriza a la muerte de la siguiente manera: “*Tod ist im Bereich der Individualität nur eine Bewegung*” (GS VI, 71). Esta lectura de la muerte coincide con la distinción hecha por Benjamin en la misma época entre *Leib* y *Körper*, que afirma que la pertenencia del cuerpo (*Körper*) al reino de Dios, y el cuerpo que corresponde al orden humano (*Leib*) se diferencian por su relación con la muerte (GS VI 80s.). Si el primero se disuelve con la muerte uniendo al hombre a la historia y a los otros hombres, el segundo es la marca de su soledad y de su dependencia de Dios, cualidad que lo hace inmortal. La muerte es entendida aquí como un movimiento de la individualidad en la que el cuerpo mortal (*Leib*) se destruye,³⁴³ pero el movimiento de la muerte en el individuo no constituye un final sino un cambio. La lectura es metafísico-religiosa y sirve de respuesta a las tendencias que Benjamin distingue por aquella época en el expresionismo. Como tema destacado de este movimiento, la muerte adquiere un lugar central que Benjamin comparte desde una posición volcada a la trascendencia metafísica. La lectura expresionista de la muerte es criticada explícitamente en la década de 1930 cuando Benjamin planea un método de análisis crítico del marxismo. Las notas tomadas entre 1930 y 1931 colocan al expresionismo en un lugar clave para una crítica intelectual de las corrientes de principios

³⁴² Cf. el punto 3 del capítulo 5 de esta tesis.

³⁴³ El texto dice: “*Der Leib vergeht, zerspringt als Manometer...*” (GS VI, 71).

de siglo en Alemania. Si en las notas para un programa crítico titulado “Programm der literarischen Kritik” (GS VI, 161-167), escrito entre 1929 y 1930, Benjamin interpreta la influencia de la escuela de George en la universidad como un síntoma de sectarismo contrario a una tendencia auténticamente crítica, el lugar que el expresionismo toma en sus reflexiones es igualmente negativo. No solamente en estas notas, sino en una serie de apuntes de estos años,³⁴⁴ Benjamin funda su crítica al expresionismo, como expresión de la vida en la época de la Primera Guerra, en la interpretación del movimiento como resultado, por una parte, de la expresión de la politización de los intelectuales y, por otra parte, en el intento de éstos de darle un giro idealista junto al deseo de lograr un impacto en la práctica (GS VI, 179s.). Interpreta la relación del expresionismo con la guerra como un esfuerzo por hacer las paces con dicha experiencia desde el punto de vista de la burguesía y en nombre de una objetividad basada en el concepto de humanidad (GS VI, 175-179). La idea de muerte queda, en este sentido, apropiada por esta lectura que dará luego lugar a la Nueva Objetividad, según Benjamin, igualmente objetable ideológicamente. El expresionismo incurrió, de acuerdo con esta lectura, en una deuda metafísica (GS VI, 166) para la interpretación de fenómenos históricos como el de la guerra. En este sentido, la noción de muerte es cargada con una impronta marcadamente metafísica que será recuperada por los intelectuales herederos de este movimiento. Benjamin divide entonces a la *intelligentsia* alemana en dos grandes grupos que se diferencian por ser o no herederos del expresionismo (GS VI, 165). Esta importancia dada al movimiento se funda en la visión benjaminiana según la cual las consecuencias de la lectura expresionista de la realidad resultaron negativas para la constitución de un pensamiento crítico alternativo que pudiera apropiarse de las experiencias vitales de comienzos del siglo XX. Estas experiencias, que encontraron en la Gran Guerra su expresión, derivaron en una concepción ideológica de lo vital tendiente a la barbarie. La separación del cuerpo de las prácticas rituales que lo unían a los colectivos tradicionales, junto con la ausencia de nuevas relaciones de ese cuerpo con el colectivo, conllevan un síntoma de locura que Benjamin diagnostica en el contexto de la ideología de las corrientes intelectuales alemanas de las primeras décadas del siglo XX (GS VI, 162).

³⁴⁴ Aunque los textos van de 1929 a 1931 aproximadamente, muchos años antes, Benjamin se preocupa por el movimiento expresionista al cual observa ya en 1921. En una nota bajo el título “Negativer Expressionismus”, señala con desconfianza una serie de elementos característicos del movimiento (GS VI, 132).

La muerte es pensada, entonces, a partir de este diagnóstico de época que Benjamin realiza en ocasiones explícitamente, pero a menudo de manera implícita. Se trata de responder con una forma nueva a las categorías existenciales tradicionales que no se adecuan a las transformaciones de la experiencia moderna. Bajo el rótulo de “Falsche Kritik”, Benjamin escribe en un apunte: “Die Produktionen der neuen deutschen Autoren sind die Marksteine eines Weges, von dem aus an jedwedem Punkte die Schwenkung ebensowohl nach links wie nach rechts sich vollziehn läßt” (GS VI, 176). Debido a las tendencias intelectuales de un movimiento como el expresionismo, esta adaptación a los fenómenos históricos como el de la guerra es llevada a cabo exitosamente por la derecha (GS VI, 165).

Una de las preocupaciones centrales de Benjamin es encontrar una respuesta alternativa al problema de la muerte sin recurrir a una metafísica de la sangre y del cuerpo, pero sin renunciar tampoco a un elemento trascendente en la consideración de la experiencia existencial del hombre. Se propone una transformación de los motivos decadentistas del expresionismo y el “modernismo reaccionario”³⁴⁵ en función de una categoría de muerte anclada en el presente. Esta categoría es la de experiencia en el sentido de *Erfahrung*, que opone, en el contexto de su análisis marxista del proyecto sobre los pasajes y en el análisis de Baudelaire y la Modernidad, a la noción de *Erlebnis* y de fantasmagoría.

6.2. Los problemas de la “primera naturaleza” en *Das Passagen-Werk*. La influencia de Lukács

La confrontación con las tendencias interpretativas de la muerte llevadas a cabo por los expresionistas cobra fuerza con la incorporación de elementos marxistas en el devenir del pensamiento benjaminiano.

La inclusión de categorías del pensamiento de György Lukács en la teoría política benjaminiana de *Das Passagen-Werk*, si bien no resulta explícita, admite una interpretación

³⁴⁵ Se utiliza aquí la categoría de “modernismo reaccionario” para referir a distintos autores con los que Benjamin dialoga explícita o implícitamente como Jünger, Heidegger o Spengler. Dicha categoría es tomada del libro de Herf, que la identifica con lo que otros han denominado “revolución conservadora”. Cf. Herf, 1993.

afirmativa en el sentido de que ciertas nociones centrales en el proyecto del filósofo berlinés encuentran afinidad con las del autor de *Geschichte und Klassenbewußtsein*.³⁴⁶

En primer lugar, la lectura de Lukács por parte de Benjamin,³⁴⁷ entre otros factores, favorece, a mediados de la década del veinte, un giro hacia lo político que permanecerá presente hasta sus últimos trabajos.³⁴⁸ Es con posterioridad a esta lectura que Benjamin se interesa en Marx, del cual incorporará en *Das Passagen-Werk* categorías como las de alienación, mercancía o fetiche.³⁴⁹

Por otra parte, Lukács constituye un antecedente importante en el acercamiento benjaminiano a problemas de la literatura, que alcanza un matiz metafísico-existencial en estudios como “Goethes *Wahlverwandtschaften*”, *Ursprung des deutschen Trauerspiels* o “Der Erzähler”. En dichos estudios, las categorías de totalidad y de muerte juegan un papel relevante para la construcción de la argumentación de los textos. La noción de vida sirve a Benjamin para estructurar su concepción de la novela y de la narración incorporando el componente existencial. Así, la herencia simmeliana llega a Benjamin, quien se preocupa del “sentido de la vida” (*Sinn des Lebens*) (GS II/2, 455) y de la muerte en el contexto de la pobreza de la experiencia contemporánea.

6.2.1. La especificidad de una cuestión

En “Der Erzähler”, Benjamin se hace eco de la problemática planteada en *Die Theorie des Romans* (1916), según la cual en la novela aparece una escisión entre lo temporal y lo esencial (GS II/2, 455). El fundamento de una cosmovisión total, que en la épica y la narración oral está dado en una unidad entre la vida y la muerte, se divide para dar lugar a una forma existencial en la que el morir se encuentra cada vez más apartado de la vida. La muerte en la novela, como forma que plasma la realidad contemporánea, aparece como algo

³⁴⁶ *Das Passagen-Werk* solamente menciona a Lukács en tres oportunidades: I 2,3, J 39a,1 y N 8,1, pero la influencia de los conceptos lukácsianos, como se mostrará, resulta significativa para la construcción de la teoría benjaminiana.

³⁴⁷ El *Lenin* (Nº 960) y *Die Theorie des Romans* (Nº 764) de Lukács aparecen en el listado de libros de Benjamin leídos con anterioridad a *Geschichte und Klassenbewußtsein*, ordenado con el número 973.

³⁴⁸ Benjamin publica una nota que hace referencias a *Geschichte und Klassenbewußtsein* con el título “Bücher, die lebendig geblieben sind” en *Die literarische Welt* en mayo de 1929 (GS III, 169-171).

³⁴⁹ Momme Brodersen destaca cómo la aproximación de Benjamin a Marx y Engels se lleva a cabo a través de otros autores marxistas como Lukács, Bloch o Lenin (Brodersen, 1990: 181), aunque también existen algunas entradas de textos primarios en *Das Passagen-Werk*.

externo y artificial, como algo representado en la narración en la que el sujeto alcanza una respuesta hacia el final de la misma: “Nun aber sucht der Leser des Romans wirklich Menschen, an denen er den ‘Sinn des Lebens’ abliest” (GS II/2, 456). Esta escisión entre lo temporal y lo eterno logra disfrazar a la vida con un barniz extraño al tiempo; los ciudadanos se convierten en “residentes de la eternidad” (*Trockenwohner der Ewigkeit*) (GS II/2, 449), y así, en la forma literaria se plasma la concepción de la subjetividad que no es un fenómeno moderno ni una manifestación de decadencia sino que, como escribe Benjamin: “Vielmehr ist es nur eine Begleiterscheinung säkularer geschichtlicher Produktivkräfte, die die Erzählung ganz allmählich aus dem Bereich der lebendigen Rede entrückt hat” (GS II/2, 442). El ensayo es posterior a la lectura de *Die Angestellten* (1930) de Kracauer, estudio que interesa a Benjamin especialmente y en el que se percibe también esta preocupación y denuncia de lo existencial como problema propio de la Modernidad racionalizada. La noción de *desamparo trascendental* (*transzendente Obdachlosigkeit*) que aparece en Kracauer,³⁵⁰ y con anterioridad en *Die Theorie des Romans*, resulta cercana a esta preocupación por la forma de expresión desaparecida ante la imposición de las “fuerzas productivas seculares”.³⁵¹

Aunque a primera vista el ensayo de Benjamin pareciera tender a una cierta nostalgia por las antiguas formas en las que la narración y la experiencia por ella transmitida conformaban una unidad de sentido con la existencia vital de los hombres, esta aclaración respecto de las causas históricas del fenómeno muestra la compatibilidad del texto con un análisis político menos nostálgico que se refuerza al ser puesto en relación con otros escritos de Benjamin de la misma época. En efecto, si bien no es presentado de manera explícita, otro concepto utilizado por Lukács que permea este trabajo es el de “segunda naturaleza”. En la introducción, se distingue el límite de la naturaleza humana corporal y vulnerable, de aquellas fuerzas, también humanas, que han adquirido una capacidad destructora de la primera. Teniendo en cuenta la influencia que *Die Theorie des Romans* tuvo en el ensayo, cabe recuperar el delineamiento de los conceptos de primera y segunda naturaleza que allí aparecen. La primera naturaleza es presentada por Lukács como muda,

³⁵⁰ Aunque la idea está presente a lo largo de todo el análisis, cf. especialmente el capítulo “Asilo para desamparados” (Kracauer, 2008: 205-216).

³⁵¹ En *Das Passagen-Werk*, la temática existencial aparece también en la cuestión del tedio, para lo cual Benjamin remite a su vez a Kierkegaard. Cf. fajo J sobre Baudelaire, en especial J 62,3 y J62,3 en donde establece un paralelo entre el tedio y el deseo utópico en Blanqui.

manifiesta y ajena al sentido (Lukács, 1985: 331); sentido que es dado por la lírica en ciertos momentos en una relación que la anuda al alma (ibíd.: 330), en contraposición a la segunda naturaleza entendida como “complejo significativo cristalizado, extrañado, que ya no despierta la interioridad” (ibíd.: 331). Como conjunto de formas rígidas cuyas leyes poseen un contenido demasiado determinado para constituirse en recipientes de naturaleza que puedan abarcar la interioridad rebotante del alma, conforman el mundo de la convención. La extrañeza que la segunda naturaleza implica es el mundo de la multiplicidad sustraído del contenido viviente por la historia y enfrentado por ello al hombre. Si la primera naturaleza refiere a una “naturaleza concreta, particular” a la que el curso de la historia violenta (Buck-Morss, 1981: 124), la segunda tiene un sentido negativo cuya “apariencia mítica y falsa de la realidad” es dada de manera absoluta y ahistórica (id.). Incluso en el libro sobre el *Trauerspiel*, existe cercanía con el planteo de Lukács. Tal como señala Wiggershaus, la descripción del “mundo vacío” y de la vida insulsa, aludida en los objetos de la vida diaria representados en el grabado *Melencolia* de Durero, recordaba la descripción llevada a cabo en el libro sobre la novela del filósofo húngaro en lo referente a las categorías de “segunda naturaleza” y “cosificación” (Wiggershaus, 2010: 116). Quien tempranamente señaló la cercanía de la tesis de habilitación de Benjamin con los conceptos lukácsianos fue Adorno. En su conferencia de 1932, “Die Idee der Naturgeschichte”, Adorno muestra la complementariedad de los planteos lukácsianos y benjaminianos: “Si Lukács hace que lo histórico, en cuanto sido, se vuelva a transformar en naturaleza, aquí [en Benjamin] se da la otra cara del fenómeno: la misma naturaleza se presenta como naturaleza transitoria, como historia” (Adorno, 1991: 122). Subraya Adorno en su texto la relación entre historia, naturaleza, significado y transitoriedad como una constelación de ideas en la que cada una implica intrínsecamente a la otra. ¿Cuál es entonces para Benjamin la diferencia entre la primera naturaleza y la segunda en su mutuo carácter alienado?

La diferencia conceptual entre primera naturaleza y segunda naturaleza está presente en el ensayo de 1936, “Der Erzähler”, y es planteada a partir de las consecuencias puestas en juego por la Gran Guerra. La técnica se ha vuelto contra el hombre: la oposición delineada por Benjamin está dada entre el cuerpo humano y su vulnerabilidad y la fuerza de las corrientes devastadoras que la guerra puso en evidencia. Cómo lo orgánico ha perdido respuesta frente al crecimiento desbordado de lo social y de lo técnico es un problema que

aquí se presenta veladamente bajo la pregunta por las nuevas formas de la narración pero que adquiere su carácter de fundamento de la argumentación, al descubrir la clave política en la que se traduce este planteo en otro contexto. Lo que en el texto de Lukács se presenta como la estructura rígida de la convención que no puede adaptarse al sentimiento del alma y que por lo tanto se presenta como el “calvario de interioridades agusanadas” (Lukács 1985: 331), también en Benjamin se denuncia como una escisión entre la fragilidad de lo orgánico y la potencialidad destructora de la objetividad de la técnica. Este motivo, que en términos simmelianos podría explicarse con la contraposición entre cultura subjetiva y cultura objetiva, no alcanza, sin embargo, en ninguno de los dos textos a plantear un problema político. Sí está presente, sin embargo, el nivel negativo de crítica a la experiencia moderna del capitalismo que pone en evidencia su imposibilidad de dar respuestas abarcativas a los problemas humanos.

En los ensayos que conforman *Geschichte und Klassenbewußtsein*, el planteo de Lukács da un vuelco. Aparecen allí dos niveles de análisis que implican una instancia negativa y una positiva. Por un lado, el materialismo dialéctico constituye un método de análisis de la ideología burguesa y, por lo tanto, una herramienta de crítica y de develamiento de aquellas realidades deformantes construidas por el pensamiento de la clase dominante; por otro lado, se afirma el potencial revolucionario de la conciencia de clase proletaria. El materialismo histórico constituye un método de conocimiento para destruir la falsa apariencia del orden dado que era acompañado por un contenido político afirmativo. Tal como mostró Buck-Morss, y a diferencia de Adorno, quien permanece en el nivel negativo de la crítica, Lukács argumentaba que “En realidad cada único aspecto de la sociedad contenía ‘la posibilidad de desarrollar a partir de él toda la plenitud de contenido de la totalidad’. Esto es factible solamente cuando se identifica la estructura de la totalidad social” (Buck-Morss, 1981: 73). Y lo que manifiesta dicha estructura, según Lukács, es la mercancía. El mismo problema que Benjamin elegiría como elemento central para su obra sobre los pasajes años más tarde. El fetichismo de la mercancía es el eje del análisis político benjaminiano en sus últimas formulaciones. *Das Passagen-Werk* constituye un intento de respuesta al problema de la fantasmagoría, al que Benjamin responderá con una teoría de la experiencia concebida como una dialéctica del presente.

Lukács explica cómo la inflexibilidad de las fuerzas irracionales no dominadas de las relaciones fácticas adquiere un acento nuevo al ser concebida como consecuencia de un sistema racional basado en un “estado en el cual los hombres van destruyendo y dejando a sus espaldas las vinculaciones ‘naturales’ irracionales y fácticas” (Lukács, 1969: 141), y en el que, al mismo tiempo, “levantan con la realidad por ellos mismos creada, ‘autoproducida’, una especie de segunda naturaleza” (í.d.). Aquí el concepto de segunda naturaleza pasa de su sentido metafísico de convención y forma anquilosada que se delinea en *Die Theorie des Romans* a identificarse con el problema del fetichismo.

La realidad autoproducida como consecuencia de haber dejado atrás las relaciones irracionales y naturales es denominada entonces, en *Geschichte und Klassenbewußtsein*, “segunda naturaleza”.³⁵² El concepto, con su carga materialista y política, es retomado por Benjamin en el contexto de su proyecto político. Así, en un apunte preparatorio para el trabajo sobre la obra de arte, contemporáneo al ensayo sobre la narración, Benjamin analiza el fenómeno de la técnica desde una perspectiva utópica. El texto discrimina las categorías de primera y segunda naturaleza:

Im übrigen bricht in den Revolutionen noch ein anderer utopischer Wille durch. Denn es gibt neben der Utopie der zweiten eine Utopie der ersten Natur. Jene liegt der Realisierung näher als diese. Je weiter die Entwicklung der Menschheit ausgreift, desto offenkundiger werden die die erste Natur (und zumal den menschlichen Leib) betreffenden Utopien zugunsten der die Gesellschaft und die Technik angehenden zurücktreten (GS VII/2, 665).

Benjamin no solamente incorpora a su análisis las categorías lukácsianas de primera y segunda naturaleza, sino que las interpreta en un sentido utópico-revolucionario. En su diagnóstico, los problemas planteados en el orden de la primera naturaleza, traducidos aquí a una categoría utópica, resultan cada vez más alejados de su realización en el contexto del desarrollo humano ampliamente ramificado y expandido. El planteo benjaminiano pone el acento en el olvido de la utopía de la primera naturaleza por parte del comunismo soviético: “Demgegenüber sieht man in Rußland diese Seite der Utopie zurücktreten. Dafür verbindet die Planung des Kollektivdaseins sich mit einer technischen Planung in umfassendem

³⁵² Como muestra Buck-Morss, no fue Lukács quien concibió por primera vez el concepto de segunda naturaleza, sino que éste aparece ya en Hegel quien lo utilizó para exponer la eternidad de las formas como puras apariencias (Buck-Morss, 1981: 125). La expresión también fue utilizada con distintos sentidos por Aristóteles y por Marx. Horkheimer, por su parte, señaló que el término se remonta a Demócrito.

planetarischen Maßstab” (GS VII/2, 666), para destacar el intento de bloquear la aparición del problema por parte del fascismo, con la alusión al eslogan “Blut und Boden”. La noción de sangre se encamina en contra de la utopía de la primera naturaleza, mientras que la idea de suelo se dirige contra la utopía de la segunda naturaleza, traduciéndola a la imagen ideal del hombre que asciende a la estratósfera para bombardear la Tierra (GS VII/2, 666). Los historiadores llaman la atención sobre las utopías de la *intelligentsia* alemana en lo referente al suelo y a las concepciones del cuerpo en años anteriores a la Primera Guerra Mundial.³⁵³

También en el cuerpo del ensayo “Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit” se remite a la relación entre estructura y superestructura que aparece en el libro de Lukács publicado en 1923. Benjamin define los problemas de las dos naturalezas: “die Probleme der zweiten Natur, die gesellschaftlichen und technischen, müssen ihrer Lösung sehr nahe sein, ehe die der ersten – Liebe und Tod – ihre Umrisse ahnen lassen” (GS VII/2, 665s.). La noción de primera naturaleza remite, entonces, en esta lectura a los aspectos de lo humano referidos a la reproducción y al fin de la vida del hombre. La naturaleza de lo vital posee un carácter definido en íntima relación con la cristalización de esa naturaleza que le resulta ajena. Tal como señala Adorno: “Benjamin mismo concibe la naturaleza en tanto creación, marcada por la transitoriedad. La misma naturaleza es transitoria” (Adorno, 1991: 125). Y en este sentido, “comprender todo ser o todo ente se da sólo como ensamble de ser natural y ser histórico” (id.). La noción de transitoriedad que, según Adorno, Benjamin incorpora al concepto de Lukács, pasa a formar parte de la constelación construida con las nociones de naturaleza e historia.³⁵⁴

En el contexto del proyecto sobre los pasajes, con el cual el ensayo sobre la obra de arte tiene íntima relación, Benjamin cita a Marx para asegurar una respuesta alternativa a la noción de naturaleza ideológicamente dominante: “Die in der menschlichen Geschichte – dem Entstehungsakt der menschlichen Gesellschaft werdenden Natur – ist die *wirkliche*

³⁵³ Para un análisis de las distintas utopías de la tierra cf. el capítulo “Germanic Utopias”, en *The Crisis of German Ideology* (1970), 108-125, en el que George Mosse estudia algunas de los proyectos de comunidades agrarias del movimiento *völkisch* alemán en las primeras décadas del siglo XX. También señala Mosse la relevancia en la conformación de la ideología alemana de comienzos de siglo, el concepto de *Volk* y su sentido utópico y racial al que se refiere Benjamin, quien, cabe recordar nuevamente, había pertenecido a la *Jugendbewegung* dentro del grupo liderado por Wyneken, en los años previos a la Gran Guerra.

³⁵⁴ Si bien Adorno pone el acento en el aporte de Benjamin, en los análisis de Lukács también está presente la noción de transitoriedad.

Natur des Menschen, darum die Natur, wie sie durch die Industrie, – wenn auch in *entfremdeter* Gestalt wird, die wahre anthropologische Natur ist” (GS V/2, 802). La cercanía con las nociones adornianas de historia natural y naturaleza histórica no deja dudas de que Benjamin se encontraba muy lejos de la concepción mecanicista del marxismo ortodoxo. Sin embargo, el proyecto político de los pasajes toma distancia de la concepción de Adorno de la teoría, para aproximarse al libro que tanto había cambiado su perspectiva a mediados de los años veinte: Benjamin comparte con Lukács la concepción del materialismo histórico como herramienta cognitiva crítica, pero también su ontología positiva en el sentido de una forma de conciencia capaz de despertar un cambio revolucionario.³⁵⁵ Los análisis sobre el concepto de historia muestran el movimiento doble de la dialéctica benjaminiana: la crítica a la conciencia revolucionaria como noción mecanicista determinada por el trabajo y la construcción de un contenido de conciencia positivo en las utopías anteriores a la revolución de 1848 (GS I/2: 699). Blanqui y Fourier sirven de modelos para una concepción no progresiva de la conciencia histórica. En una entrada de *Das Passagen-Werk* escribe:

Der unersetzliche politische Wert des Klassenhasses besteht gerade darin, die revolutionäre Klasse mit einer gesunden Indifferenz gegen die Spekulationen über den Fortschritt auszustatten. In der Tat ist es ebenso menschenwürdig aus Empörung gegen das herrschende Unrecht aufzustehen als um das Dasein der Nachkommen zu verbessern. Es ist ebenso menschenwürdig; es sieht außerdem dem Menschen auch ähnlicher. [...] Das war Blanquis Fall. Er hat sich immer geweigert, Pläne für das zu entwerfen, was ‘später’ kommt (GS V/1, 428).

La distancia respecto de Lukács radica, en este sentido, en que la función de la conciencia no está ligada al desenvolvimiento hegeliano del proceso sociohistórico sino que se ancla en la realidad presente para la interrupción del *continuum* histórico. El pensamiento de Lukács, de esta manera, es resignificado a partir de la crítica radical a la noción de progreso y con ello, a cualquier tipo de idealismo que pudiera derivarse de dicho posicionamiento. En el concepto de transitoriedad histórico-natural, Benjamin sostiene una filosofía del presente como experiencia dialéctica no progresiva. El concepto de experiencia es central para mostrar esta apropiación de la dialéctica de la conciencia. Su esquema se orienta entonces a una problemática arraigada en el presente, en el instante del aquí y ahora de la

³⁵⁵ Cf. los análisis de Buck-Morss, que apoyan esta hipótesis.

conciencia que lo lleva a una reevaluación del concepto de hombre. La cuestión de lo humano en un sentido antropológico y no solamente político interesa a Benjamin para desarmar el entramado de una subjetividad que, además de constituirse como clase en sí y para sí por su posición laboral en el esquema productivo, también involucra una serie de factores que trascienden la relación sujeto-objeto dada por el trabajo. En su análisis del concepto de historia escribe:

Es gibt nichts, was die deutsche Arbeiterschaft in dem Grade korrumpiert hat wie die Meinung, *sie* schwimme mit dem Strom. Die technische Entwicklung galt ihr als das Gefälle des Stromes, mit dem sie zu schwimmen meinte. Von da war es nur ein Schritt zu der Illusion, die Fabrikarbeit, die im Zuge des technischen Fortschritts gelegen sei, stelle eine politische Leistung dar (GS I/2: 698s.).

La moral protestante del trabajo se secularizaba así en la conciencia de los obreros, de acuerdo con el análisis de 1940. Benjamin encuentra necesario denunciar la confianza en el desarrollo de las fuerzas productivas, junto con los rasgos tecnocráticos que el marxismo vulgar compartía con el fascismo, poniendo énfasis en la importancia de un despertar de la conciencia en la que se expresara el estado de las relaciones materiales entre los hombres. Para este despertar, resultaba imprescindible una transformación de la relación entre trabajo y naturaleza en la cual ésta no fuera explotada, sino ayudada a hacer reales sus potencialidades creativas (íd.). El programa de Fourier orientaba el proyecto de Benjamin en este sentido, otorgándole un contenido utópico a la negatividad crítica de su concepción política. La relación dialéctica entre la utopía de la primera naturaleza y la de la segunda se funda en la presencia irrenunciable de la primera en la segunda. Si ésta pretende desprenderse de los problemas de la primera, éstos se metamorfosean en una nueva forma que deviene fantasmagoría. En el proyecto sobre los pasajes se lee: "Wie die Technik immer wieder die Natur von einer neuen Seite zeigt, so variiert sie auch, indem sie an den Menschen herantritt, immer von neuem seine ursprünglichsten Affekte, Ängste und Sehnsuchtsbilder" (GS V/I, 496). Ignorar la fuerza de dichos afectos y anhelos originarios no hace más que generar el eterno retorno de la conciencia mítica.³⁵⁶ La reflexión dialéctica

³⁵⁶ Benjamin escribe en *Das Passagen-Werk*: "Die 'ewige Wiederkehr' ist die Grundform des urgeschichtlichen, mythischen Bewußtseins. (Es ist wohl eben darum ein mythisches, weil es nicht reflektiert.) (GS V/I, 177).

debe incorporar dichos aspectos de lo humano para lograr un verdadero despertar de dicha conciencia.

Un objetivo que Benjamin se plantea entonces, en el contexto de su proyecto político contenido en *Das Passagen-Werk*, constituye un intento de respuesta a esta problemática enmarcada en el orden de la primera naturaleza que, a sus ojos, el comunismo oficial ha excluido de su programa político y que el fascismo ha sabido ganar como elemento fundante del suyo. Un punto esencial separa a Benjamin del planteo de *Geschichte und Klassenbewußtsein*: Benjamin cree necesario volver a los problemas propios de la primera naturaleza que no son, en su interpretación, superados por la aparición de la segunda naturaleza, sino que permanecen en ella presionando por salir. El énfasis en la importancia de estos problemas, el amor y la muerte, marca un camino alternativo de la propuesta política benjaminiana en cuanto llevará a una lectura de la historia como marcada por la presión del contenido irracional y fáctico de lo humano, que será de esta forma interpretado en relación dialéctica con el desarrollo de la segunda naturaleza. Si bien ha sido señalado³⁵⁷ que, para Benjamin, no debía distinguirse entre tecnología y naturaleza, dado que concibe ambas instancias como interpenetradas dialécticamente, a nivel conceptual utiliza las nociones de primera y segunda naturaleza para diferenciar un aspecto de lo humano que, aun en el proceso de transformación de la primera técnica, cosificadora, por la segunda, emancipadora, tendía a ser olvidado o pasado por alto por las teorías políticas marxistas. Las cuestiones vitales del individuo en sus aspectos inconscientes y primarios funcionaban como motor impulsor y movilizador de las energías históricas. El énfasis dado a la noción de primera naturaleza, en este sentido, se funda en un intento de incorporar cuestiones existenciales al debate marxista.

Benjamin no hará, sin embargo, otra cosa que aumentar la atención en una dificultad que ya está presente en la obra de 1923. Lukács muestra cómo la filosofía burguesa logra presentar todos los problemas del hombre como problemas en la conciencia que son puramente intelectuales (Lukács, 1969: 128ss.) y, por lo tanto, hace caer en el agujero negro que

³⁵⁷ Buck-Morss pasa por alto el uso de los términos de primera y segunda naturaleza que aparecen en el escrito citado al señalar que "Benjamin no utilizó el término 'segunda naturaleza'", probablemente por referirse a la existencia del término en *Das Passagen-Werk*. Reconoce, sin embargo que allí "el concepto de segunda naturaleza de Lukács no ocupa ningún lugar, a pesar de que Benjamin estaba familiarizado con los escritos de éste" (Buck-Morss, 2001: 86), cf. GS VII/2, 665-666.

denomina naturaleza todos aquellos aspectos de lo humano que no entran dentro de la categoría de "racional". En este punto, la cita de Schiller que aparece en el texto, a pesar de las críticas, resulta esclarecedora; respecto de las formas de la naturaleza, escribe: "Elas son lo que nosotros fuimos, ellas son lo que nosotros debemos volver a ser" (Lukács, 1969: 150). Lukács menciona aquí un tercer concepto de naturaleza que asocia a la posibilidad de superación de una existencia cosificada. También el modelo de juego de Schiller como principio estético no alienado es retomado por Lukács al referirse a una clave resolutoria de la cuestión de la existencia social del hombre: "Cuando Schiller determina el principio estético como instinto de juego [...] lo hace declarando: 'pues por decirlo de una vez, el hombre sólo juega donde es hombre en toda la plenitud de la palabra, y sólo es completamente hombre donde juega'" (ibíd.: 153). La alusión al juego, si bien no es ampliamente desarrollada en el texto, indica en una dirección transformadora del concepto de hombre y del desenvolvimiento de su facultad racional. Benjamin encontrará en el pensamiento utópico de Fourier una posible respuesta que incorpora no solamente el juego, sino también la pasión a la transformación social del estado de cosas.

Con la introducción del problema de lo dado, Lukács muestra cómo el pensamiento burgués acude a una falsa noción de totalidad para incluir lo irracional en su concepto de razón; o cómo debe renunciar a tal categoría si pretende analizar la existencia humana en todas sus dimensiones. Aunque lejanos al planteo benjaminiano, los elementos esenciales para una evaluación del problema de la primera dimensión existencial del hombre están aquí presentes. Lukács centrará su análisis en el concepto de sujeto revolucionario capaz de convertirse en sujeto y objeto de una transformación tal que permita hacer aparecer esos motivos naturales del hombre en tanto hombre, que el fenómeno de la cosificación oculta. En este sentido, el proyecto de Benjamin puede ser interpretado como una continuación de esta línea de pensamiento, en tanto su obra de madurez intensifica la búsqueda de una alternativa política al capitalismo moderno en el que dichos problemas de la primera naturaleza se encuentran.

La recuperación de los motivos existencialistas del joven Lukács sirve entonces a la pregunta sobre la utopía de la primera naturaleza en el sentido de que es el cuerpo humano mismo, como organismo natural-espiritual, el que se halla frente a la falta de respuesta de sus propias capacidades existenciales. En la segunda versión de "Das Kunstwerk im

Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit" escrita entre finales de 1935 y comienzos de 1936, los conceptos de primera y segunda naturaleza se ponen en relación con los de primera y segunda técnica. La primera técnica tiene como finalidad, según Benjamin, el dominio de la naturaleza, mientras que la segunda técnica, que debe reemplazar a la primera para lograr la emancipación, posee otro fin:

Allerdings ist hierbei anzumerken, daß die »Naturbeherrschung« das Ziel der zweiten Technik nur auf höchst anfechtbare Weise bezeichnet; sie bezeichnet es vom Standpunkt der ersten Technik. Die erste hat es wirklich auf Beherrschung der Natur abgesehen; die zweite viel mehr auf ein Zusammenspiel zwischen der Natur und der Menschheit (VII/I, 359).

Los problemas relativos a la primera naturaleza son analizados allí en función de estos conceptos:

Es ist, mit anderen Worten, der durch die Liquidation der ersten Technik emanzipierte Einzelmensch, welcher seinen Anspruch erhebt. Die zweite Technik hat nicht sobald ihre ersten revolutionären Errungenschaften gesichert, als die durch die erste verschütteten Lebensfragen des Individuums – Liebe und Tod – von neuem nach Lösung drängen (GS VII/I, 360).

Con esta declaración, Benjamin deja en claro la centralidad que estas cuestiones vitales adquieren en el interior de su proyecto político. Las dos utopías, la de la primera y la de segunda naturaleza pueden ser redimidas y salvadas en una relación dialéctica establecida con el implemento de la segunda técnica que de forma revolucionaria reemplaza a la primera. Pero el grado de emancipación alcanzado por el ser humano se muestra al liberarse de esa técnica que solamente se relaciona con la naturaleza para dominarla. El dominio de lo natural por parte de la primera técnica a ser superada no implica solamente un control de la realidad exterior del sujeto, sino también de la realidad interior que los problemas de la primera naturaleza ponen en juego. La nueva técnica, la denominada segunda técnica, es concebida dialécticamente respecto de los problemas de procreación y destrucción que tanto la muerte como el amor ponen en juego. Pero estas funciones biológicas son expresadas en el ser humano como sentimientos. El problema de los sentimientos humanos adquiere en consecuencia una dimensión política. No hay posibilidad de transformación de la concepción de la técnica si la dimensión del amor y la muerte no adquiere un lugar central en el programa político alternativo al capitalismo.

6.2.2. Muerte y fantasmagoría en *Das Passagen-Werk*

La noción de muerte en el capitalismo es entonces interpretada en *Das Passagen-Werk* como fantasmagoría, categoría estrechamente cercana a la de cosificación y formulada con explícita referencia al concepto marxista de fetichismo de la mercancía. Al igual que Lukács, Benjamin coloca en un lugar central el estudio de la mercancía.³⁵⁸

La noción de fantasmagoría se diferencia en cambio de manera esencial por:

1. su amplitud ontológica: en cuanto su aplicación alcanza no solamente a los objetos de intercambio mercantil y a las relaciones entre personas, sino también a las ideas y deseos humanos. Por su fugacidad y amplitud, la noción de fantasmagoría constituye asimismo una forma de crítica a la filosofía y al pensamiento más extensiva que el concepto de cosificación lukacsiano.
2. una categoría existencial: se aplica a una forma de ser o existir del hombre en el mundo caracterizada por la intermitencia de lo vivido que no alcanza a construir un sentido humano más allá de la negación de continuidad. Así,
3. adquiere un sentido específico en el proyecto de *Das Passagen-Werk*. Se presenta como el correlato intencional de las vivencias (*Erlebnisse*) (GS V/2, 966).

En *Geschichte und Klassenbewußtsein*, Lukács explica que la esencia de la estructura de la mercancía se basa en que “una relación entre personas cobra el carácter de una coseidad y, de este modo, una “objetividad fantasmal” que con sus leyes propias rígidas, aparentemente conclusas del todo y racionales, esconde toda huella de su naturaleza esencial, el ser una relación entre hombres” (Lukács, 1969: 90). Como lo muestra esta cita, y como se ve reforzado en las referencias de Lukács a *El capital* del texto, el término “fantasmagoría” aparece presente en el análisis de Marx de la mercancía, aunque es Benjamin quien le otorga un estatus especial a la hora de analizar el estado en que se encuentra el capitalismo moderno. Tal como refiere Lukács, Marx habla de la “forma fantasmagórica de una

³⁵⁸ Como señala Wiggerhaus, es en 1935 que Benjamin concibe su proyecto como “un intento de desentrañar el siglo XIX como ‘estilo’, a través de la categoría de la mercancía como imagen dialéctica”, tal como escribe a Horkheimer. Wiggershaus muestra también que esta orientación del proyecto lo incluyó dentro de las investigaciones que apoyaba el Instituto (Wiggershaus, 2010: 245ss.).

relación entre cosas” que asume la relación social entre los hombres (ibíd.: 93). Los “secretos” de la mercancía y sus “caprichos teológicos y metafísicos”, como los denominó Marx en *El capital*, son el eje central de los análisis de *Das Passagen-Werk*; el “carácter místico” de la mercancía revelado en el siglo XIX adquiere en Benjamin una centralidad tal que se constituirá en el tema alrededor del cual construye su análisis político.

En el resumen del proyecto sobre los pasajes escrito en 1939, Benjamin escribe:

Notre enquête se propose de montrer comment par suite de cette représentation chosiste de la civilisation, les formes de vie nouvelle et les nouvelles créations à base économique et technique que nous devons au siècle dernier entrent dans l’univers d’une fantasmagorie (GS V/1, 60).

El giro del planteo está dado en la causa de la entrada en el universo fantasmagórico del que habla Benjamin, cuyo origen es la representación cosificadora de la civilización y que identifica con la Modernidad.

Pero en Benjamin, la categoría se expande volviéndose al mismo tiempo más volátil y difusa. La fantasmagoría de la mercancía toma aquí la forma de las relaciones sociales entre los hombres, las concepciones del tiempo, del espacio y la existencia humana misma. Lo fantasmagórico es una forma de ser en el mundo, una forma de existir y de desear en la que el hombre pierde sus capacidades políticas: el *flâneur*, el jugador y el coleccionista son hombres sin conciencia de su ser social, de sus relaciones con otros hombres. Se comportan con el tiempo y el espacio como si fueran objetos inconscientes de su finitud. La fantasmagoría moderna del tiempo y del espacio introduce al hombre en el ámbito de la eternidad.

Lo fantasmagórico de los objetos en el ámbito de lo humano tiene además su fundamento en la concepción de la muerte. Es la muerte la que acecha al hombre que pierde su vida humana para convertirse en objeto y relacionarse como objeto. El caso paradigmático en el cual esto se hace evidente está dado en la figura de la prostituta. En la prostituta moderna, la mercancía se apodera del cuerpo humano y borra la distancia entre el cuerpo vital y el cadáver.³⁵⁹

³⁵⁹ La figura de la prostituta y la prostitución como fantasmagoría han sido estudiadas desde distintas perspectivas en los capítulos 2 y 5 de esta tesis.

La fantasmagoría es en el mundo lo que la vivencia en el sujeto: la falsa conciencia de una realidad que se construye como objetiva, siendo no sólo subjetiva, sino también intermitente; pero además, la fantasmagoría es la expresión del deseo y por ello, al no construir realidad sino mundo de ensueño, se objetiva configurando un tiempo infernal. La repetición de una pesadilla que vuelve una y otra vez a presentarse como lo nuevo es la definición benjaminiana del infierno del presente en el capitalismo. La interpretación del fetichismo de la mercancía como fantasmagoría pone, entonces, el acento en los aspectos desiderativos y proyectivos de la ideología burguesa, de los cuales los objetos mercantiles son solamente un aspecto. Así, la interpretación benjaminiana de la relación de la superestructura con la estructura está dada en términos de expresión y de allí que los deseos de la burguesía del siglo XIX establezcan una relación dialéctica con los objetos en la cual éstos se muestran como la huella del incumplimiento de los primeros.

Benjamin elige la noción de fantasmagoría para su análisis político de *Das Passagen-Werk* dado que intenta conjugar los problemas de la primera naturaleza con un análisis político que aporte contenido afirmativo a una propuesta revolucionaria, que conjugue las dos utopías anteriormente mencionadas. Los dos problemas básicos de la primera naturaleza que pugnan por aparecer se encuentran en la base de las fantasmagorías capitalistas. El amor y la muerte, como principios de lo humano que buscan respuesta, se traducen, en el contexto de la expresión de las relaciones de producción capitalistas, en dos formas fantasmagóricas básicas que entran en relación con las demás. El principio de producción de vida propio del sentimiento de Eros se neutraliza en la apoteosis de la identificación con la mercancía que constituye la prostitución; el principio del fin de la vida, la muerte, se transfigura en la mayor fantasmagoría que domina el sistema: el progreso. Frente a la disolución de los rituales de pasaje propios de las sociedades tradicionales, la experiencia de la muerte en el capitalismo se metamorfosea en la noción secularizada de vida eterna oculta, en la imagen del progreso.

Por otra parte, otra consonancia de Benjamin con *Geschichte und Klassenbewußtsein* está dada en el contenido afirmativo como respuesta a los diagnósticos críticos al capitalismo. Aquel rescate de los fenómenos que el temprano trabajo sobre el *Trauerspiel* se proponía en los años veinte, adquiere un sentido político en *Das Passagen-Werk*. Lo que Lukács sostiene como necesario, el “desprender los fenómenos de la forma inmediata en que se

dan, hallar las mediaciones por las cuales pueden referirse a su núcleo, a su esencia, y comprenderse en ese núcleo; y, por otra parte, conseguir comprensión de su carácter fenoménico, de su apariencia como forma *necesaria* de manifestarse” (Lukács, 1969: 9), se encuentra asimismo presente en el proyecto sobre los pasajes parisinos como adaptación de la primera versión que se lee en el prefacio al libro sobre el drama barroco alemán.³⁶⁰ Sin embargo, un elemento fundamental que caracteriza a la concepción benjaminiana de dicho rescate, que posee, al igual que el de Lukács, un objetivo revolucionario, se basa en una transformación del lenguaje correspondiente a una nueva forma de pensamiento en imágenes. Aparece aquí un contenido utópico que implica la posibilidad de mostrar lo fantasmagórico por medio de la yuxtaposición de imágenes del pensamiento que se expresan en el lenguaje de manera no intencional. La permanencia del componente teológico en el programa del filósofo berlinés lo distancia del análisis histórico lukácsiano en relación con el contenido afirmativo de la crítica.

6.2.3. Los problemas de la segunda naturaleza

Benjamin retoma el concepto de segunda naturaleza que aparece en *Die Theorie des Romans* a partir del análisis de la técnica, no solamente en referencia a la reproducción del arte sino también, y más abarcativamente, en la relación implícita entre vida y desarrollos técnicos. Benjamin cita la frase de Léon Daudet: “L’automobile c’est la guerre” (GS III, 238) para explicar cómo los avances técnicos fuerzan una justificación al no encontrar un sentido para la vida de los hombres. Lo que Benjamin señala en este caso es un aspecto específico del proceso de cosificación analizado por Lukács. La guerra determinada por los objetos en su afán de construir un mundo que los justifique implica una determinación de la experiencia humana dada por la técnica: “der imperialistische Krieg ist gerade in seinem Härtesten, seinem Verhängnisvollsten mitbestimmt durch die klaffende Diskrepanz zwischen den riesenhaften Mitteln der Technik auf der einen, ihrer winzigen moralischen Erhellung auf der anderen Seite” (GS III, 238). El involucramiento de todo lo humano en la destrucción de la guerra, posibilitado por los avances técnicos como el bombardeo con

³⁶⁰ A propósito, Benjamin sostuvo: “daß Lukács von politischen Erwägungen aus in der Erkenntnistheorie, mindestens teilweise, und vielleicht nicht ganz so weitgehend, wie ich zuerst annahm, zu Sätzen kommt, die mir sehr vertraut oder bestätigend sind” (GS I/3, 879).

gases, aparece en el análisis de Benjamin como un aspecto cualitativamente diferente del fenómeno expresado por la segunda naturaleza: la determinación histórica de lo natural encuentra su disfraz ideológico en la naturalización de la técnica. La apoteosis de la técnica llevada a cabo por los revolucionarios conservadores los vuelca a interpretar a la máquina como un cuerpo ontológicamente superior: para ellos la batalla es la encarnación suprema de la existencia (GS III, 239). Pero lo que en su argumentación fundamenta esta concepción de la técnica es, como contracara, la idealización de la naturaleza que se postuló desde el idealismo. Benjamin explica lo que se proponen con la guerra:

Der Krieg in der metaphysischen Abstraktion, in der der neue Nationalismus sich zu ihm bekennt, ist nichts anderes als der Versuch, das Geheimnis einer idealistisch verstandenen Natur in der Technik mystisch und unmittelbar zu lösen, statt auf dem Umweg über die Einrichtung menschlicher Dinge es zu nutzen und zu erhelden (GS III, 247).

Lo que se esconde tras esta máscara de los nacionalistas es, según Benjamin, una nueva forma de la legitimación de la explotación de las clases dominantes. Sólo que aquí, la función de conceptos ideológicos como el de “nación” adquiere una fuerza especial otorgada por la disponibilidad del uso de la técnica para la explotación de la naturaleza. El argumento se basa en la crítica a la concepción de pureza natural tanto como a la de artificialidad de la técnica. El enmascaramiento mitológico de la técnica como fuente metafísica de la existencia humana posee su fundamento en esta construcción ideológica de lo natural como forma escindida de lo producido. La crítica benjaminiana sostiene entonces que, mientras la interpenetración de historia y naturaleza no sea reconocida como determinante de lo humano, es la técnica en su cualidad de forma alienada la que determina la existencia de la vida cotidiana de los hombres.

En este sentido, el concepto de *Erfahrung* adquiere un lugar central en los argumentos políticos de sus trabajos. En efecto, Benjamin construye un concepto de experiencia que compite en capacidad expresiva con el de *Erlebnis*, de los nacionalistas conservadores.³⁶¹ Para destruir la concepción de una vivencia metafísica de trascendencia en la dominación de la naturaleza, que en el idealismo aparece lograda a través del concepto y en los discursos militaristas de la República de Weimar en la reivindicación de la técnica,

³⁶¹ Para un análisis del contexto intelectual con el que Benjamin discute, cf. capítulo 1.1.1 de la presente tesis.

Benjamin propone el concepto de experiencia como forma presente resultante de un trabajo.

6.2.4. Autoconciencia y despertar

“No basta con que la idea reclame la realidad; también la realidad tiene que tender al pensamiento’. Y en un escrito anterior: ‘Entonces se verá que el mundo posee desde hace mucho tiempo el sueño de una cosa, de la que basta con tener conciencia para poseerla realmente’” (Lukács, 1969: 3). La cita de Marx que se lee al comienzo del ensayo de Lukács no puede haber pasado inadvertida al Benjamin que se proponía la construcción de una obra que se estructuraba a partir de la metáfora dialéctica del sueño y el despertar para pensar un cambio radical revolucionario.

La importancia de la categoría de la relación dialéctica entre lo consciente y lo inconsciente, que en Benjamin tiene además influencias del psicoanálisis y del surrealismo, se expresa en *Das Passagen-Werk* en la imagen del despertar. Ésta incorpora de manera expresiva los dos problemas esenciales de la primera naturaleza: el amor y la muerte. Lo orgánico de la imagen del despertar elegida por Benjamin muestra hasta qué punto estos problemas determinan una mirada respecto de su evaluación y propuesta políticas. Los problemas de la primera naturaleza se imponen como expresión de lo humano que pugna por hacerse consciente, que pugna por despertar. Una y otra vez, el hombre se encuentra frente a un bloqueo de su expresión que mantiene la experiencia del amor y de la muerte bajo el dominio del espejismo ideológico que se expresa en la fantasmagoría. Despertar es una experiencia no solamente de conciencia, sino también del cuerpo dormido que pasa de un estado de pasividad a uno de actividad. Es un estado de muerte provisoria. Es precisamente en el contexto del análisis de la relación entre estructura y superestructura que Benjamin retoma la metáfora del despertar con sus implicaciones corporales: “Die ökonomischen Bedingungen, unter denen die Gesellschaft existiert, kommen im Überbau zum Ausdruck; genau wie beim Schläfer ein übervoller Magen im Trauminhalt, obwohl er ihn kausal ‘bedingen’ mag, nicht seine Abspiegelung sondern seinen Ausdruck findet” (GS VI, 495). Es la vida en su materialidad la que se expresa en los sueños, en la ideología deformante de la cultura capitalista. El despertar como forma de conciencia del colectivo

constituye la interpretación de ese estado de cosas de la vida de los hombres: “Das Kollektiv drückt zunächst seine Lebensbedingungen aus. Sie finden im Traum ihren Ausdruck und im Erwachen ihre Deutung” (GS V/I, 495s.). Benjamin identifica el capitalismo con esa expresión ideológica fantasmagórica que lo caracteriza. La fantasmagoría es para él mitología y ésta la expresión propia del temor frente a la naturaleza: “Der Kapitalismus war eine Naturerscheinung, mit der ein neuer Traumschlaf über Europa kam und in ihm eine Reaktivierung der mythischen Kräfte” (GS V/I, 494).

El rechazo de Benjamin a despegarse de la teología y a adscribir a los postulados de la Ilustración de manera acrítica corrobora la interpretación que coloca en un lugar central de sus reflexiones políticas la problemática existencial. El programa político de Benjamin, fragmentario e inconcluso, responde con contenidos utópicos positivos a la dialéctica en tensión planteada con la reconstrucción de conceptos tradicionales vaciados de su contenido. El concepto de conciencia constituye un ejemplo sobresaliente en esta metodología aplicada por Benjamin en *Das Passagen-Werk*. “Unser Wahlspruch muß... sein: Reform des Bewußtseins nicht durch Dogmen, sondern durch Analysierung des mystischen, sich selbst unklaren Bewußtseins, trete es nun religiös oder politisch auf” (GS V/I, 583). La frase de Marx citada en la entrada N5a,1³⁶² ilumina un aspecto de la conciencia que constituye el eje de la crítica benjaminiana, no solamente a la conciencia cosificadora capitalista, sino también al marxismo ortodoxo con el que discute. La conciencia mítica es, en términos benjaminianos, conciencia dormida y, por lo tanto, expresión de la reproducción capitalista de lo mismo: de la existencia injusta y la vida fantasmagórica.

6.3. La experiencia de la muerte como zona

La concepción de Benjamin de un giro político implica la recuperación de la experiencia dialéctica como experiencia de un despertar de la fantasmagoría. Ésta es una forma no humana de la muerte que aparece con el capitalismo.

³⁶² La cita continúa: “Es wird sich dann zeigen, daß die Welt längst den Traum von einer Sache besitzt, von der sie nur das Bewußtsein besitzen muß, um sie wirklich zu besitzen” (GS V/I, 583).

Una manera de restituírle a la muerte un lugar alternativo al otorgado por la tradición alemana la encuentra Benjamin en la experimentación con drogas. A la destrucción propia de las tendencias metafísico-poetizantes en la interpretación de la muerte, responde con el carácter creador de la experiencia.

Hacia 1927, escribe impresiones sobre sus experimentos con el hachís. En uno de los protocolos se lee: “Die Todesnähe formulíerte sich mir gestern in dem Satze: der Tod liegt zwischen mir und meinem Rausch” (GS VI, 563). El experimento constituye una forma de descubrimiento existencial, de despertar en el cual, al igual que en las experiencias proustianas de despertar,³⁶³ es el cuerpo mismo el que percibe. La descripción de la realidad introduce la experiencia de la muerte de una forma alternativa a la concebida por las teorías idealistas con las que Benjamin se enfrenta: “Jetzt entsteht ein Gang zwischen Staffelei und Treppe, durch den der Hauch des Todes streicht. Der Tod, der zwischen mir und dem Rausch ist. Es bildet sich ein verschneiter Weg in den Rausch hinaus. Dieser Weg ist der Tod” (GS VI, 567). A partir de esta percepción de la muerte como camino Benjamin llega a la conclusión de la muerte como zona: “Tod als Zone, die um den Rausch herum ist” (GS VI, 570). Esta experiencia de la muerte como zona le otorga a ésta un sentido material, concreto: la muerte recupera un espacio que no es simbólico sino real, el espacio de pasaje.³⁶⁴ La muerte se percibe como el límite de lo humano. La materialidad de esta concepción de la existencia de la vida se opone al encomio de la muerte como forma suprema de la existencia, que se aprecia en los escritos de los revolucionarios conservadores y en vanguardias como el futurismo. El acto de encumbrar a la muerte constituye una forma de negación de lo humano, de exaltación de la propia enajenación de los hombres. La denuncia que lleva a cabo Benjamin en *Einbahnstraße* apunta en esa dirección.³⁶⁵

En el marco de esta interpretación de la experiencia de la muerte como espacio límite, el eje de la argumentación de Benjamin se mueve dentro de dos parámetros a los que el concepto de experiencia responde: a) la antinomia de la naturaleza y la técnica, y b) la antinomia

³⁶³ Para un análisis de las formas perceptivas de la memoria involuntaria en las que se pone en juego formas alternativas de percepción corporal, cf. capítulo 3 del presente estudio.

³⁶⁴ Cf. capítulo 2 en el cual se expone el sentido de la experiencia de pasaje en *Das Passagen-Werk*, en especial en relación con la figura dialéctica del umbral, que es también definida por Benjamin como zona (Die Schwelle ist eine Zone, GS V/2, 1025, subrayado en el original).

³⁶⁵ Para un análisis de este aspecto del libro cf. el capítulo 1.

existencial de la destrucción y la generación. Ambos se hacen explícitos en la concepción alemana de la guerra a la que Benjamin se enfrenta.

La primera antinomia se expone en la reseña ya citada sobre el fascismo alemán que escribe en 1930:

Der Krieg in der metaphysischen Abstraktion, in der der neue Nationalismus sich zu ihm bekennt, ist nichts anderes als der Versuch, das Geheimnis einer idealistisch verstandenen Natur in der Technik mystisch und unmittelbar zu lösen, statt auf dem Umweg über die Einrichtung menschlicher Dinge es zu nutzen und zu erhellen (GS III, 247).

En este contexto de análisis, se percibe la concepción de muerte que Benjamin se propone revelar: la muerte es una fantasmagoría producida por la técnica que, al igual que la guerra, se concibe como abstracción metafísica. Esto se debe a la cualidad ideal otorgada a la naturaleza: la muerte es, para el pensamiento alemán de la época, o bien un acto puro de la naturaleza, o su contracara, una forma controlada y manipulada por la técnica. La guerra actúa como detonante de esta segunda posibilidad de concebir la muerte como algo artificial, como algo no humano. De allí la belleza con la que la envuelve el arte en manos del fascismo.³⁶⁶ Este carácter inorgánico otorgado a la muerte en el pensamiento alemán apológético de la guerra se contrapone a la mirada romántica de huida a la naturaleza, a lo orgánico, que los propios revolucionarios conservadores reconocían como falsa respuesta al problema de lo humano.³⁶⁷ Benjamin encuentra en ambas interpretaciones de la muerte una mirada común que se traduce en un desdoblamiento ideológico de lo humano: espíritu y materia no pueden compartir el espacio de la experiencia humana de la que son parte. O la materia toma posesión del espíritu y se disfraza con el poder de la técnica, o el espíritu se esconde en la idealización de la materia como naturaleza pura.

A esta metafísica de lo natural, cuyo opuesto se consagra en la técnica, Benjamin contrapone una concepción de lo humano centrada en lo experiencial. La experiencia con drogas es parte de esta búsqueda de límites dentro de los cuales puedan percibirse los espacios humanos.

³⁶⁶ Cf. el ensayo sobre la obra de arte de 1936, en especial la confrontación con el futurismo hacia el final del mismo (GS I/2, 435-508).

³⁶⁷ En estos términos plantea Ernst Jünger la crítica al Romanticismo en *Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt* (1932) (Jünger, 1990: 59).

La crítica a la guerra como expresión conservadora de un estado de propiedad se corresponde con su crítica al lenguaje. El análisis se ocupa de la noción de destino que lo interesa hacia comienzos de la década del veinte y que por ese entonces intenta distinguir de la noción de carácter. En una carta a Hugo von Hofmannsthal, Benjamin explica su intención: “So versuchte ich vor Jahren, die alten Worte Schicksal und Charakter aus der terminologischen Fron zu befreien und ihres ursprünglichen Lebens im deutschen Sprachgeiste aktual habhaft zu werden” (Benjamin, 1978: 329). Pero dicho objetivo se enfrenta a las más grandes dificultades, como el mismo Benjamin relata en su carta, debido a que desafía una coraza conceptual petrificada en la que prevalece la adulteración del lenguaje en la Alemania de esos días. En *Das Passagen-Werk*, la noción de destino aparece luego como una vivencia (*Erlebnis*) fantasmagórica de la Modernidad: lo que en el siglo XIX significó la aventura entendida como vivencia, en el siglo XX tiene su lugar en la vivencia del destino (GS V, 962). En la fragmentariedad discontinua propia de la fantasmagoría, la noción de destino cumple la función de aportar una falsa sensación de totalidad. Esta idea la resume Benjamin en una frase: “Das ich als Deutscher geboren bin, dafür sterbe ich” (GS V, 962). Vida y muerte subsumidas en un concepto cuya falsa continuidad otorga sentido a la masacre que se lleva a cabo en su nombre. Es así que el proyecto benjaminiano está comprometido con una crítica al lenguaje que permita volver las palabras a un estado precomunicativo en el que el lenguaje no sea el medio para lograr fines.³⁶⁸

Por otra parte, la crítica como elección de método de trabajo se adapta a la necesidad benjaminiana de abandonar las formas sistemáticas y académicas, que en parte se le muestran inadecuadas tras la experiencia de la guerra. Si la fragmentariedad de la vivencia es la nueva tendencia que presenta la realidad para los hombres, entonces todo intento totalizador no es más que una expresión falsa del estado de cosas. Benjamin elige en consecuencia el ensayo y la crítica como formas de expresión de aquella realidad que muestra la guerra.³⁶⁹ Aunque su proceder es vacilante, se observa un objetivo de recuperación de aquello que la ideología de derecha alemana había sabido hacer propio.

³⁶⁸ Para un debate sobre el sentido del lenguaje en Benjamin cf. Gagnebin, 1993: 23-26.

³⁶⁹ Witte sostiene: “Con el ejemplo privilegiado del arte e invocando a sus predecesores románticos, Benjamin establece la preeminencia de la crítica, como método de conocimiento, sobre el pensamiento sistemático, que a sus ojos resulta anticuado después de sus experiencias históricas de 1914” (Witte, 1990: 54).

Benjamin comprende el peligro de la apropiación ideológica de esa diferencia por parte de la intelectualidad de derecha, de allí que se vuelque al análisis de nuevas formas de expresar lo inexpressable. Busca así la iluminación en la forma de la poesía de Baudelaire o de las nuevas experiencias narrativas que se replantean el problema de la tradición.

La otra antinomia, vinculada conceptual y metodológicamente a la primera, que aparece reiteradamente en sus análisis, es construida con las nociones de generación y destrucción (*Zeugung* y *Zerstörung*).³⁷⁰ Benjamin cierra *Einbahnstraße* con la siguiente frase: “Den Taumel der Vernichtung überwindet Lebendiges nur im Rausche der Zeugung” (GS IV/1, 148). La necesidad humana de recuperación de la destrucción está dada en su capacidad embriagadora de creación en la experiencia. Esta dialéctica en la cual no hay exaltación de ninguno de los dos polos de la existencia, porque ambos son partes de la vida humana, se hace presente en la incorporación de la poesía de Baudelaire a su teoría de la experiencia. La conceptualización e idealización de ambos procesos vitales constituye la negación de las pasiones que Benjamin se propone poner al descubierto como partes integrantes de la existencia humana. En las notas preparatorias para su ensayo sobre la obra de arte, apunta: “Die tägliche Wiederkehr (Gewohnheit). Das ‘Noch einmal’ (Lust) die ewige Wiederkehr (Zwangsvorstellung)” (GS VII/2, 766). Benjamin es influido por la teoría freudiana del placer y su relación con la repetición, pero incorpora a su análisis un matiz filosófico-político: el retorno o la compulsión a la representación como forma de repetir, a nivel colectivo, en la costumbre, aquello que es negado. En el caso de la experiencia de la muerte, ésta es negada como destrucción propia de la naturaleza orgánica del hombre. En su lugar, la técnica coloca expresiones de la muerte que se metamorfosean estéticamente. Este es el caso de la moda.³⁷¹

³⁷⁰ El interés de Benjamin por esta dicotomía es temprano. Un texto escrito entre 1919 y 1920 que acompaña esta idea define a la política como “die Erfüllung der ungesteigerten Menschhaftigkeit” (GS VI: 99). Benjamin se opone al progresismo del concepto de humanidad y concibe la política como la realización de un sentido no acumulativo o progresivo de lo humano. Desarrolla por aquellos años una serie de conceptos que construyen su concepción metafísica de la política. El primero a tener en cuenta es el de violencia divina (*göttliche Gewalt*) que juega un rol central en “Zur Kritik der Gewalt” y que se determina por oposición a toda posibilidad de continuidad y construcción propia del mundo profano (*irdische Welt*). La presencia de lo divino en este mundo está dada en la manifestación de la destrucción (*Zerstörung*), de allí que lo divino se manifieste en lo social solamente como fuerza revolucionaria (GS VI: 98-99). Asimismo el mundo profano se opone al concepto de “mundo venidero” (*kommende Welt*) que es el mundo propio de la realización (*Erfülltheit*) (GS VI: 99).

³⁷¹ El tema de la moda en relación con la muerte es analizado en el punto 4 de este capítulo.

En estas mismas notas, Benjamin señala una polaridad que utiliza como marco ético-político de su análisis: la de catástrofe-salvación: “Dem Bösen und dem Tode ist in der Polarität von Katastrophe und Rettung ihr Ort zu geben” (GS VII/2, 767), e incluye la destrucción (*Zerstörung*) en la constelación conceptual constituida por la muerte y el mal (íd.). La salvación humana solamente es posible con un reconocimiento crítico de estas experiencias vitales. El estudio de Bachofen sirve a sus objetivos, ya que le permite, en tanto “profecía científica” hacer visible esta significación profunda de la experiencia de la muerte en un sentido humano:

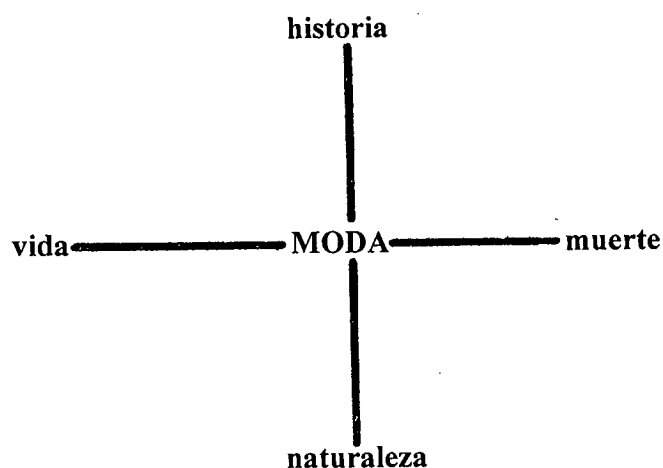
Aussi dans cet ordre immémorial la mort ne rappelle-t-elle aucunement une destruction violente. L’antiquité la considère toujours en relation d’un plus ou d’un moins en regard de la vie. L’esprit dialectique d’une telle conception a été au plus haut degré celui de Bachofen. On peut même dire que la mort a été pour lui la clé de toute connaissance, conciliant les principes opposés dans le mouvement dialectique. Ainsi est-il en fin de compte le médiateur prudent entre la nature et l’histoire: ce qui a été historique par la mort retombe finalement au domaine de la nature; ce qui a été naturel par la mort retombe finalement au domaine de l’histoire (GS II/1, 223).

Que la muerte sea clave de conocimiento implica una incorporación de su experiencia para el enriquecimiento del presente. La experiencia de la muerte es parte, en la interpretación benjaminiana, de una percepción del presente que une naturaleza e historia. En la dialéctica de la destrucción y la generación, de la vida y la muerte, Benjamin encuentra una respuesta a los planteos metafísicos de su tiempo heredados del idealismo del siglo XIX. Como dialéctica vital contenida en cada instante del presente, la fuerza de la dualidad de la destrucción y la generación muestra un camino de conocimiento por medio de la experiencia existencial. Parte de esta experiencia es lo que posibilita la salvación que Benjamin opone a la catástrofe del universo dominado por las fantasmagorías.

6.4. La fantasmagoría de la moda y la muerte

La moda es otro de los fenómenos que Benjamin estudia como modo de expresión de los deseos de lo inconsciente en la que se manifiesta una particular relación entre historia y naturaleza. Como fenómeno histórico, la moda involucra lo natural, la corporalidad, lo orgánico de una manera que pone en evidencia las tendencias que el siglo XIX le fija como

camino al XX. La relación de las formas históricas que la moda expresa con las formas naturales del cuerpo humano manifiesta de manera paradigmática del fetichismo que interesa a Benjamin en *Das Passagen-Werk*. En el fajo B, dedicado a este tema, escribe: “Hier hat die Mode den dialektischen Umschlageplatz zwischen Weib und Ware – zwischen Lust und Leich – eröffnet” (GS V/1, 111). Se encuentra la moda en esta interpretación en un lugar de intercambio dialéctico entre dos tendencias: la de lo vivo (la de la mujer, la del placer), y la de lo muerto (la mercancía, el cadáver). Se encuentra, como fenómeno humano, en medio de otra polaridad dialéctica a la que apela Benjamin en sus reflexiones, la de lo histórico y lo natural.



Como manifestación de la alienación de la sociedad capitalista, la moda es dominada por la muerte. En su expresión el cuerpo se manifiesta como cosa muerta, como cadáver. La moda es la expresión de una estructura social de dominación sobre la naturaleza en la que la vida de los hombres, en su problemática vital, el amor y la muerte, está subordinada a la forma histórica de la muerte: la fantasmagoría. Benjamin escribe refiriéndose a la moda:

Ihr langer flegelhafter Kommiss, der Tod, mißt das Jahrhundert nach der Elle, macht wegen der Ersparnis selbst den Mannequin und leitet eigenhändig den Ausverkauf, der auf französisch 'révolution' heißt. Denn nie war Mode anderes als die Parodie der bunten Leiche, Provokation des Todes durch das Weib und zwischen geller memorierter Lache bitter geflüsterte Zwiesprach mit der Verwesung. Das ist Mode (id.).

No es la moda, sin embargo, una forma cultural que deba ser transformada en sí misma, sino que es interpretada como síntoma que expresa un estado de cosas y actúa como revelación del estado de catástrofe. De allí que también se encuentre en la moda una posibilidad de revelación del futuro; la moda aparece en el estudio de Benjamin como precursora del surrealismo (GS V/1, 113). El carácter anticipatorio de la moda se basa en su remisión directa a la muerte. La muerte es inherente a la condición humana que intenta con la moda una huida, una metamorfosis de lo finito.

En la dialéctica de la finitud-infinitud de la vida humana, la moda cumple un papel fantasmagórico: crea la falsa apariencia de eternidad y hace desaparecer el carácter finito de la condición del hombre en su materialidad corporal. Esta es la razón, según Benjamin, debido a la cual lo orgánico y lo inorgánico se entrelazan y el cuerpo vivo es ya cadáver. La moda es una forma de eternización de lo efímero de la vida humana (GS V/1, 117). Benjamin la analiza como escape de la experiencia de la muerte, experiencia que no es aceptada por la ideología burguesa del siglo XIX. El lema de Balzac, "Rien ne meurt, tout se transforme" (GS V/1, 110), es analizado en este sentido:

Das Motto von Balzac ist sehr geeignet, die Zeit der Hölle daran zu entwickeln. Wieso nämlich diese Zeit den Tod nicht kennen will, auch die Mode sich über den Tod moquiert, wie die Beschleunigung des Verkehrs das Tempo der Nachrichtenübermittlung, in dem die Zeitungsausgaben sich ablösen, darauf hinausgeht, alles Abbrechen, jähe Enden zu eliminieren und wie der Tod als Einschnitt mit allen Geraden des göttlichen Zeitverlaufes zusammenhängt (GS V/1, 115).

La aparente eliminación de todo final que indica la moda es la causa de que la muerte se convierta en una novedad radical. La radicalidad de la muerte en un sentido experiencial no es posible en el ámbito de la moda, es decir, moda y experiencia se vuelven mutuamente excluyentes. De esta forma, los análisis de Benjamin indican una negación de la experiencia de la muerte y por lo tanto de uno de los problemas de la primera naturaleza que es disfrazado, oculto, en la mecánica del eterno retorno.

En este punto Benjamin pone en relación la experiencia de la muerte con la de la memoria al sostener: "Moden sind ein Medikament, das die verhängnisvollen Wirkungen des

Vergessens, im kollektiven Maßstab, kompensieren soll. Je kurzlebiger eine Zeit, desto mehr ist sie an der Mode ausgerichtet” (GS V/1, 131). La negación de la experiencia de la muerte que implica la moda es parte de su protección de lo olvidado. Lo que se debe hacer es establecer una forma de recuperar la noción de límite temporal que la eternización fantasmagórica encubre para hacer posible la experiencia que el siglo XIX le niega al siglo XX. Lo olvidado en el siglo XIX le da la fuerza a la moda: Benjamin muestra que este olvido es tan fuerte que solamente a nivel colectivo es posible; toma el caso de Proust como ejemplo de imposibilidad individual de enfrentarse a dicho olvido (GS V/1, 497) y traza un paralelo entre su rememoración y la colectiva: “was Proust am Phänomen des Eingedenkens als Individuum erlebte, das haben wir – wenn man so will als Strafe für die Trägheit, die uns hinderte, es auf uns zu nehmen – zu ‘Strömung’, ‘Mode’, ‘Richtung’ (auf neunzehnte Jahrhundert) zu erfahren” (íd.). La moda debe ser estudiada desde una perspectiva histórico-dialéctica que permita reconocer en su tendencia los elementos conscientes e inconscientes del colectivo.

6.5. La experiencia de la muerte en el giro político de *Das Passagen-Werk*

La segunda dialéctica que Benjamin esboza en sus esquemas para el proyecto sobre los pasajes es la dialéctica de la moda (GS V/2, 1216).³⁷² A la tesis que Benjamin propone en la aparición de los almacenes, y la antítesis en la materia fracasada, le corresponde, según este planteo, un momento de despertar dado en la dialéctica de la moda. Este momento de síntesis dialéctica pensado por Benjamin significa la toma de conciencia en la cual se analiza la decadencia de los materiales que se aprecian en los pasajes a finales del siglo XIX. Los deseos contenidos en los almacenes de novedades durante el florecimiento de los pasajes en la época de Luis Felipe constituyen la tesis, el punto de partida del análisis benjaminiano. Lo que ha sido, en su devenir, materia fracasada durante el ocaso de los pasajes, se hace consciente como elemento propio del proceso histórico del alto capitalismo. Este análisis es parte de una interpretación sobre la historia que constituye, para Benjamin, un cambio político. En una de sus reflexiones sobre el objetivo del método

³⁷² Para un referencia a la tercera dialéctica, “Dialektik der Sentimentalität”, cf. los análisis del capítulo 5, punto 8 de esta tesis, en los que se estudia dicha dialéctica, desde la perspectiva de la experiencia del amor en el proyecto benjaminiano.

dialéctico, identifica lo que ha sido con la figura de la moda. Esta concepción de la historia implica una actualización superior de lo que ha sido:

Wie es als höhere Aktualität sich ausprägt, das schafft das Bild als das und in dem es verstanden wird. Und diese dialektische Durchdringung und Vergegenwärtigung vergangener Zusammenhänge ist die Probe auf die Wahrheit des gegenwärtigen Handelns. Das heißt: sie bringt den Sprengstoff, der im Gewesenen liegt (und dessen eigentlich Figur die *Mode* ist) zur Entzündung. So an das Gewesene herangehen, das heißt nicht wie bisher es auf historische sondern auf politische Art, in politischen Kategorien behandeln. *Mode* (GS V/1, 495).

Benjamin interpreta la moda de modo político, su significado no es solamente histórico-social, en el sentido de tener por objetivo la acentuación de las diferencias de clase, sino que implica una expresión ideológica de un estado de dominación y explotación del que se debe despertar al ser actualizado. Hacer político lo histórico es para Benjamin actualizarlo. Actualizar la imagen de la moda significa hacer presente el problema de lo orgánico que en ella se expresa y dirigirlo a una praxis transformadora del presente.

La dialéctica de la moda se encuentra vinculada a la experiencia de la muerte. Un problema propio del capitalismo se basa en la pérdida de la experiencia de pasaje que constituye la muerte. Ese límite que marca la muerte en la continuidad de la vida es al mismo tiempo la experiencia misma de la transitoriedad, que la moda enmascara con la apariencia de novedad. La moda expresa uno de los problemas de la primera naturaleza que, postergado, pugna por salir a la luz.

Pero si los ritos de pasaje que enmarcan las experiencias de transición han desaparecido en la Modernidad, tal como indica Benjamin, dichas experiencias, en especial las de la primera naturaleza, pierden su condición espacial, de región, su condición de "zona" (*Zone*).³⁷³

La consideración de la muerte en un sentido espacial, que Benjamin reformula desde una perspectiva política a partir de la concepción de Hofmannsthal,³⁷⁴ le permite introducir un aspecto experiencial en el concepto de la muerte, que lo aleja de las interpretaciones materialistas mecanicistas. Le otorga a la experiencia de la muerte una relación inextricable con el presente al situarla en una zona de la existencia: la muerte es un límite que la

³⁷³ En O2a,1 de *Das Passagen-Werk* se lee: "Rites de passage – so heißen in der Folklore die Zeremonien, die sich an Tod, Geburt, an Hochzeit, Mannbarwerden, etc. anschließen. In dem modernen Leben sind diese Übergänge immer unkenntlicher und unerlebter geworden" (GS V/1, 617).

³⁷⁴ Ver punto 1 de este capítulo. Benjamin retoma la idea de muerte como región de identidad entre lo que ha sido y el presente.

Modernidad capitalista no incorpora a su imaginario colectivo, sino que disfraza y disimula mediante la utilización de la técnica. Todas las creaciones de la cultura que se orientan a la distracción, al entretenimiento, a la aparición indefinida de lo nuevo, expresan un eterno retorno de ese límite incomprendido e indescifrable, que no puede ser incorporado al sistema. Como resultado, la muerte invade la existencia orgánica y la inorgánica y no admite más que su reproducción constante. Como ya ha sido señalado, se demuestra aquí que Benjamin se preocupa por los aspectos vitales de la existencia, aquello que Kracauer denuncia como desamparo existencial.³⁷⁵

Por otra parte, la espacialización de la muerte le permite a Benjamin romper la dicotomía temporal entre lo finito y lo infinito dotando a la imagen del pasado un lugar en el inconsciente, que posee a un tiempo concreción y sentido en relación con el presente. La concepción de la muerte como experiencia constituye un intento de responder a los problemas de la primera naturaleza que se mantienen latentes mientras se enfrentan los problemas de la segunda naturaleza. Su mirada política concibe ambos aspectos de lo humano en relación dialéctica, de manera que tanto uno como otro deben ser resueltos para una transformación radical. Planteados en términos de utopía, los problemas de la primera y la segunda naturaleza poseen un contenido ontológico afirmativo. De allí su representación en imágenes, de allí también su espacialidad. Ambos tienen vinculación estrecha con la experiencia.

Benjamin encuentra el elemento utópico presente en las representaciones de la burguesía. Pero este aspecto utópico configura una fantasmagoría al re-presentar, y no hacer presente, como implica el concepto de *Geistesgegenwart*, el ideal humano. Y es que este ideal abstracto de la burguesía consiste en la entronización de la mercancía y, por lo tanto, no constituye un ideal humano *real*. El ejemplo dado por Benjamin se encuentra en las imágenes de Grandville en las cuales la mercancía ocupa un lugar privilegiado (GS V/1, 65s.). Descubre allí, en estas imágenes, así como en las utópicas de Edward Bellamy, un síntoma del abandono de las consecuencias futuras del desarrollo de las fuerzas productivas que la burguesía puso en marcha. La burguesía renuncia a la fantasía de soñar una humanidad mejor (*bessere Menschheit*), debido a la comodidad que implica no enfrentarse

³⁷⁵ Aunque el término "desamparo" (*Obdachlosigkeit*) remite a *Die Theorie des Romans* de Lukács, la expresión también posee un lugar central en *Die Angestellten*. Cf. *supra* en este capítulo.

con su propia historia: "Die bourgeoisie hätte, um sich mit der Zukunft der von ihr ins Werk gesetzten Produktivkräfte ferner beschäftigen zu können, zuerst auf die Vorstellung von der Rente verzichten müssen" (GS V/1, 431). Los sueños burgueses se centran entonces en la mercancía y en el consumo y sus atractivos. Esto determina una conformación específica respecto de la reproducción de la vida y la muerte. Interesado en la reproducción y destrucción de la vida, en los problemas de la primera naturaleza, su examen se adentra en el estudio de la relación entre las generaciones que, sostiene, también se modifica: "Der Traum, Kinder zu bekommen ist ein ärmlicher Stimulans wo ihn nicht der von einer neuen Natur der Dinge durchdringt, in der diese Kinder einmal leben oder für die sie einst kämpfen sollen" (GS V/1, 432). Según Benjamin, este sueño de una "humanidad mejor", que la burguesía de mediados de siglo abandonó, está acompañado y fundado en el de una naturaleza asimismo mejor en la que deberían vivir.³⁷⁶ A esto lo llama la fuente viviente de la fuerza biológica de la humanidad ("die lebendige Quelle der biologischen Kraft der Menschheit") (id.). Si la consideración acerca de la pro-creación de la vida humana se modifica, también lo hace la destrucción de la vida que pierde su sentido de límite generacional. Cuando la reproducción de la vida no contiene la esperanza de lo nuevo, como en el caso de la burguesía de finales de siglo, la muerte es la única novedad radical.

Para romper con la fantasmagoría del progreso en la que esta relación entre reproducción y destrucción de la vida tiene lugar, Benjamin recupera la noción de experiencia de la muerte como zona, como espacio de configuración utópica que posee una relación alternativa con la naturaleza. Al dotar de espacialidad a la experiencia de la muerte, Benjamin abre las posibilidades de presentación de la muerte como imagen del presente que se constituye en relación con lo que ha sido, y por ello conforma una imagen dialéctica. El aquí y el ahora se muestran como el lugar de aparición de una imagen onírica, una imagen utópica.

En la construcción de su proyecto de interpretación política, Benjamin concibe una serie de herramientas teóricas: la de la imagen dialéctica y la de la dialéctica en reposo. La

³⁷⁶ Benjamin piensa en el modelo utópico de Fourier para mostrar esta dependencia de los sueños de la humanidad en relación con la naturaleza y escribe: "Un des traits les plus remarquables de l'utopie fouriériste c'est que l'idée de l'exploitation de la nature par l'homme, si répandue à l'époque postérieure, lui est étrangère" (GS V/1, 64).

dialéctica en reposo encuentra su ley en la ambigüedad.³⁷⁷ Esto se traduce en la concepción de la muerte como región, como zona. La ambigüedad está dada en la posibilidad de presentación de la imagen que la constituye, que no admite representación sino que depende de la constelación de pasado y presente que la conforma. Así, la experiencia de la muerte no es pasado ni presente, sino detenimiento. Es una región de pasaje, un umbral.

En su resumen para el proyecto de 1935, el momento de la dialéctica en reposo es interpretado por Benjamin como utopía. Esto muestra la ambigüedad de la afirmación utópica, que posee imágenes constructivas, pero también la negación propia de aquello que no posee un lugar propio. La utopía de la dialéctica en reposo no es ni pura negatividad, ni pura afirmación. Contiene imágenes desiderativas que unen al presente con el pasado pero, al mismo tiempo, funciona como negación de lo dado. El reposo, que Benjamin interpreta como detención de la progresividad del tiempo, es utopía. Esto es, la utopía es aquello que se afirma como lo negado que siempre ha estado potencialmente allí.

Tras las críticas de Adorno y Horkheimer al primer resumen del proyecto, Benjamin suprime algunos elementos teóricos relacionados con esta concepción utópica de la imagen dialéctica. La carta del 2 de agosto de 1935 de Adorno a Benjamin contiene las críticas al *exposé* de ese año (GS V/2, 1127-1136). La frase de Michelet resume, según Adorno, los aspectos cuestionables en relación con la imagen dialéctica. Encuentra éste, en su lectura, un carácter “no dialéctico” (*undialektisch*) en la imagen y funda su rechazo en tres puntos derivados de esta interpretación:

1. concebir la imagen dialéctica como si fuera un contenido de conciencia
2. orientarla histórico-evolutivamente a un futuro utópico
3. concebir la “época” como un sujeto unificado

Adorno llama “inmanente” a esta interpretación de la imagen dialéctica y considera que cae bajo el hechizo de la psicología burguesa al ser concebida como sueño (GS V/2, 1129). A pesar de retirar la frase del segundo resumen, Benjamin defiende la vinculación íntima entre la imagen dialéctica y el despertar del sueño. En su carta de respuesta a Adorno del 16 de agosto de 1935, reitera la importancia que encuentra en este vínculo pero elude una réplica a los detallados análisis de Adorno:

³⁷⁷ En el *exposé* de 1935, Benjamin hace referencia a la relación entre dialéctica y ambigüedad: “Zweideutigkeit ist die bildliche Erscheinung der Dialektik, das Gesetz der Dialektik im Stillstand” (GS V/1, 55).

Zum Schluß aber erlaubt mir, auf die Gefahr hin, auch dies in der Form der confession zu tun, auf eine mir entscheidende Problematik hinzuweisen. Indem ich sie aufwerfe, deute ich zweierlei an, wie zutreffend mir Ws. Bestimmung des dialektischen Bildes als »Konstellation« erscheint – und wie unveräußerlich mir gleichwohl gewisse Elemente dieser Konstellation scheinen, auf die ich hinwies: nämlich die Traumgestalten. Das dialektische Bild malt den Traum nicht nach – das zu behaupten Einbruchsstelle des Erwachens zu enthalten, ja aus diesen Stellen seine Figur wie ein Sternbild aus den leuchtenden Punkten erst herzustellen. Auch hier also will noch ein Bogen gespannt eine Dialektik bezwungen werden: die zwischen Bild und Erwachen (GS V/2, 1139-1140).

La insistencia de Benjamin en la vinculación entre imagen y sueño tiene su fundamento en los conceptos de experiencia y de presencia. Benjamin relaciona el despertar con poner en juego en el hombre aspectos de su naturaleza que no son pasibles de ser subsumidos en una concepción de lo natural como algo puro, como un momento escindido de lo espiritual. Tampoco acepta las concepciones que interpretan estos aspectos de la muerte, de lo vital, como formas de lo oculto y de lo misterioso. En este punto se percibe su preocupación por la teoría de Jung, a la que desea dedicar la continuación de sus investigaciones. En julio de 1937, Benjamin le escribe a Scholem sobre este proyecto:

Für diesmal will ich nur berichten, daß die sanremeser Woche gänzlich dem Studium von C G Jung vorbehalten sind. Es ist mein Wunsch, mir methodisch gewisse Fundamente der »Pariser Passagen« durch eine Kontroverse gegen die Lehren von Jung, besonders die von den archaischen Bildern und vom kollektiven Unbewußten zu sichern. Das hätte neben seiner internen methodischen Bedeutung eine öffentlichere politische; vielleicht wirst du gehört haben, daß Jung neuerdings mit einer eigens ihr reservierten Therapie der arischen Seele an die Seite gesprungen ist. Das Studium seiner Essaybände aus dem Anfang dieses Jahrzehnts – deren einzelne Stücke teilweise ins vorige zurückreichen – belehrt mich darüber, daß diese Hilfsdienste am Nationalsozialismus von langer Hand vorbereitet waren. Ich gedenke bei dieser Gelegenheit der besonderen Figuration des ärztlichen Nihilismus in der Literatur – Benn, Céline, Jung – nachzugehen. Allerdings steht es noch nicht fest, daß ich mir den Auftrag für diese Arbeit zu sichern vermögen werde (GS V/2, 1161).

Benjamin abandona luego la dedicación al estudio de Jung al obtener como respuesta el rechazo de Horkheimer y Adorno para una investigación en esta dirección. Sin embargo, el interés por esta confrontación señala la preocupación política de Benjamin: un cierto nihilismo en lo relativo al despertar de las energías corporales del sueño se concentra en el enfoque fascista de Jung: "Das Jetzt der Erkennbarkeit ist der Augenblick des Erwachens. (Jung will vom Traum das Erwachen fernhalten)" (GS V/1, 608). El descubrimiento de las

imágenes arcaicas de Jung invierte la carga del despertar que Benjamin encuentra en lo utópico de la imagen dialéctica. Según Benjamin, el elemento común, prehistórico, del inconsciente funciona en el psicólogo alemán como imagen escindida de la conciencia del presente y ajena a ella. Esto lleva a un nihilismo antropológico³⁷⁸ al negar la naturaleza histórica del hombre: en la separación de historia y naturaleza, la naturaleza funciona como fundamento de la aparición de lo histórico. En esta interpretación, el presente pierde su lugar espacio-temporal de la vida para convertirse en una forma degradada del ideal oculto a descubrir. En el fajo de *Das Passagen-Werk* que se centra en la teoría del conocimiento, Benjamin escribe acerca de Jung: “Das archaische Form der Urgeschichte, die in jedem Zeitalter und gerade jetzt wieder von Jung aufgerufen wird, ist diejenige, die den Schein in der Geschichte um so blendender macht, als sie ihm die Natur als seine Heimat anweist” (GS V/1, 595).

Esta diferencia entre la imagen dialéctica y la imagen arcaica muestra la confrontación con la noción de naturaleza que una orientación fascista pone en juego, según Benjamin, en su concepción del hombre. La escisión entre la prehistoria y la historia impide la aparición de la imagen utópica en sus funciones políticas. En este punto estriba la lejanía de Benjamin respecto de Jung y de Klages, distancia que no llega a desarrollar como había planeado, pero que constituye una marca de su concepción dialéctica del presente. El presente es el momento de peligro en el que se encuentra latente el despertar, el despertar que la imagen onírica contiene y a la que se aferra el durmiente sólo si es revocable: “Der Traum wartet heimlich auf das Erwachen, der Schlafende übergibt sich dem Tod nur auf Widerruf, wartet auf die Sekunde, in der er mit List sich seinen Fängen entwindet” (GS V/1, 492).³⁷⁹ La experiencia de la muerte adquiere aquí un sentido de límite dentro del ciclo histórico-natural, la muerte se resignifica como pasaje de una generación a otra; deja el legado del sueño en la imagen onírica que contiene el despertar. Susan Buck-Morss destaca la cercanía de Benjamin con Jung, así como la distancia respecto de la concepción del presente y de la relación entre las generaciones:

³⁷⁸ Benjamin incluye a Jung en el fajo K de *Das Passagen-Werk* junto a las siguientes categorías: “Traumstadt und Traumhaus”, “Zukunftsträume”, y “anthropologischer Nihilismus” (GS V/1, 490-510).

³⁷⁹ La frase también es analizada, desde otra perspectiva, en el capítulo 3 de esta tesis.

Adormecido en los objetos, el deseo utópico es despertado por una nueva generación que lo 'rescata' al volver a la vida al antiguo 'mundo de símbolos'. Aquí la narración benjaminiana parece acercarse a la teoría jungiana del inconsciente colectivo que contiene símbolos innatos, arquetípicos. La diferencia estriba en la sensibilidad marxista de Benjamin. Cuando la fantasía infantil es caracterizada hacia los productos de la tecnología moderna, reactiva la promesa original del industrialismo, adormecida en el regazo del capitalismo, de conducir hacia una sociedad humana de abundancia material (Buck-Morss, 2001: 301s.).

En donde se aprecia un intento de poner en juego esta concepción de lo humano como despertar de la conciencia es en su ensayo sobre Karl Kraus de 1931. Esta instancia de conciencia es desarrollada allí en relación con una concepción política de la justicia y el derecho desde una perspectiva materialista. Tomando como punto de partida la crítica a la concepción del derecho burgués del joven Marx tal como aparece en "Zur Judenfrage" de 1844, Benjamin construye la figura del escritor austriaco como hombre universal (*Allmensch*), ajeno a la falsa dicotomía que divide al hombre del ciudadano, que escinde el derecho del hombre del derecho del ciudadano. Benjamin escribe: "Man versteht nichts von diesem Manne, solange man nicht erkennt, daß mit Notwendigkeit alles, ausnahmslos alles, Sprache und Sache, für ihn sich in der Sphäre des Rechts abspielt" (GS II/1, 349). El ataque al derecho en su propia sustancia que aparece en Kraus (ídem.) interesa a Benjamin aquí ya no desde una perspectiva que lo contraponen al acto puro divino de la violencia mesiánica, sino como manera de representar la forma de un humanismo real. En este escrito, Benjamin se aleja del antiutilitarismo soreliano por medio de una crítica materialista de la relación medios-fines. Ya no se trata de contraponer la teoría a la praxis hipostasiando una forma de acto puro como respuesta a la abstracción del derecho injusto y nominal, sino de reconstruir la relación entre la naturaleza y la técnica que se encuentra en la base de la teoría del derecho burgués y su concepción de lo humano. Esta nueva perspectiva se hace evidente en la definición de tacto propia de Kraus: "Takt ist die Fähigkeit gesellschaftliche Verhältnisse, doch ohne von ihnen abzugehen, als Naturverhältnisse" (GS II/1, 339). Kraus, figura perteneciente al ámbito de la criatura, denuncia la técnica que se ha vuelto imposibilitada de crear frases nuevas; en el lenguaje del periodismo, que se sostiene con la fraseología, se expresa el mal del mundo, un defasaje ontológico entre la existencia de las cosas y su expresión. La violencia sagrada no aparece aquí ya como una instancia trascendente que viene a romper el orden violento del derecho institucional; aquello que Honneth denomina "concepto expresivista" de manifestación de la violencia (Honneth,

2009: 132) que aparece en el ensayo de 1921, es incorporado en esta época a la concepción misma de hombre como criatura. La forma de criticar los derechos humanos consiste en poner en cuestión la noción humana misma rompiendo la dicotomía entre lo sagrado y lo profano que aparece en el texto de matriz soreliana, proponiendo una noción de hombre alternativa al hombre. No un nuevo hombre, por semejanza con ese hombre ideal bueno en la naturaleza creadora, sino el monstruo (*Ummensch*) que aparece ante nosotros como el mensajero de un humanismo más real (GS II/1, 366s.). Benjamin piensa dialécticamente la relación con la naturaleza incorporando la noción de destrucción al vínculo mismo entre ésta y la técnica: las relaciones entre los hombres revelan su contenido destructivo al reconocerse impuras; sobre el *Ummensch* escribe Benjamin: “Er solidarisiert sich nicht mit der schlanken Tanne, sondern mit dem Hobel, der sie verzehrt, nicht mit dem edlen Erz, sondern mit dem Schmelzofen, der es läutert” (GS II/1, 367). Solidarizarse con la creación humana que destruye significa revelar la propia creación humana como violenta y sometedora en el contexto de una noción de naturaleza destructora (GS II/1, 366), eliminando la naturalización de la violencia social al reconocer la violencia en el acto creador mismo. El mito de la creación no se contrapone a la divinización mesiánica de la destrucción que escatológicamente impone el acto de Dios, sino que creación y destrucción se proponen, en este giro de la teoría benjaminiana, como los polos en tensión de una dialéctica de lo humano. Así también, el anarquismo de los primeros escritos se pierde en la propuesta política de *Das Passagen-Werk* en donde gana espacio el contenido utópico afirmativo de construcciones como la de Fourier y críticas como la del joven Marx.

Y es que comprender esa relación destructiva de la técnica con la naturaleza supone admitir la desigualdad que se encuentra en la base de esta relación de dominación: “Der Durchschnittseuropäer hat sein Leben mit der Technik nicht zu vereinen vermocht, weil er am Fetisch schöpferischen Daseins festhielt” (GS II/1, 367), escribe Benjamin en 1931. Los rasgos tecnocráticos que aparecen en el fascismo también están presentes en el positivismo del materialismo vulgar (GS I: 693-703) y constituyen uno de los elementos determinantes del eterno retorno de lo mismo que se muestra en la fantasmagoría del progreso que denuncia Blánqui, figura central del resumen de 1939.

La muerte como región, como zona, otorga a la experiencia la espacialidad propia del presente y la aleja de una concepción de experiencia ideal pasada o futura. Al mismo

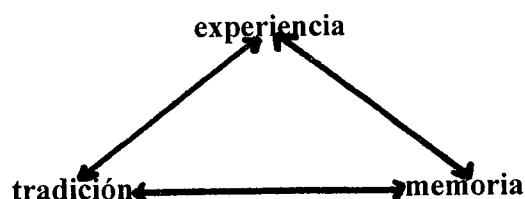
tiempo, esa espacialidad de la experiencia la ancla a una imagen del presente. La escisión vida-muerte, creación-destrucción se vuelve dialéctica al detenerse en la imagen de la muerte como zona.

Conclusiones

I. Experiencia, tradición y memoria: una constelación conceptual

El estudio de los conceptos de *experiencia*, *tradición* y *memoria* muestra que la construcción de una teoría política en Benjamin involucra una resignificación de los mismos. El eje central de su giro político se funda en la *Erfahrung* que Benjamin define como dialéctica y que identifica con la imagen del despertar.

Esta imagen funciona en *Das Passagen-Werk* de manera constelativa e involucra la actualización de los tres conceptos: el giro político que Benjamin se propone se funda en dicha actualización, dado que es el eje temporal del presente el que se encuentra en la base de la construcción constelativa. Así, las implicancias de la revisión de cada uno de estos conceptos están dadas en una significación nueva de los mismos que se sostiene de forma dependiente de los demás; es decir, la tradición adquiere un nuevo sentido a partir de la reformulación política de los conceptos de memoria y experiencia y lo mismo ocurre con los otros dos conceptos. Así, según esta interpretación, el esquema de relación aquí propuesto presenta la definición de cada uno de ellos de la siguiente manera:



No puede definirse a ninguno de ellos sin reconocer las consecuencias de significado contenidas en los otros dos conceptos. Esto se debe a la construcción benjaminiana de la filosofía como un sistema inductivo de ideas interdependientes y contenidas en una totalidad crítica, construida a partir de tensiones y fragmentos. Esta dificultad en el estudio analítico y sistemático del pensamiento de Benjamin no impide reconocer las consecuencias que conlleva su crítica a los conceptos, si se tienen en cuenta los interlocutores político-filosóficos a los que va dirigida. A partir de la destrucción o

desarticulación semántica de cadenas conceptuales, Benjamin sienta las bases para una elaboración crítica de su proyecto político. Este proyecto introduce elementos novedosos donde el concepto fragmentado por la crítica ha dejado espacios libres. Un primer aspecto del proyecto de Benjamin involucra una reformulación del lenguaje, tal como se presenta en sus estudios tempranos, en los que todavía no ha introducido la concepción antropológica marxista que se encuentra presente en *Das Passagen-Werk*. Esta creación conceptual en constelaciones lleva a que la teoría benjaminiana de la experiencia funde sus bases sobre los recuerdos de la infancia.³⁸⁰

El primer punto a ser mencionado en esta relación triádica que se ha establecido durante el desarrollo de la presente tesis es que la dinámica dialéctica benjaminiana, en el contexto de sus últimos escritos, se construye mediante dos polos solo diferenciables analíticamente:

1. El factor destructivo de la crítica:

Los conceptos de la tradición filosófico-política son resquebrajados en la obra de Benjamin por medio del estudio de las consecuencias ideológicas que la teoría muestra en la práctica. En este sentido, la crítica benjaminiana de *Das Passagen-Werk* tiene su fundamento en el postulado marxista de una relación de interdependencia dialéctica entre la teoría y la práctica. Las objetivaciones materiales que Benjamin estudia expresan la ideología capitalista de la misma forma en que ésta expresa a su vez las relaciones estructurales de la sociedad. Si Benjamin se ocupa de reconstruir entramados conceptuales o teóricos es porque encuentra en esta labor la tarea política necesaria para un resquebrajamiento de las estructuras de producción que estos fundamentan. La tarea intelectual posee una base crítica que consiste en destruir la teoría de la tradición dominante para confrontar sus fragmentos desde otra perspectiva. Para ello, Benjamin se vale de elementos no canónicos para la filosofía, por cuanto incorpora no solamente el pensamiento religioso o multidisciplinar sino también la poesía y el lenguaje ordinario.³⁸¹

2. El factor constructivo o reconstructivo de la crítica:³⁸²

³⁸⁰ Así lo sostiene Benjamin, tal como se muestra en el capítulo 4 de la presente tesis.

³⁸¹ Se hace referencia aquí a la terminología utilizada por Benjamin, analizada por Menninghaus, y citada en la introducción de la presente tesis.

³⁸² En el ensayo sobre Fuchs, Benjamin hace explícito, en relación con su concepción del materialismo histórico, este elemento constructivo característico de su filosofía. Escribe: "Der historische Materialist muß das epische Element der Geschichte preisgeben. Sie wird ihm Gegenstand einer *Konstruktion*, deren Ort nicht

El proyecto político de Benjamin posee una ontología positiva. La crítica no permanece en un estadio de negatividad, sino que apuesta a la búsqueda de distintos contenidos utópicos que funcionen como fundamento de una teoría de lo humano. El contenido utópico del materialismo histórico benjaminiano se encuentra fundado en el concepto de *Erfahrung*: Benjamin encuentra en la experiencia como forma existencial anclada en el presente un elemento que posee las huellas de lo no realizado. Como se muestra en el punto nueve del primer capítulo de esta tesis, la noción de experiencia como fundamento de una nueva teoría política es para Benjamin inseparable de una concepción dialéctica de la historia y se encuentra interpenetrada por el concepto de *Geistesgegenwart* y por la idea de un “sano sentido común” (*gesunder Menschenverstand*).

Para Benjamin, el materialismo histórico se funda en la experiencia en un sentido colectivo que le permite la percepción de los sueños de generaciones pasadas que dejan su recuerdo, no en la memoria conmemorativa, sino en las huellas de las utopías que los movilizaron. En esta dialéctica de construcción-destrucción, Benjamin recupera conceptos de distintos ámbitos del pensamiento para dotarlos de un nuevo sentido. En muchos casos, los términos reformulados, contruidos en un nuevo contexto significativo, provienen de teorías intelectuales que se encuentran en la orilla ideológica opuesta. Wohlfarth destacó este interés de Benjamin por “pensadores peligrosos” (Wohlfarth, 2002: 76): Jung, Klages o Sorel son referentes que Benjamin no abandona en su construcción de un proyecto político.³⁸³ Este interés se funda en la necesidad de recuperar un aspecto de la experiencia de lo humano que la concepción iluminista deja de lado. En este sentido, la conciliación que Benjamin intenta en la constelación conceptual dada entre *tradición*, *experiencia* y *memoria* es la misma que Wohlfarth encuentra presente en “Zum Planetarium” de *Einbahnstraße*:

What *Zum Planetarium* attempts to do – and actually, rhetorically, performs – is to span the great world-historical divide that separates cosmogony from cosmology, astrology from

die leere Zeit, sondern die bestimmte Epoche, das bestimmte Leben, das bestimmte Werk bildet” (GS II/2, 468, las cursivas son mías).

³⁸³ Wohlfarth sostiene respecto de términos retomados por Benjamin, como “eros cosmogónico” o “inconsciente colectivo”: “such notions cannot, in Benjamin’s eyes, be taken over *tel quel*, but they cannot be abandoned to the other side” (Wohlfarth, 2002a: 71s.).

astronomy, myth from enlightenment, *Gemeinschaft* from *Gesellschaft*, and thereby to heal the rift on which the modern world is built. Benjamin wants the best of both worlds – preservation *and* destruction, the break *and* the continuity. It is as if continuity had at all costs to be maintained across the break; as if the future of the human species required that the umbilical cord attaching it to its ancient origins never be simply severed (ibíd.: 80, las cursivas son del original).

Lo sostenido por Wohlfarth respecto del fragmento final del libro publicado en 1928 puede extenderse al proyecto político de *Das Passagen-Werk*. Sin embargo, como muestran los últimos capítulos de esta tesis, no se trata en Benjamin de una preservación sino de una construcción en la destrucción que redefine la noción de continuidad. El concepto de *Erfahrung* se define en contraposición al de *Erlebnis*: la significación histórica de esta diada es el fundamento de la construcción benjaminiana. Como se mostró en el capítulo primero de esta tesis, la Gran Guerra es una marca que determina el camino del concepto que Benjamin elabora como alternativa a las tendencias ideológicas de la Alemania de la primera posguerra.³⁸⁴ Esta crítica al concepto de *Erlebnis* como palabra incorporada al pensamiento político-filosófico, que posibilita la crítica al racionalismo de la Ilustración y que introduce un valor nuevo al concepto de vida, tal como señala Gadamer,³⁸⁵ va delineando tempranamente, desde los años veinte, un concepto de experiencia alternativo, materialista y dialéctico.

Benjamin se propone romper el campo semántico de la infinitud, la totalidad y la intencionalidad que rodean al concepto de *Erlebnis* al introducirlos en el ámbito del sueño del que la experiencia dialéctica permite despertar. La inmediatez del ahora (*Jetzt*), que el despertar como experiencia dialéctica implica, destruye la apariencia idealista contenida en la noción de vivencia, al anclar lo vital no a un recuerdo del pasado idealizado, sino a la materialidad del presente. La apelación a la totalidad del concepto de *Erlebnis* es fragmentada en la experiencia dialéctica que Benjamin incorpora a *Das Passagen-Werk*: si ésta es una experiencia de continuidad, lo es en tanto forma que adquiere el despertar de la conciencia en un aquí y ahora que se reconoce como presente y que asume la materialidad

³⁸⁴ Que la guerra resulta un hecho histórico determinante en la construcción y crítica conceptual de Benjamin se percibe en su interés reiterado por la misma. En el marco del programa para una crítica literaria concebido entre 1929 y 1930, la temática de las novelas sobre la guerra adquiere un lugar central (GS VI, 161-167). Entre las anotaciones para el ensayo sobre la obra de arte se lee la siguiente reflexión sobre la guerra: "Es ist das Eigentümliche des Faschismus, diesen Massenbewegungen den unmittelbarsten Ausdruck zu geben. Und dieser unmittelbarste Ausdruck ist der Krieg" (GS VII/2, 669).

³⁸⁵ Cf. el punto 1.1.2 de esta tesis.

dada en ese presente. No hay lugar en esta *Erfahrung* para el mito de la totalidad que había cristalizado en la *Urerlebnis* del fascismo alemán. La experiencia dialéctica ideada por Benjamin se encuentra unida de manera inextricable a la noción de *Geistesgegenwart*, sobre la que anota: “*Geistesgegenwart haben heißt: Im Augenblick der Gefahr sich gehen lassen*” (GS VI, 207). Escrita alrededor de 1932, esta anotación muestra la carga política que posee el concepto y en la connotación de inmediatez que implica. No se admite entonces aquí la totalidad heredada de un pasado construido sobre un mito, sino que la experiencia de la conciencia en el instante de despertar es la de una conciencia transformadora.

Para Benjamin, la continuidad de la tradición con la que la Modernidad se enfrenta, el ámbito del mito, de la mística, y del pensamiento esotérico rechazado por la razón iluminista,³⁸⁶ no es una continuidad homogénea y lineal y por lo tanto adquiere un carácter propio. Tal carácter es dado por la dialéctica en tensión entre la presencia y la ausencia que se plasma en el contenido utópico de las intenciones políticas de Benjamin. La categoría que mejor identifica el trabajo conceptual benjaminiano es la de constelación, dado que en ella se introduce la dimensión de heterogeneidad propia del tipo de continuidad con el que Benjamin estructura su pensamiento.

La dialéctica entre la destrucción y la construcción en la que Benjamin organiza su filosofía es el ejercicio de una *tarea* intelectual que asume un rol protagónico. Se percibe una continuidad desde los años veinte hasta los últimos escritos en esta tarea sustantiva de la crítica que involucra el montaje de imágenes creadas por un nuevo lenguaje conceptual.

También el aspecto utópico de su pensamiento debe ser entendido en su carácter constelativo: no hay una utopía definida en su proyecto, sino que el contenido afirmativo surge de la unión y montaje de distintas tendencias utópicas de la historia que Benjamin retoma en sus reflexiones.

Otra consecuencia del campo de sentido contenido en la constelación memoria-experiencia-tradición es de carácter existencial. Ya desde su temprana crítica a la noción kantiana de experiencia,³⁸⁷ la *Erfahrung* es entendida por Benjamin en un sentido que modifica la

³⁸⁶ Las numerosas referencias a lo esotérico presentes de distinta forma en sus reflexiones son prueba de este interés, pero también los escritos dedicados a temas como la telepatía (GS VI, 187), la grafología (GS VI, 185) o la astrología (GS VI, 192s.) apoyan esta interpretación.

³⁸⁷ Esta crítica es analizada en el punto 1.3 de la presente tesis.

existencia misma del hombre. Aunque en esos primeros escritos no posee aún la potencia política que adquirirá luego, ya allí identifica la totalidad concreta de la experiencia (“die konkrete Totalität der Erfahrung”) con la existencia del hombre. Esta cualidad concreta de la experiencia la ancla al presente inmediato y anticipa el sentido existencial que tendrá en reflexiones tardías: los problemas del amor y la muerte como experiencias de la existencia del hombre resultan esenciales para la construcción de una manera nueva de comprender lo humano.³⁸⁸

Por otra parte, el contenido utópico incorporado al proyecto adquiere a su vez un sentido propio que Benjamin le otorga en la dialéctica entre destrucción y construcción con la que trabaja. Son dos los rasgos esenciales que se derivan del tratamiento benjaminiano de la utopía. En primera instancia, el contenido utópico aparece como una alternativa a la noción de progreso que:

1. no implica linealidad temporal: tras la destrucción crítica de los conceptos de tradición, experiencia y memoria, el contenido utópico propuesto por Benjamin adquiere una forma intermitente ajena a la linealidad progresiva del tiempo. La tradición, en el sentido utópico al que aspira Benjamin se basa en la ruptura e intermitencia del “salto del tigre” al que se refiere en sus reflexiones sobre la historia.
2. posee una connotación espacial debido a la fuerza de las imágenes que pone en juego. Esta cualidad muestra la redefinición de la relación entre el tiempo y el espacio que la filosofía de Benjamin implica. El pensamiento filosófico y político de Benjamin incorpora la espacialidad para corroer la linealidad del pensamiento sucesivo y puramente temporal de la tradición racionalista moderna. En este sentido, el tiempo como forma *a priori* de la sensibilidad interna pierde el lugar otorgado por la filosofía kantiana para establecer una relación cualitativamente diferente con la espacialidad del pensamiento.³⁸⁹

³⁸⁸ La definición de la pobreza de la experiencia en términos humanos y no individuales apoya esta hipótesis. Cf. punto 4 del primer capítulo de esta tesis.

³⁸⁹ Esta importancia dada al espacio en la presentación de imágenes en el pensamiento se hace evidente en el concepto de memoria de Benjamin, tratado más adelante en estas conclusiones.

Estas características de la utopía enmarcan la constelación conceptual construida por Benjamin entre los conceptos de *experiencia, memoria y tradición*. En la crítica a la relación espacio-tiempo que estos conceptos implican se encuentra contenida la imagen dialéctica que Benjamin expone en el *exposé* de 1935. La imagen que identifica la utopía benjaminiana es la del despertar, que Adorno rechaza pero que Benjamin, como se muestra en el capítulo sexto de esta tesis, reivindica a pesar de las objeciones de los miembros del Instituto. La figura que Benjamin incorpora al *exposé* de 1939, tras las impugnaciones generadas por el resumen anterior, es la de Auguste Blanqui. Esto prueba que Benjamin mantiene su proyecto político en el marco del pensamiento revolucionario que la imagen dialéctica entre el sueño y el despertar le suscitaba. Las investigaciones llevadas a cabo en esta tesis muestran así que el binomio sueño-despertar fue central en la estructuración del proyecto de los pasajes como proyecto político y que el resumen de 1935 contiene elementos de una teoría de la experiencia dialéctica como despertar, arraigada en la noción de utopía. Benjamin es persuadido a modificar este proyecto, así como a abandonar las investigaciones sobre Jung comenzadas en esos años, que se orientaban a profundizar la hipótesis del proyecto en esta dirección.³⁹⁰ El concepto de *Erfahrung*, en el contexto de *Das Passagen-Werk*, está unido a esta interpretación de sus estudios. Por sus implicancias en aspectos vitales como el amor y la muerte, este concepto es parte de una propuesta política que resultaría una competencia adecuada a las concepciones contemporáneas de lo vital, que también incluían estos aspectos y los incorporaban políticamente. El artículo de Wohlfarth citado apoya esta conclusión:

In the international class struggle, the Fascist enemy has occupied terrain which historical materialism, mistaking reason for rationalism, has ceded without a fight — the world of myth, ritual and all those other things between heaven and earth that are undreamt-of in materialist philosophy. It is here that the writer-as-strategist intervenes — at the critical point where a 'strange interplay' obtains between 'reactionary theory and revolutionary practice' (Wohlfarth, 2002:76).

El pensamiento francés, en este sentido, sirve a Benjamin de referente constante en su crítica a las deficiencias políticas que descubre en la tradición filosófico-política alemana. El giro político que Benjamin se propone funciona como una advertencia a la tradición que

³⁹⁰ Se hace referencia aquí a lo señalado en el capítulo sexto de esta tesis respecto a la imagen del despertar en el *exposé* de 1935.

ha llevado a la catástrofe del nazismo. Establece una contraposición a dos tradiciones con las que dialoga: 1) el idealismo y la metafísica del vitalismo alemán y 2) el materialismo positivista. Ambos traicionan la razón rechazando su confrontación con el mito y sometiéndose a él.³⁹¹ Para esta confrontación, se apoya en la tradición francesa; de allí la relevancia que se observa en la incorporación del pensamiento de Proust y Baudelaire. La tradición que interesa a Benjamin para su proyecto político se sostiene por lo tanto en tres puntos centrales:

1. La recuperación de aspectos de lo vital que la Modernidad deja de lado y que la tradición reconocía como parte fundamental de la existencia del hombre. Benjamin apela a ciertos aspectos de lo que la razón moderna cataloga como “irracional” en la Modernidad para responder a los problemas que dicha razón ha generado. Sin embargo, la respuesta benjaminiana anula la contraposición construida por la razón y plantea el problema en términos místicos. De hecho, Benjamin no utiliza a menudo los términos *razón* o *racional* en su desarrollo teórico debido a que apunta a una superación dialéctica de dicha dicotomía moderna.³⁹² La cita de *Das Passagen-Werk* en la que invoca a la razón está planteada como confrontación con el mito.³⁹³ Como se muestra en el capítulo quinto de esta tesis, lo opuesto a la lógica de la racionalidad, para Benjamin, no es otra cosa que la dialéctica. Se puede reconstruir el juego conceptual que está en la base de la crítica a la tradición filosófica moderna: el arma de confrontación con el mito es la razón, pero no la razón lógica que pretende desprenderse de su opuesto sino la razón dialéctica, esto es, la razón que reconoce su negación:

mito-razón † (dialéctica)

razón (lógica) † dialéctica

³⁹¹ Como se mostrará en estas conclusiones, el concepto benjaminiano de Razón posee similitud con lo elaborado en crítica de Kracauer al mismo, basada en la diferenciación entre *Ratio* y *Vernunft*. Para un análisis de estos conceptos en Kracauer cf. “El ornamento de la masa” (1927) (Kracauer, 2008b: 51-66).

³⁹² Benjamin apela al término *Vernunft* en ciertas ocasiones, pero no hace de él un concepto central en relación con la experiencia en el proyecto de los pasajes. Cf. nota 124 y el análisis de Kafka del segundo capítulo de esta tesis.

³⁹³ Cf. el capítulo 5 de esta tesis.

Aunque admite la necesidad de volver sobre la obra hegeliana, Benjamin no ha estudiado en profundidad su filosofía. Al mantenerse al margen del canon tradicional de la discusión moderna, su crítica se cimienta en una experimentación del pensamiento con imágenes que se mantiene alejada de conceptos como el de razón.

Es esta incorporación del concepto de imagen dialéctica el elemento clave para su diferenciación de la dialéctica hegeliana. En una de las pocas alusiones a Hegel de *Das Passagen-Werk*, Benjamin sostiene:

Zum dialektischen Bilde. In ihm steckt die Zeit. Sie steckt bei Hegel in der Dialektik. Diese Hegelsche Dialektik kennt aber die Zeit nur als eigentlich historische, wenn nicht psychologische, Denkzeit. Das Zeitdifferential, in dem allein das dialektische Bild wirklich ist, ist ihm noch nicht bekannt. Versuch, es an der Mode aufzuzeigen. Die reale Zeit geht in das dialektische Bild nicht in natürlicher Größe – geschweige denn psychologisch – sondern in ihrer kleinsten Gestalt ein. – Ganz läßt sich das Zeitmoment im dialektischen Bilde nur mittels der Konfrontation mit einem andern Begriffe ermitteln. Dieser Begriff ist das “Jetzt der Erkennbarkeit” (GS V/2, 1037s.).

Se percibe en este pasaje la centralidad de la imagen del despertar en el proyecto político de Benjamin. Ésta se identifica con ese concepto ligado a la imagen dialéctica al que se refiere Benjamin, el *ahora de la cognoscibilidad*: “Das Jetzt der Erkennbarkeit ist der Augenblick des Erwachens” (GS V/2). El tiempo que se esconde en la imagen dialéctica no es el tiempo progresivo contenido en la dialéctica hegeliana. Lo que ingresa en la imagen dialéctica como tiempo real, que Benjamin denomina también *actualización* (*Aktualisierung*, GS V/1, 574), corresponde a un despertar que relampaguea, que conlleva un estallido de la verdad del ahora. Esa unión del pasado con el presente implica para Benjamin una forma temporal que se diferencia de la temporalidad histórica de la conciencia, es lo que denomina una dialéctica de índole figurativa y no temporal: “Denn während die Beziehung der Gegenwart zur Vergangenheit eine rein zeitliche ist, ist die des Gewesenen zum Jetzt eine dialektische: nicht zeitlicher sondern bildlicher Natur” (GS V/1, 578). Coincide esta naturaleza figurativa del instante del despertar con lo que Benjamin denomina “muerte de la intención”. Esto es, existe un elemento no intencional en el instante del despertar, en el ahora de la cognoscibilidad. La

dialéctica en tensión entre lo intencional y lo no intencional es la misma que sostiene una forma nueva de la tradición que se encuentra en tensión entre lo consciente y lo no consciente.

2. La destrucción de toda estructura de la tradición como doctrina de totalidad. Benjamin se orienta a demoler el concepto de tradición como doctrina con un contenido fijo y omniabarcativo. Esto se muestra en sus trabajos críticos sobre Kafka, de quien recupera ese vaciamiento del contenido de la tradición, junto a la persistencia de la forma de la narración. El concepto de tradición que Benjamin desarma en pedazos en su crítica está implícito tanto en la doctrina religiosa como en la política. Ambas constituyen lo que él denomina catástrofe y funcionan como fundamento de una concepción de la historia basada en el progreso. En el caso de la política, la ideología burguesa sustenta esta noción de tradición como conmemoración del pasado de los vencedores. La tradición que presenta la historia como progreso se hace evidente en el positivismo científico de los historiadores. La destrucción de esta relación de la tradición con el pasado indica para Benjamin la vinculación íntima del concepto con la necesidad de recuperación de la noción de memoria.
3. La construcción de una tradición de los oprimidos que compita con la concepción hegemónica. El concepto de tradición, que Benjamin construye a partir de las partes resquebrajadas de la tradición catastrófica que debe ser destruida, adquiere un matiz que lo constituye en la dialéctica entre la continuidad y la discontinuidad. Esta dialéctica rompe, por un lado, con la concepción unitaria, continua y lineal de la tradición a la que se enfrenta y, por otro lado, con la construcción ideológica de necesidad en la que la tradición se funda. Al perder el contenido de la tradición su aspecto de necesidad, Benjamin concibe una tradición sustentada en lo fragmentario y discontinuo de lo contingente, pero que pueda fundar una continuidad entre los fragmentos del pasado.

En relación con estos tres aspectos de la crítica a la tradición en Benjamin, la imagen del umbral plasma la dialéctica de la tradición de manera paradigmática, ya que indica el lugar de iluminación y de pasaje en el que la ruptura permite la continuidad. En este sentido, el concepto de tradición que Benjamin construye se funda en la noción de transformación: la

tradición de los oprimidos tiene como único contenido la necesidad transformadora de lo contingente, y alcanza trascendencia a partir de la contingencia de la historia. La idea de actualidad que fundamenta este concepto de tradición se sostiene en la tarea destructiva de la presencia de espíritu, del *Geistesgegenwart*, materialista.

La historiografía materialista posee este momento destructivo en el que reside su actualidad, su presencia de espíritu, que consiste en enfrentar los peligros que amenazan lo transmitido por la tradición de la historia (GS V/I 594-595). A Benjamin le preocupa establecer la relación entre el concepto de presencia de espíritu y el materialismo histórico, *Geistesgegenwart* implica para Benjamin, en un sentido materialista:

- a. una forma no idealista de conducta
- b. una actitud dialéctica respecto de la historia.

Estas dos características que definen el concepto de presencia de espíritu materialista, dan el sentido de actualidad y de presente sobre el que se sostiene el proyecto político benjaminiano. De esta manera, el pasado que la tradición venera adquiere en la exposición materialista una particular relación con el presente: su relación es crítica (GS V/I, 588). Como condición de esta posible relación crítica entre el pasado y el presente es necesaria una relación de discontinuidad (GS V/I, 587).

A su vez, el fundamento del concepto de tradición en el de transformación se plasma en la imagen del despertar a la que apela Benjamin en *Das Passagen-Werk*. En el despertar, la tradición se quiebra para dar lugar a una nueva continuidad ya no progresiva sino intermitente. La de umbral es una imagen que transmite esta intermitencia. De allí que comprenda la historia como el resultado del *shock* entre la tradición y la organización política.³⁹⁴ La tradición en sí misma no debe ser honrada más que en función de su encuentro con una determinada construcción de la organización política; este encuentro es la historia. El desenmascaramiento de la tradición significa para Benjamin el develamiento de su realización histórica en la organización política en la que se materializa. Toda otra concepción de la tradición es catástrofe, es decir, construcción ideológica que se funda en la razón progresiva moderna.

Lo que Benjamin se propone destruir es el concepto de memoria en su sentido conservativo, que se sostiene junto a la rememoración como fuerza propia de la tradición

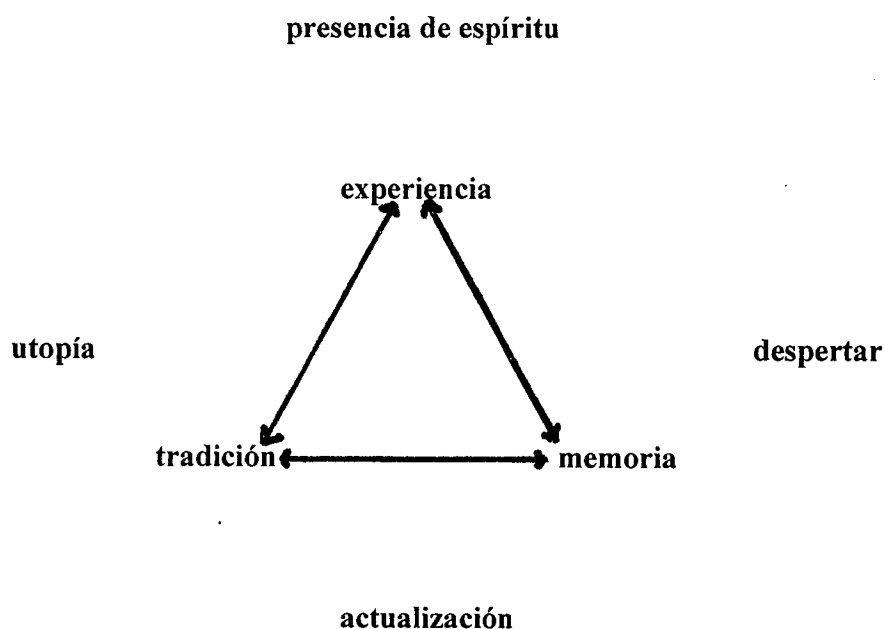
³⁹⁴ Cf. el capítulo 2 de esta tesis.

dominante; en su crítica, Benjamin las contrapone al recuerdo destructor de las continuidades que dicha conmemoración y memoria burguesas sostienen. Establece, de esta manera, una dialéctica entre la destructividad del recuerdo y la fuerza de la rememoración que debe ser recuperada en una dinámica de *shock* entre la continuidad y la discontinuidad. Al referirse al giro político y copernicano de la rememoración (*Eingedenken*) (GS V/2, 1006), Benjamin pone en juego la necesidad de una memoria colectiva que asuma una forma alternativa a la impuesta por la tradición. Pero esta memoria no puede estar sostenida en una forma voluntaria de construcción del recuerdo, sino que debe dejar emerger lo inconsciente, es decir, debe dar lugar al momento puntual y único del despertar: el ahora de la cognoscibilidad. En este movimiento entre lo inconsciente y lo consciente, surgen imágenes del recuerdo discontinuas que compiten con la linealidad de la tradición dominante, y con ello rompen la apariencia de progreso, linealidad y homogeneidad histórica que la legítima.

Las apropiaciones que Benjamin realiza de Bachofen y de Jung están enmarcadas en el contexto de esta concepción del despertar y no pueden escindirse de la resignificación contenida en la apropiación utópica que su proyecto se propone darles. Así por ejemplo, escribe Benjamin en una cita del fajo N: “Die archaische Form der Urgeschichte, die in jedem Zeitalter und gerade jetzt wieder von Jung aufgerufen wird, ist diejenige, die den Schein in der Geschichte um so blendender macht, als sie ihm die Natur als seine Heimat anweist” (GS V/1, 595). La denuncia de una forma arcaica de la protohistoria como elemento que hace de la historia una apariencia deslumbrante se basa en una concepción de la naturaleza como patria, esto es, una naturaleza mítica, ideal, que construye una historia igualmente engañosa. La forma arcaica es traducida, en términos materialistas, al componente de pasado como contenido utópico que surge en la constelación de la imagen dialéctica. Pero de lo que es redimida es de la historia como apariencia deslumbrante que confunde la patria con una forma mítica de la naturaleza. Esta crítica a Jung es coherente con la definición de la auténtica experiencia política que se libera de toda apariencia.³⁹⁵ La

³⁹⁵ La definición de experiencia política es estudiada en el punto 9 del primer capítulo de esta tesis. Cabe aquí recordarla para facilitar la claridad de la argumentación: “Die echte politische Erfahrung ist von diesem Schein absolut frei” (GS V/1, 591).

experiencia a la que se refiere Benjamin es necesariamente una experiencia consciente, como sostiene en el trabajo sobre Fuchs, pero Benjamin entiende ese hacerse conciencia de la experiencia como un despertar del sueño, que la apariencia construye en la historia no solamente subjetiva e individual, sino también colectiva. Esta definición de experiencia política involucra una serie de conceptos en relación constelativa que pueden presentarse de la siguiente manera:



El campo de sentido construido por Benjamin en el vínculo entre memoria, experiencia y tradición es resultado de la destrucción de los conceptos de experiencia, en el sentido de *Erlebnis*; de tradición, en el sentido tanto de progreso como de conservación; y de memoria, en el sentido de rememoración conmemorativa. Los tres conceptos pertenecen al ámbito del pensamiento canónico de la filosofía y la teología, pero en el proyecto benjaminiano adquieren un carácter propio, materialista, al establecer una relación semántica de dependencia con otras tres nociones propias y particulares de su filosofía.

La conexión establecida entre los tres conceptos no puede comprenderse fuera del contexto semántico de las nociones de utopía, despertar, actualización y presencia de espíritu, que

dan el sentido materialista político que Benjamin les otorga en su respuesta constructiva a la destrucción necesaria de los conceptos canónicos.

Se observa, como consecuencia de esta proyección constelativa de los conceptos, que la connotación política de las nociones de actualización, despertar, presencia de espíritu y utopía transforma el complejo semántico en relación con lo temporal. Tal como sostiene Benjamin, la relación que se establece entre el pasado y el presente se vuelve de naturaleza figurativa (*bildlich*). Es la imagen la que toma fuerza frente a lo temporal, esto es, lo espacial cobra relevancia en esta relación en la que el presente, que siempre tiene lugar y no solo temporalidad, supera el encantamiento del pasado mítico. Este es el auténtico ahora en el que la conciencia reemplaza la narración por la imagen: el materialismo histórico descompone la historia no en relatos, sino en imágenes (GS V/I, 595s.).³⁹⁶

Benjamin concibe la historia como un resultado dialéctico entre elementos estructurales y superestructurales, lo que se comprueba en su definición de la misma como el producto del *shock* entre la tradición y la organización política.³⁹⁷ El fundamento de la tradición en una continuidad que no es tal, porque constituye una linealidad progresiva construida a partir de la fragmentación legitimadora de la organización política, es puesto en cuestión en esta comprensión de la historia. Ésta posee un elemento superestructural legitimador que Benjamin se propone desenmascarar para reemplazarlo por una tradición que se reconozca en la discontinuidad de sus fragmentos. La tradición liberadora de lo oprimidos debe recomponer las imágenes del pasado olvidadas por la rememoración conmemorativa. *Das Passagen-Werk* es un proyecto que propone un método para ese despertar de las imágenes utópicas que la tradición neutraliza en su construcción de la narración histórica. Según esta interpretación, y como se muestra en el capítulo sexto de esta tesis, Benjamin persiste en la necesidad de incorporar el binomio sueño-despertar para su proyecto, a pesar de las críticas de Adorno.

La introducción de elementos místicos y teológicos en el proyecto sobre los pasajes se realiza en función de mostrar que lo individual carece de sentido existencial; el hombre

³⁹⁶ Cf. la sección 9 del primer capítulo de esta tesis.

³⁹⁷ La cita de Benjamin aquí retomada es estudiada en el capítulo 2 de la presente tesis.

aislado se pierde para retornar en la incorporación de un estrato trascendente, el de lo divino, que en el proyecto político de Benjamin adquiere el carácter de lo humano. Lo humano debe, por tanto, ser reinterpretado a la luz de la crítica materialista. De allí que en su proyecto, los aspectos vitales de la experiencia del hombre posean un lugar privilegiado.

II. Las experiencias de la infancia, el amor y la muerte y sus implicancias en el giro político benjaminiano

Otra de las consecuencias de evitar el estudio del pensamiento benjaminiano en términos de tensión o contradicción entre teología y política, o misticismo y materialismo, es que permite descubrir el interés por lo humano, elemento fundante para su teoría política. El elemento antropológico³⁹⁸ es el factor común a ambos enfoques de un problema que adquiere carácter político en un sentido particular: Benjamin se preocupa por definir un tipo de experiencia humana acorde a una organización política más justa. De esto trata su “humanismo real”. Este factor común a la tradición mística judía y al materialismo histórico es la base de las reflexiones de Benjamin sobre la experiencia. De allí que la infancia, el amor y la muerte, como se ha mostrado, posean un lugar privilegiado en sus ensayos y reflexiones tanto literarias como filosóficas. De allí también que parte del aporte benjaminiano al materialismo histórico, al preocuparse por cuestiones vinculadas a lo erótico y a la muerte, se presente como un anticipo de temas que fueron desarrollados también más tarde por figuras como Erich Fromm o Herbert Marcuse. A pesar de que estos temas no se han reconocido como estructurales a *Das Passagen-Werk*, constituyen el eje de la concepción antropológica sobre la que funda su teoría político-filosófica. La cercanía a las preocupaciones del joven Marx, a quien cita en el proyecto, lo posicionan de manera crítica respecto de las tendencias del comunismo soviético con el que dialoga y a partir del cual, a mediados de los años veinte, elige el camino político que lo lleva a las formulaciones tardías sobre el materialismo histórico.

La relación dialéctica entre lo que ha sido y el presente, su actualización, conlleva un concepto de experiencia que involucra aspectos de lo humano que no estaban incorporados

³⁹⁸ Benjamin contraponen el “materialismo antropológico” de Lautréamont y Rimbaud al “materialismo didáctico” de Bujarin y Plejánov en el ensayo sobre el lugar social del escritor francés, lo que muestra de qué fuentes le interesaba nutrirse para una renovación del materialismo histórico (GS II/2, 798).

al canon de la filosofía, de la teología o de la política en sus formas tradicionales. Esta es una de las características más sobresalientes del proyecto político planteado en *Das Passagen-Werk*: el giro político implica una actualización de los temas humanos y por lo tanto del lenguaje necesario para abordarlos.

Tres son las experiencias existenciales de un humanismo real que pueden ser rastreadas en esta renovación benjaminiana de los problemas a los que el hombre se enfrenta en un verdadero despertar, en un auténtico giro dialéctico de la rememoración. En esta tesis se ha elegido la experiencia de la infancia como primer problema delineado por el proyecto de Benjamin que aporta un elemento metodológico y transformador a la interpretación política del presente. La infancia individual sirve como modelo a la colectiva y en ella se plantean los deseos y frustraciones que la edad adulta hereda y de los que debe despertar para hacer de ese pasado una parte fragmentada del fracaso de su presente.

Lo que el estudio de la experiencia de la infancia y la memoria pone en evidencia es que la tensión entre materialismo y misticismo, tantas veces retomada y analizada por los estudios de la obra benjaminiana, puede ser leída también como una tensión entre lo intencional y lo no intencional. La intencionalidad como elemento de análisis del proyecto recompone los problemas planteados por Benjamin desde una óptica que trasciende las antinomias de su pensamiento, para introducir la temática de lo político. No es ya la tensión teología-materialismo la que guía el estudio del proyecto, sino el sentido dado a la conciencia y a lo inconsciente en el marco del cuestionamiento de lo humano de *Das Passagen-Werk*. Al estudiar el sentido de la experiencia infantil, se escapa a la confrontación que escinde lo político de lo mágico para unirlos y mostrarlos desde la perspectiva de la intencionalidad. Esta lectura indica una relación dialéctica entre lo destructivo y lo constructivo: la infancia posee un elemento de fracaso, que Benjamin asocia al anarquismo, por su absoluta ausencia de intencionalidad, que si bien la vuelve mágica y transformadora, le impide la construcción utópica, el elemento positivo que un planteo político exige. Esto lleva a alejar la visión política de *Das Passagen-Werk* de planteos tempranos como los de principios de la década del veinte, en los que Benjamin se identifica con algunas de las formulaciones de Sorel. Si bien la inmediatez es un elemento clave en la teoría tanto gnoseológica como estética de Benjamin, su desarrollo intelectual muestra una creciente desconfianza de las

posiciones políticas anarquistas.³⁹⁹ Se preocupa muy especialmente por descubrir el componente de astucia con el que la razón debe afrontar la transformación colectiva. Pero esta astucia consiste en enfrentar la razón en un sentido no lógico, sino humano; esto es, en reconocer los problemas olvidados por la utopía de la segunda naturaleza. Estos problemas, los de la primera naturaleza, traen aparejada una reelaboración de la noción misma de razón que Benjamin denomina en este punto dialéctica. Como se ha mostrado en la primera parte de estas conclusiones, el concepto de razón se encuentra redefinido en Benjamin al socavar los fundamentos de una dialéctica temporal para reemplazarla por una dialéctica de la imagen. Esto hace que el concepto mismo de razón se encuentre reemplazado por una constelación de conceptos que construyen una alternativa a los problemas acarreados por las consecuencias positivistas del mismo. Benjamin, en cambio, se centra en el desarrollo de una dialéctica de la imagen que le permita, por un lado, destruir la homogeneidad de toda concepción del progreso en la historia, y por otro, la construcción de un contenido utópico de imágenes.

En una reseña escrita en 1929, Benjamin escribe: "Gibt es zeitlose Bilder, so gibt es zeitlose Theorien gewiß nicht. Nicht Überlieferung kann über sie entscheiden, nur die Ursprünglichkeit" (GS III, 258s.). Para Benjamin, la imagen no es temporal sino que posee una cualidad originaria que lejos se encuentra de la tradición. Este contenido se presenta de manera paradigmática en las experiencias infantiles. Éstas, si bien recuperan los aspectos desiderativos y mágicos que la racionalidad moderna desecha como propios de un estado evolutivo inferior, poseen una característica que interesa a Benjamin especialmente por su relación estrecha con lo concreto: las experiencias de la infancia encuentran una forma de trascendencia en la inmanencia de la materia. Esta cualidad del niño le otorga un poder cognoscitivo que en la madurez se encuentra dormido. En sus estudios sobre la infancia que, como se ha mostrado en el capítulo cuarto de esta tesis, están presentes en las distintas etapas de su pensamiento, Benjamin traza un paralelo entre el desarrollo subjetivo del niño y su pasaje a la adultez y el desenvolvimiento de los distintos momentos del proceso histórico. Pero lo que este paralelo hace es competir con aquel que la historiografía burguesa de las filosofías de la historia establece, para rechazar lo que su paradigma de adultez reconoce como subdesarrollado o inferior. Benjamin descompone la línea de

³⁹⁹ Se retoma aquí lo analizado en el capítulo 6 de esta tesis.

progresión entre el siglo XIX y el XX: la relación entre ambos es una dialéctica de la imagen en la que el primero se encuentra en el otro como un sueño. No hay allí relación alguna de temporalidad sino de espacialidad: la infancia que constituye el siglo XIX está presente en el siglo XX, tal como los deseos del niño se esconden olvidados en el inconsciente del adulto. No existe evolución alguna en la dialéctica de las imágenes, sino materialidad o ausencia de materialidad en su realización. En este sentido, el siglo XX es la catástrofe de los deseos irrealizados, no una involución o forma de decadencia al estilo spengleriano. Benjamin descubre en esta catástrofe la oportunidad de un auténtico despertar.

La experiencia de la infancia funciona como contenido utópico que marca un origen a la experiencia del presente: los deseos y sueños del niño, traicionados por el adulto, están contenidos en la realidad del presente; a nivel colectivo, construir una experiencia presente que los contenga es la tarea de actualización que Benjamin propone como parte esencial del materialismo histórico. La palabra tarea (*Aufgabe*) adquiere un sentido propio en este contexto, en el que la ligazón con la praxis se concreta en la determinación que le otorga el término a la temática: la infancia cumple una función política en el proyecto benjaminiano. La realización de esta tarea es necesaria pero debe además ser reconocida como tal para adquirir el sentido político que Benjamin le adjudica en su proyecto.⁴⁰⁰ El significado simbólico que los niños les imprimen a los descubrimientos y avances de las nuevas tecnologías permite establecer un vínculo humano entre la técnica y la naturaleza que de otra manera queda en el olvido. La técnica aparece en estas interpretaciones en una constelación utópica con la naturaleza, sustentada en la idea de bienestar de la vida humana. Como ya se ha dicho, Benjamin define la tarea del materialismo histórico como un llevar a cabo la experiencia que es originaria para cada presente,⁴⁰¹ esto es, en el caso de la infancia, no ya el sueño del niño, sino la actualización del presente de ese sueño infantil de la vida del adulto. De esta manera, la herencia de la infancia rompe su continuidad y se detiene y transforma en el espíritu presente en el que ese sueño y esa utopía poseen realidad. Si la realidad presente de ese sueño es tan solo una realidad material y técnica, el adulto, o el

⁴⁰⁰ Para un análisis de la tarea de la infancia y su descripción en *Das Passagen-Werk*, cf. la última sección del capítulo quinto de la presente tesis.

⁴⁰¹ Cabe aquí recordar la definición del ensayo sobre Fuchs ya citada: "Die Erfahrung mit der Geschichte ins Werk zu setzen, die für jede Gegenwart eine ursprüngliche ist – das ist die Aufgabe des historischen Materialismus" (GS II/2 468).

siglo, no ha despertado del sueño y se mantiene en una irrealidad o idealidad en la que la técnica posee una relación de escisión con la naturaleza. La dialéctica del fracaso de la infancia consiste en esa relación de interrupción, de imposibilidad del pasado en el presente que solamente debe irrumpir pero no continuarse en la realización material del presente. Benjamin agrega el factor de la conciencia a este despertar de la infancia en la vida adulta. Un pasaje de *Berliner Chronik* ilustra este momento de despertar:

Der Schatzhauser im grünen Tannenwald oder die Fee, die einem einen Wunsch freigeben – sie erscheinen jedem mindestens einmal im Leben. Aber nur Sonntagskinder wissen sich der Wünsche zu entsinnen, die sie getan haben und darum erkennen nur die wenigsten im eignen Leben die Erfüllung wieder. Ich weiß so einen Wunsch, welcher mir in Erfüllung ging [...]. (GS VI, 494).

El deseo de la infancia cumplido es el de seguir durmiendo en las mañanas de invierno, deseo que se actualiza en cada fracaso de encontrar un puesto de trabajo, “en el sentido burgués de la palabra” (“meiner Versuche einen Arbeitsplatz, im bürgerlichen Sinn des Worts zu finden”), escribe Benjamin.

Al ignorar el sueño de libertad del niño, el adulto traiciona el cumplimiento que el presente le otorga al deseo del pasado; deseo que posee actualidad en la conciencia no alienada del adulto. Muestra así Benjamin cómo la continuidad, construida a partir de una progresión imaginaria de la ideología burguesa, puede resultar uno de los factores que bloquean el reconocimiento de una victoria que surge de una “dialéctica del fracaso”, que en la infancia posee un lugar paradigmático. La relación infancia-adulterez a nivel colectivo debe entonces desprenderse de toda noción de progresión para encontrarse nuevamente en lo consciente, en lo que constituye una dialéctica de imágenes. En este caso, el desempleo se encuentra constelativamente con la imagen del niño que debe despertarse para ir a la escuela. El deseo de seguir durmiendo y la necesidad de empleo muestran aspectos naturales y sociales que se redefinen a partir del encuentro de estas dos imágenes fusionadas en la conciencia.

Pero no es solamente en relación con la infancia que Benjamin se plantea esta relación entre técnica y naturaleza cuya consecuencia es una concepción renovada de lo humano. Él también se preocupa por establecer el reconocimiento de lo que llama “utopía de la primera naturaleza”, tal como se estudia en los capítulos quinto y sexto de la presente tesis. Si bien la literatura secundaria se ha ocupado de analizar extensa y detalladamente el ensayo sobre

la obra de arte con el que este concepto se encuentra en relación estrecha,⁴⁰² al centrar los análisis en los aspectos estéticos o políticos del ensayo, los estudios se han mantenido en el problema de la tensión entre materialismo y misticismo.⁴⁰³ La perspectiva propuesta en la presente tesis difiere de esta orientación al interesarse por el aspecto antropológico que ambos polos en tensión implican para el proyecto político benjaminiano.

Un caso especial en los ensayos y artículos sobre Benjamin es el de Susan Buck-Morss (2001), quien recupera la influencia de Lukács en Benjamin y retoma la categoría de segunda naturaleza, aunque la de primera naturaleza no es estudiada por la autora en sus análisis sobre Benjamin. La atención puesta por Benjamin en esta utopía, que considera tan importante como la de la segunda naturaleza, justifica una lectura atenta a estos dos problemas de la naturaleza humana: el amor y la muerte. Desde la perspectiva de la experiencia, ambos problemas adquieren un lugar en el proyecto que Benjamin encuentra en el materialismo histórico. Su reconocimiento forma parte del despertar de la conciencia, de ese ahora en el que Benjamin sitúa el encuentro del pasado y el presente en una imagen dialéctica. Amor y muerte son así aspectos de la naturaleza humana que se integran a la experiencia de actualización de las utopías en las que la técnica no se encuentra escindida de lo natural.

Al considerar al amor como una forma de iluminación profana, Benjamin encuentra en una forma de la experiencia la unión dialéctica de lo immanente y lo trascendente. Desde esta perspectiva, no existe tensión y, menos aún, contradicción entre mística y materialismo o entre teología y política; la experiencia es la instancia superadora de estas dualidades que adquieren concreción de realidad en lo humano. El humanismo real de Benjamin resulta heredero de la crítica al humanismo abstracto de Marx en "Zur Judenfrage", pero avanza en la interrogación al incorporar la problemática de la naturaleza al ámbito político. La

⁴⁰² Dentro de la bibliografía que se ocupa del tema, se destaca el artículo de S. Buck-Morss "Estética y anestésica" (2005). Cf. la introducción de esta tesis.

⁴⁰³ Irving Wohlfarth retomó el concepto de primera naturaleza en un ensayo en que compara a Benjamin y Nietzsche, pero utiliza la categoría, no para hacer referencia al uso dado a la misma por Benjamin, sino para referirse a ciertos aspectos del pensamiento nietzscheano que pueden ser puestos en relación con los del filósofo berlinés (Wohlfarth, 2002b: 59 y 64). Aunque muestra aspectos del pensamiento nietzscheano que podrían haber influenciado a Benjamin, su argumento retoma la hipótesis de Scholem en la que sostiene que Benjamin evitó recuperar el pensamiento tanto de Nietzsche como de Freud (ibíd.: 59). En la lista de Benjamin de libros leídos del filósofo aparecen: *Briefwechsel mit Franz Overbeck* (1916) (GS VII/I, 438), *Der Fall Wagner* (GS VII/I, 443), *Jenseits von Gut und Böse* (GS VII/I, 447), *Die Geburt der Tragödie* (GS VII/I, 451). En el caso de la interpretación de Hanssen, su lectura subraya la posición benjaminiana de rechazo al antihumanismo nietzscheano con su noción de *Ummensch* (Hanssen, 1998: 114).

necesidad de un momento destructivo del humanismo burgués que hace explícita en el ensayo sobre Karl Kraus encuentra su polo positivo, su respuesta, en una concepción de lo humano en la que lo político es la imagen misma de la vida en sus aspectos naturales y privados. No hay humanismo posible en una escisión entre la primera y la segunda naturaleza sino que ambas se identifican al constituir dos aspectos utópicos del proyecto de una humanidad redimida.

Es en el contexto de los apuntes preparatorios para el proyecto sobre los pasajes en donde se percibe la concepción dialéctica de la experiencia amorosa que pone en juego en su estudio político de la historia. Aplica allí un método de análisis histórico-político en el sentido de actualizar el pasado desde la perspectiva de la experiencia presente. Desde esa lectura, los problemas del amor y el erotismo son parte de la dificultad del presente en el que no son reconocidos. La concepción romántica del amor, del amor puro como amor natural, es uno de los momentos que Benjamin recupera en lo que denomina “dialéctica de la sentimentalidad”. En este ejercicio de análisis histórico-político, Benjamin identifica el momento del despertar con la toma de conciencia sobre las manifestaciones amorosas del pasado en las que el hombre no alcanza una experiencia de iluminación en la realización de sus expresiones naturales. Al desconocer la capacidad destructiva de *eros* e identificar el amor con un aspecto ideal negador de la materia, el amor romántico es funcional a la estructura de dominación burguesa.⁴⁰⁴ Coincide este momento histórico con el florecimiento de los pasajes en los que la mercancía encuentra un espacio de ensoñación fantasmagórica. Ese amor ideal se transformará luego, en el segundo momento histórico analizado por Benjamin, en su contracara. La decadencia del ideal natural se convierte en su contrario: la encarnación de la mercancía en el cuerpo de la prostituta. La prostitución pone en evidencia la destructividad de la abstracción amorosa negada por el ideal romántico. A esta toma de conciencia de la destrucción contenida en lo natural del amor, Benjamin la caracteriza como una dialéctica de la sentimentalidad. Pero si se consideran sus apreciaciones respecto de la misma, se debe tener en cuenta que su dinámica no es de orden temporal sino espacial o figurativo (*bildisch*). En la imagen del amor como iluminación profana, esa experiencia de despertar que Benjamin reconstruye a partir de las

⁴⁰⁴ La argumentación de Benjamin, aunque apunta en dirección contraria, es cercana a las críticas de Jünger al Romanticismo y a su noción de naturaleza como “huida” que pueden encontrarse en su obra *Der Arbeiter* de 1932.

tendencias surrealistas, pero también proustianas y baudelaireanas, se aglutinan los momentos tanto ideales como decadentes del amor burgués, que no encuentra una forma *real* para su ideal erótico.

De manera similar, y aunque no es presentado en esos términos en el esquema de *Das Passagen-Werk*, la crítica al erotismo en el arte soviético posee cercanía con este planteo.⁴⁰⁵

Benjamin traza en *Das Passagen-Werk* un paralelo entre la iluminación filosófica que accede a la comprensión histórica y la iluminación erótica a la que se llega por la experiencia. En esa realización se concreta una de las dimensiones de la utopía de la primera naturaleza para la cual la dialéctica benjaminiana pone a un mismo nivel el legado de Hegel y el de Baudelaire. Ambos tuvieron la capacidad de poner en evidencia aspectos divergentes de la experiencia de conocimiento. La dialéctica temporal de Hegel difiere en su idealismo de la dialéctica corporal de la poesía de Baudelaire, pero la iguala en su potencialidad sintética. Los opuestos, en esta dirección del análisis benjaminiano, no son antítesis sino imágenes diferentes que se unen en el momento del despertar de la conciencia. El momento de la iluminación, concebido por Benjamin como una forma de conocimiento profano pero trascendente, es alcanzado tras la experiencia en un sentido no sólo teórico sino también práctico: el aporte benjaminiano es la recuperación de una forma de lo humano olvidada en la utopía de la segunda naturaleza. La utopía de la primera naturaleza implica el reconocimiento de la experiencia del amor y de la muerte como aspectos fundamentales para la realización de la utopía de la segunda. La noche de la historia es reinterpretada con esta incorporación de la potencialidad creadora y cognoscitiva del amor y la muerte.

Al analizar la historia desde la perspectiva del sentimiento realiza una advertencia política en el ámbito del materialismo histórico. Se trata para él de aportar una voluntad utópica diferente, la misma que intenta incorporar al tomar elementos de la teología, de la literatura y del esoterismo, ámbitos que poseen componentes que Benjamin interpreta como apropiados por tendencias revolucionarias de derecha. La reconsideración de las categorías del materialismo histórico que lleva a cabo se basa en esta percepción de un avance en el acervo intelectual de las tendencias fascistas y revolucionarias respecto de la intelectualidad

⁴⁰⁵ Cf. el capítulo 5, punto 5 de esta tesis.

de izquierda. En el texto citado,⁴⁰⁶ en el que plantea la competencia entre la primera y la segunda naturaleza, el análisis se da en términos de revolución: “Im übrigen bricht in den Revolutionen noch ein anderer utopischer Wille durch. Denn es gibt neben der Utopie der zweiten eine Utopie der ersten Natur. *Jene liegt der Realisierung näher als diese*” (GS VII/2, 665, las cursivas son mías). La voluntad utópica que se pierde en las revoluciones, advierte Benjamin, es la que deja el camino a la utopía social y tecnológica en detrimento de la voluntad utópica que se centra en la corporalidad (ídem.). En su análisis, la planificación de la existencia, tanto en el fascismo como en la Unión Soviética, se combina con la planificación técnica a escala planetaria; esto es, la utopía de la primera naturaleza es olvidada por el comunismo soviético y subordinada a la técnica en la revolución fascista. Con ello se pierde la posibilidad de realización de ambas utopías: en el caso de la revolución comunista, por la subestimación de estos aspectos de lo humano; en el caso del fascismo, por su apropiación de una falsa utopía, que Benjamin identifica con el eslogan “Blut und Boden”, que bloquea ambas. Con la idea de la sangre, se niega la utopía de la primera naturaleza, sometiendo al cuerpo humano a un concepto científico-metafísico del amor y la muerte, con la idea de suelo, se somete la utopía social, al reducirla a un concepto de hombre que se realiza en sus hazañas guerreras con la tecnología.⁴⁰⁷

La imagen que Benjamin utiliza para plasmar el sentido de los fines de la revolución y sus ideales utópicos es la del niño que estira los brazos para alcanzar la luna: “Wie nun ein Kind, wenn es greifen lernt, die Hand so gut nach dem Mond ausstreckt wie nach einem Ball, so faßt jede Revolution neben greifbaren auch Ziele ins Auge, die vorerst utopisch sind. Es bricht aber in den Revolutionen ein doppelter utopischer Wille durch” (ídem.). Lo que el proyecto político benjaminiano se propone es darle un contenido a esta voluntad utópica de la primera naturaleza, que ha pasado a ser ignorada o tergiversada por las revoluciones contemporáneas que Benjamin analiza. De allí que los términos en los que introduce los conceptos de tradición, experiencia y memoria, y que enmarcan el contenido utópico dado a las experiencias del amor y la muerte, posean un significado político. El caso de la *Geistesgegenwart*, que se encuentra en el núcleo de la constelación conceptual construida por Benjamin para una renovación del materialismo histórico, es paradigmático en este

⁴⁰⁶ Cf. el capítulo 6 de la presente tesis.

⁴⁰⁷ La metáfora de Benjamin es ilustrativa: sostiene que se reduce la utopía de la segunda naturaleza al tipo de hombre que se realiza al ascender a la estratosfera para tirar bombas (GS VII/2, 666).

sentido: la concibe Benjamin como una categoría política (“als politische Kategorie”) (GS V/I, 598).⁴⁰⁸ La percepción del presente vincula la política con la utopía de la corporalidad olvidada en la utopía de la segunda naturaleza. El aquí y ahora en su espacialidad absoluta que implica tanto el amor como la muerte conlleva una atención de la conciencia, que incorpora un aspecto de intencionalidad a la tendencia no intencional de la filosofía de Benjamin. Su concepción política entonces, con la incorporación de elementos materialistas a mediados de los años veinte, no se basa en una pura inmediatez ni en una espera anarcomesiánica, sino que estudia aspectos de la experiencia que permitan un despertar de la conciencia en un sentido revolucionario. La experiencia que quiere recuperar para el materialismo histórico, tal como aparece en *Das Passagen-Werk*, le otorga contenido a la utopía de la primera naturaleza. Benjamin intenta dar un contenido a la experiencia del amor a partir de la experiencia surrealista, e incorpora los aspectos malditos de la poesía de Baudelaire así como la crítica al amor burgués que también aparece en Proust. Este contenido utópico del amor se nutre a su vez del proyecto de la utopía fourierista para el cual las pasiones poseen un aspecto creativo que a Benjamin le interesa hacer propio.

Los aportes de *Das Passagen-Werk* se basan en este intento de incorporación de una experiencia humana fundamental para la posibilidad de surgimiento de una conciencia del despertar. El aquí y ahora, el ahora de la cognoscibilidad no es posible en el hombre que no ha logrado una forma del amor no alienada. Es decir, la concepción revolucionaria de Benjamin resulta ampliada a niveles de la experiencia que alcanzan aquello que el liberalismo considera la esfera de lo privado. Lo natural y lo social son por igual objetos de redención: ambos aspectos de lo humano se unen a un elemento utópico que se propone redefinir la conciencia del hombre como conciencia despierta.

También en el caso de la muerte, el intento de Benjamin apunta a un “cepillado a contrapelo” de esa experiencia como experiencia constitutiva de lo humano. Si la muerte es en esencia parte de la utopía de la primera naturaleza, en sus aspectos corporales y orgánicos, se encuentra arrojada al ámbito de la técnica y por lo tanto subsumida en una falsa forma utópica de lo social. La eternidad, que la tecnología y la ciencia pretenden

⁴⁰⁸ Apoya Benjamin su concepción política de la presencia de espíritu en palabras de Turgot: “Avant que nous ayons appris que les choses sont dans une situation déterminée, elles ont déjà changé plusieurs fois. Ainsi nous apercevons toujours les événements trop tard, et la politique a toujours besoin de prévoir, pour ainsi dire, le présent” (GS V/I, 598).

alcanzar para eliminar el sentido orgánico propio de la finitud material del cuerpo, es la máscara de una utopía perversa que somete al hombre a la pura progresividad del tiempo. La duración se convierte en la expresión de la vida y borra la espacialidad de la experiencia de la muerte que Benjamin intenta recuperar en su análisis. La concepción de la muerte como zona, como región del ahora en la que cuerpo y conciencia se funden en la experiencia de pasaje y de concreción, es la respuesta dada por Benjamin en el marco de su concepción del materialismo histórico.

En este caso, al igual que en el anterior, también incorpora a la noción de experiencia elementos de un pensamiento políticamente alejado del materialismo. En ello consiste su renovación y su crítica: la influencia de Hofmannsthal, como la literatura de Proust cuyo centro es la muerte, se vuelven parte de la construcción de una utopía de la muerte. La muerte es concebida como pasaje, como región o espacio de transformación no solamente corporal sino también social. En ella se perciben los cambios introducidos en la utopía de la segunda naturaleza, pero también en la primera.

En este caso, la confrontación con el movimiento expresionista, así como con las interpretaciones de la muerte ligadas a la guerra, lleva a Benjamin a postular la necesidad de recuperar la experiencia de la muerte como experiencia de pasaje.⁴⁰⁹ El caso que estudia para mostrar la materialización de la utopía frustrada de la muerte es la moda. En el esquema pensado para *Das Passagen-Werk*, esta dialéctica ocupa el segundo lugar.⁴¹⁰ La dialéctica del despertar de la conciencia abarca dos movimientos interiores en los que la conciencia despierta las dos experiencias de la primera naturaleza: el amor y la muerte.

La inclusión de experiencias vitales en lo que Benjamin se proponía como un giro dialéctico, político, en la interpretación de la historia, es parte de la esencia de la transformación propiciada por el proyecto. Estas experiencias contienen el elemento olvidado de lo humano que disciplinas y tendencias no materialistas habían sabido reconocer en su potencialidad. Así como el fascismo había construido un mito a partir de

⁴⁰⁹ Holz sostiene el carácter expresionista de la filosofía benjaminiana así como de la blochiana (Holz, 1992: 79), lo que subraya la hipótesis aquí planteada de que su pensamiento se preocupa por rescatar las temáticas abordadas por movimientos e intelectuales que lejos se encontraban de su posicionamiento político. Para una referencia a su crítica al expresionismo, cf. la introducción de esta tesis.

⁴¹⁰ Cabe recordar aquí el esquema que plantea tres dialécticas en su síntesis: 1) la de la perspectiva, 2) la de la moda y 3) la del amor. Para este punto, cf. la sección 8 del capítulo 5 de esta tesis.

las necesidades de la primera y segunda naturaleza, mito que Benjamin identifica con la sangre, a nivel natural, y el suelo, a nivel social, el proyecto se propone el desenmascaramiento de esas necesidades y su reversión utópica al incluir lo esotérico y lo mágico en el análisis materialista.

En su investigación sobre las facultades miméticas, de 1933, Benjamin recurre a la infancia para mostrar las tendencias humanas ocultas que se propone recuperar:

Gewiß ist, daß die Kindheit so uns an die Dinge kettet; ja vielleicht durchwandert sie die Dingwelt auf Stationen einer Reise, von deren Ausmaß wir uns nichts ahnen lassen. Könnte es nicht sein, daß sie bei dem Entlegensten den Anfang macht? Zuerst, im Augenblick der Geburt, dem Fernsten sich in der tiefsten unbewußten Schicht des eignen Daseins ählich macht, um später den Dingen seiner Umwelt Schicht für Schicht sich anzubilden, so daß, was Erziehung und Menscheninnenfluß tut, nur eine Kraft im Felde vieler Wirkungskräfte ist, auf die das Kind mit jener Gabe der Mimesis erwidert, die der Menschheit in ihren frühen Zeiten eigen war und heute nur noch im Kinde ungebrochen wirkt (GS VII, 792).

Las fuerzas activas sobre las que llama la atención no se restringen a la educación y la cultura que la sociedad impone al niño, sino que permanecen presentes en el hombre como herencia humana de épocas pasadas. El adulto no es capaz de ponerlas en funcionamiento, pero dichas fuerzas existen. Fueron las responsables de unir al hombre con el cosmos (íd.) y por lo tanto de dotar al primero de una trascendencia que lo une a la naturaleza. Al escindir su mundo del cosmos, el hombre traza una línea temporal progresiva que lo separa de las cosas que lo rodean. El mensaje de alerta del proyecto benjaminiano se ocupa de denunciar cómo tendencias políticamente regresivas supieron apropiarse de estas fuerzas para construir mitos que justifiquen el estado de explotación capitalista.⁴¹¹ Pero Benjamin se niega a aceptar la oposición mito-razón planteada por la Modernidad, se propone en cambio recuperar la imagen que el mito presenta y echar por tierra la lógica de la razón que representa. Resultado de ello es la elaboración del concepto de imagen dialéctica que plantea una dialéctica figurativa, no lineal ni temporal y que implica una presentación y no una representación.

⁴¹¹ Benjamin encuentra esta tendencia regresiva no solamente en el fascismo sino en la tradición literaria encarnada en la figura de George, del que se ocupa, por ejemplo, en la reseña "Rückblick auf Stefan George" (GS III, 392-399). Benjamin expone allí lo que considera una literatura que fusiona el "ídolo cósmico" y el biológico (*biologische Idol*) y que pretende una renovación espiritual sin transformación política.

La presentación de los problemas del amor y la muerte en *Das Passagen-Werk*, así como la función que la infancia cumple dentro del mismo, son señales de que Benjamin pensaba esa imagen del despertar como una forma de crítica del concepto mismo de vida humana. Si el tema no es planteado en términos de vida es a causa de las tendencias con las que se enfrentaba, pero también debido a que el lenguaje mismo debía, según sus parámetros y sus posiciones tempranas, ser depurado y criticado.⁴¹² La crítica a los conceptos de experiencia, memoria y tradición señala en dirección a esta recuperación de lo vital desde una perspectiva del presente, opuesta a la metafísica ideológica de las corrientes que derivaron en el fascismo. Esto es para Benjamin la recuperación de los conceptos desde una perspectiva política. El giro propuesto en el proyecto, y confirmado en los ensayos de la década del treinta, consiste en ganar para el presente la fuerza de la embriaguez de lo vital,⁴¹³ actualizar esa fuerza que se presenta en los problemas de lo que llama “primera naturaleza”. Así, la incorporación de lo existencial al proyecto político se da a través de esta concepción de la experiencia de lo vital, que no se encuentra planteada en términos de vida, sino de trabajo: el concepto de *Erfahrung*, en su diferenciación del de *Erlebnis*, es para Benjamin producto de una elaboración. Bajo las formulaciones del concepto de experiencia se mantiene la unión de hombre y naturaleza, no como prehistoria mítica, sino como utopía perdida y oculta por la tradición. En esta concepción de experiencia, la incorporación de elementos irracionales es puesta a favor de una noción de razón enemiga del mito. Su interpretación se sostiene así sobre una dialéctica concebida como detención temporal y presentación espacial de imágenes.

Como se ha expuesto en la segunda parte de esta tesis, los temas existenciales, como el amor y la muerte, son ejes centrales de su análisis. Con ello, Benjamin despliega una perspectiva crítica sobre lo político, que desde el marxismo mecanicista olvidaba la problemática de las pasiones por considerarla metafísica.

A lo largo del desarrollo argumentativo de los capítulos de esta tesis se ha mostrado entonces, la construcción, por un lado crítica, pero también utópica, de una constelación

⁴¹² Las críticas tempranas al lenguaje a las que aquí se hace referencia son analizadas en el punto 3 del capítulo 5 de esta tesis.

⁴¹³ Esta idea se analiza más en detalle en el capítulo 5 de esta tesis, a partir de la formulación del ensayo sobre el surrealismo.

conceptual entre la memoria, la experiencia y la tradición, junto a la formulación de un concepto de política ampliado al ámbito de los sentimientos humanos. El análisis comparativo, así como la introducción de aspectos de la literatura retomados por Benjamin en su teoría del despertar, evidencian que las expresiones vitales de la infancia, el amor y la muerte son parte del contenido utópico que otorga carácter afirmativo al proyecto benjaminiano. Así, en la elaboración de un andamiaje conceptual para su proyecto político, Benjamin introduce un elemento ontológico que traduce la esencia, de tendencia idealista, en utopía y que otorga a la la experiencia un sentido existencial-materialista anclado en el presente. Se concluye entonces que el materialismo benjaminiano, no solamente se nutre de la teología judía y de la mística, sino que avanza en el intento de formular un sentido de lo vital que supere las dicotomías tradicionales de lo humano.

Bibliografía

Ediciones de la obra de Walter Benjamin:

- *Gesammelte Schriften* (ed. R. Tiedemann y H. Schweppenhäuser), 7 tomos. Frankfurt a/M, Suhrkamp, 1972-1989.
- *Briefe* (ed. G. Scholem y Th. W. Adorno), 2 tomos. Frankfurt a/M, Suhrkamp, 1978.
- *Gesammelte Briefe* (ed. Christoph Gösde y Henri Lonitz), 6 tomos. Frankfurt a/M, Suhrkamp, 1995-2000.
- *Einbahnstrasse. Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe*, tomo 8, (ed. D. Schöttker). Frankfurt a/M, Suhrkamp, 2009.
- *Über den Begriff der Geschichte. Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe*, tomo 19, (ed. Gérard Raulet). Frankfurt a/M, Suhrkamp, 2010.
- _____ / Arendt, H.: *Arendt und Benjamin. Texte, Briefe, Dokumente*. Frankfurt a/M, Suhrkamp, 2006.
- _____ / Scholem, G.: *Briefwechsel* (ed. G. Scholem). Frankfurt a/M, Suhrkamp, 1980.

Bibliografía:

- Abellán, J.: *Nación y nacionalismo en Alemania. La "cuestión alemana" (1915-1990)*. Madrid, Tecnos, 1997.
- Adorno, Th. W.: *Prismas. La crítica de la cultura y la sociedad*, (trad. M. Sacristán). Barcelona, Ariel, 1962.
- _____: *Actualidad de la filosofía*, (trad. J. L. Arantegui Tamayo). Barcelona, Paidós, 1991.
- _____: *Sobre Walter Benjamin*, (trad. C. Fortea). Madrid, Cátedra, 1995.
- Agamben, G.: *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*, (trad. T. Segovia). Valencia, Pre-Textos, 2001.
- _____: *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*, (trad. S. Matón). Buenos Aires, Adriana Hidalgo Ed., 2007.
- Amengual, G, Cabot, M. y Vermal, J. (eds.), *Ruptura de la tradición*. Madrid, Trotta, 2008.

- Arato, A., y Breines, P.: *El joven Lukács y los orígenes del marxismo occidental*, (trad. J. Aguilar Mora). México, FCE, 1986.
- Arendt, H.: *La tradición oculta*, (trad. V. Gómez Ibáñez). Buenos Aires, Paidós, 2004.
- Baudelaire, Ch.: *Obra poética completa*, (trad. y ed. E. López Castellón). Madrid, Akal, 2003.
- Bauer, M.: *Farbphantasien, Dingallegorese und Raumzeit. Studien zur Melancholie bei Walter Benjamin*. Berlín, Lit Verlag, 2008.
- Bataille, G.: *La literatura y el mal*, (trad. L. Munárriz). Madrid, Taurus, 1971.
- Benjamin, A.: "Time and Task. Benjamin and Heidegger showing the present", en Benjamin, A. y Osborne, P. (eds.), *Walter Benjamin's Philosophy. Destruction and Experience*. Nueva York, Routledge, 1994, pp. 216-250.
- Bergson, H.: *Materia y memoria, ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*, (trad. P. Ires). Buenos Aires, Cactus, 2006.
- Berman, M.: *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, (trad. A. Morales Vidal). Madrid, Siglo XXI, 1988.
- Blanchot, M.: *De Kafka a Kafka*, (trad. J. Ferreiro). México, FCE, 1991.
- Bloch, E.: *Geist der Utopie. Erste Fassung, Faksimile der Ausgabe von 1918*. Frankfurt a/M, Suhrkamp, 1985.
- _____: *Geist der Utopie* (1923). Frankfurt a/M, Suhrkamp, 1964.
- Bratu Hansen, M.: *Cinema and Experience. Siegfried Kracauer, Walter Benjamin and Theodor W. Adorno*. Berkeley, University of California Press, 2012.
- Breton, A.: *Manifiestos del surrealismo*, (trad. A. Bosch). Madrid, Guadarrama, 1969.
- Britt, B.: *Walter Benjamin and the Bible*. Nueva York, Continuum, 1996.
- Brod, M.: *Kafka*, (trad. C. Grieben). Buenos Aires, Emecé, 2000.
- Brodersen, M.: *Walter Benjamin. A Biography*. Nueva York, Verso, 1997.
- _____: "Die Entstehung der Deutschen Menschen", en Wizisla, E./Hahn, B. (eds.), *Walter Benjamins "Deutsche Menschen"*. Göttingen, Wallstein, 2008, pp. 9-22.
- Brüggemann, H.: "Fragmente zur Ästhetik/Phantasie und Farbe", en Lidner, B. (ed.), *Benjamin-Handbuch: Leben, Werk, Wirkung*. Stuttgart/Weimar, Metzler, 2006, pp. 124-133.

- _____: *Walter Benjamin, über Spiel, Farbe und Phantasie*. Würzburg, K&N, 2007.
- Buck-Morss, S.: *Origen de la dialéctica negativa, Th. W. Adorno, W. Benjamin y el Instituto de Frankfurt*, (trad. N. Rabotnikof). México, Siglo XXI, 1981.
- _____: *Dialéctica de la mirada*, (trad. N. Rabotnikof). Madrid, Visor, 2001.
- _____: *Walter Benjamin, escritor revolucionario*, (trad. M. López Seoane). Buenos Aires, Interzona, 2005.
- Bullivant, K.: “La Revolución Conservadora”, en Phelan, A. (ed.), *El dilema de Weimar. Los intelectuales en la República de Weimar*. Valencia, Alfons El Magnànim, 1990, pp. 67-95.
- Caygill, H., “Benjamin, Heidegger and the Destruction of Tradition”, en Benjamin, A. y Osborne, P. (eds.), *Walter Benjamin's Philosophy. Destruction and experience*. Nueva York, Routledge, 1994, pp. 1-31.
- _____: *Walter Benjamin. The Colour of Experience*. Londres y Nueva York, Routledge, 1998.
- Cermák, J.: *Franz Kafka, ficciones y mistificaciones*, (trad. J. Mljkova y A. Ortiz). Buenos Aires, Emecé, 2008.
- Darby, D.: “Photography, Narrative, and the Landscape of Memory in Walter Benjamin's Berlin”, en *Germanic Review*, Vol. 75, N° 3 (2000), pp. 210-225.
- Daube, I.: *Die Kinderbuchsammlung Walter Benjamin*. Frankfurt a/M, Stadt-und Uni.Bibliothek Frankfurt a/M, 1987.
- Doderer, K.: “Walter Benjamin and children's literature”, en Gerhard Fischer (ed.), *With a Sharpened Axe of Reason. Approaches to Walter Benjamin* [1996], pp.169-175.
- Eagleton, T.: *Walter Benjamin, o hacia una crítica revolucionaria*, (trad. J. García Lenberg). Madrid, Cátedra, 1998.
- Elias, N.: *Los alemanes*, (trad. L. Segura y A. Scherp). Buenos Aires, Trilce, 2009.
- Emrich, W.: *Kafka*. Frankfurt a/M-Bonn, Athenäum, 1965.
- Fehér, F.: “Lukács and Benjamin: Parallels and Contrasts”, en *New German Critique*, N° 34, (invierno de 1985), pp.125-138.
- Fenves, P.: *The Messianic Reduction. Walter Benjamin and the Shape of Time*. California, Stanford University Press, 2011.

- Fietkau, W.: "Loss of Experience and Experience of Loss: Remarks on the Problem of the Lost Revolution in the Work of Benjamin and His Fellow Combatants", en *New German Critique*, N° 39 (otoño de 1986), pp.169-178.
- Finkelde, D.: *Benjamin liest Proust. Mimesislehre. Sprachtheorie. Poetologie*. Múnich, Wilhelm Fink, 2003.
- Fischer, G. (ed.), *With a Sharpened Axe of Reason. Approaches to Walter Benjamin*. Oxford y Herndon, Berg, 1996.
- Fischer, G.: "Benjamin's Utopia of Education as *Theatrum Mundi et Vitae*: On the Programme of a Proletarian Children's Theatre", en *With a Sharpened Axe of Reason. Approaches to Walter Benjamin*, [1996], pp. 201-217.
- Forrest, T.: *The Politics of Imagination. Benjamin, Kracauer, Kluge*. Bielefeld, Transcript, 2007.
- Forster, R.: *Walter Benjamin y el problema del mal*. Buenos Aires, Altamira, 2001.
- Gadamer, H-G.: *Verdad y método* (trad. A. Agud Aparicio y R. de Agapito). Salamanca, Sígueme, 1977.
- Gagnebin, J. M.: "El original y el otro", en: Massuh, G. / Fehrmann, S. (eds.), *Sobre Walter Benjamin. Vanguardias, historia, estética y literatura. Una visión latinoamericana*. Buenos Aires, Alianza/Goethe-Institut, 1993, pp. 23-36.
- _____: *Geschichte und Erzählung bei Walter Benjamin*. Würzburg, K&N, 2001.
- Genette, G.: "Proust et le langage indirect", en *Figures II*. París, Éditions du Seuil, 1969, pp. 223-294.
- Hallackes, A.: *Es sprich der Mensch. Suche nach der lingua adamica*. Múnich, Wilhelm Fink, 2004.
- Hanssen, B.: *Walter Benjamin's Other History. Of Stones, animals, Human Beings, and Angels*. Berkeley y Los Angeles, University of Chicago Press, 2000.
- Herf, J.: *Modernismo reaccionario. Tecnología, cultura y política en Weimar y el Tercer Reich*, (trad. E. Suárez). México, FCE, 1993.
- Hoffmann, W.: *Los aforismos de Kafka*, (trad. O. Caeiro). México, FCE, 1978.
- Holz, H. H.: *Philosophie der zersplitterten Welt. Reflexionen über Walter Benjamin*. Bonn, Pahl-Rugenstein Nachfolger, 1992.

- _____: "Idee", en Opitz, M., y Wizisla, E., (eds.), *Benjamins Begriffe*, tomo 2, [2000], pp. 445-478.
- Honneth, A.: *Patologías de la razón. Historia y actualidad de la teoría crítica*, (trad. G. Mársico). Buenos Aires, Katz, 2009.
- Jacobs, C.: "Walter Benjamin: Image of Proust", en *MLN*, Vol. 86, No. 6, (diciembre de 1971), pp. 910-932.
- Janouch, G.: *Conversaciones con Kafka*, (trad. R. Sala). Barcelona, Destino, 2006.
- Jarque, V.: *Imagen y metáfora. La estética de Walter Benjamin*. Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1992.
- Jay, M.: *La imaginación dialéctica. Una historia de la escuela de Frankfurt*, (trad. J. C. Curutchet). Madrid, Taurus, 1974.
- _____: "Against consolation: Walter Benjamin and the Refusal to Mourn", en: Winter, J. / Sivan, E. (eds.), *War and Remembrance in the Twentieth Century*. Cambridge, Cambridge University Press, 2000, pp. 221-239.
- _____: *Cantos de experiencia. Variaciones modernas sobre un tema universal*, (trad. G. Ventureira). Buenos Aires, Paidós, 2009.
- Jünger, E.: *El trabajador. Dominio y figura*, (trad. A. Sánchez Pascual). Barcelona, Tusquets, 1990.
- _____: *Tempestades de acero*, (trad. A. Sánchez Pascual). Barcelona, Tusquets, 2005.
- Kafka, F.: *Nachgelassene Schriften und Fragmente II*. Frankfurt a/M, Fischer, 2002a.
- _____: *Tagebücher*. Frankfurt a/M, Fischer, 2002b.
- _____: *Amtliche Schriften*. Frankfurt a/M, Fischer, 2004.
- _____: *In der Strafkolonie*. Frankfurt a/M, Suhrkamp, 2006.
- Kambas, C., "Walter Benjamin liest Georges Sorel: *Réflexions sur la violence*", en: Opitz, M./Wizisla, E. (eds.), "*Aber ein Sturm weht vom Paradiese her*". Leipzig, Reclam 1992, pp. 250-270.
- Karrenbrock, H.: "Lese-Zeichen. Das Lesen, die Kinder und die Bücher bei Walter Benjamin", en Garber, Klaus/Rehm, Ludger (eds.), *Global Benjamin*, Múnich, Fink, 1999, pp. 1511-1525.

- Klossowski, P.: "Between Marx and Fourier", en *On Walter Benjamin. Critical Essays and Recollections* (ed. Gary Smith). Massachusetts, MIT Press, 1995, pp. 367-370.
- Kracauer, S.: *Los empleados. Un aspecto de la Alemania más reciente*, (trad. M. Vedda). Barcelona, Gedisa, 2008a.
- _____ : *La fotografía y otros ensayos. El ornamento de la masa 1*, (trad. L. Carugati). Barcelona, Gedisa, 2008b.
- _____ : *Construcciones y perspectivas. El ornamento de la masa 2*, (trad. V. Grinberg Pla). Barcelona, Gedisa, 2009.
- Lacoue-Labarthe, P. / Nancy, J.: *El mito nazi*, (trad. J. C. Moreno Romo). Barcelona, Anthropos, 2002.
- Lehmann, H.: "An interrupted performance: on Walter Benjamin's Idea of Children's Theatre", en Gerhard Fischer (ed.), *With a Sharpened Axe of Reason. Approaches to Walter Benjamin*, [1996], pp. 179-200.
- Lenke, A.: *Gedächtnisraume des Selbst. Walter Benjamins 'Berliner Kindheit um neunzehnhundert'*. Würzburg, K&N, 2008.
- Lidner, B. (ed.), *Benjamin-Handbuch: Leben, Werk, Wirkung*. Stuttgart/Weimar, Metzler, 2006.
- Löwy, M.: *Redención y utopía. El judaísmo libertario en Europa Central. Un estudio de afinidad electiva*, (trad. H. Tarcus). Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 1997.
- _____ : *Walter Benjamin: aviso de incendio*, (trad. H. Pons). Buenos Aires, FCE, 2003.
- _____ : *La estrella de la mañana: surrealismo y marxismo*, (trad. C. Benito, E. Castro y S. Guiard). Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 2006.
- _____ : *Franz Kafka soñador insumiso*. México, Taurus, 2007a.
- _____ : "El marxismo de la subjetividad revolucionaria de Lukács", en *Herramienta* N° 34, 2007b.
- Lukács, G.: *Historia y conciencia de clase*, (trad. M. Sacristán). México, Grijalbo, 1969.
- _____ : *El alma y las formas y Teoría de la novela*, (trad. M. Sacristán). México, Grijalbo, 1985.
- Lunn, E.: *Marxismo y modernismo. Un estudio histórico de Lukács, Benjamin y Adorno*, (trad. E. Suárez). México, FCE, 1996.

- Maurois, A.: *En busca de Marcel Proust*. Buenos Aires, Vergara Ed., 2005.
- Mayer, H.: *Walter Benjamin, el contemporáneo*, (trad. G. Muñoz). Valencia, Ed. Alfons el Magnànim-IVEI, 1992.
- Mayer, M.: *Der erste Weltkrieg und die literarische Ethik. Historische und systematische Perspektiven*. Múnich, Wilhelm Fink, 2010.
- McCole, J.: *Walter Benjamin and the Antinomies of Tradition*. Ithaca-Londres, Cornell University Press, 1993.
- Mehlman, J.: *Walter Benjamin for Children. An essay on His Radio Years*. Chicago, The University of Chicago Press, 1993.
- Menninghaus, W.: "Lo inexpresivo: las variaciones de la ausencia de imagen en Walter Benjamin", en *Sobre Walter Benjamin. Vanguardias, historia, estética y literatura. Una visión latinoamericana*. Massuh, Gabriela y Fehrmann, Silvia (eds.). Buenos Aires, Alianza / Goethe-Institut Buenos Aires, 1993, pp. 37-56.
- _____ : "Walter Benjamin's Theory of Myth", en *On Walter Benjamin. Critical Essays and Recollections* (ed. Gary Smith). MIT Press, Massachusetts, 1995, pp. 292-325.
- Missac, P.: *Walter Benjamin, de un siglo al otro*, (trad. B. E. Anastasi de Lonné). Barcelona, Gedisa, 1988.
- Mladek, K.: "Ein eigentümlicher Apparat. Franz Kafkas *In der Strafkolonie*", en: *TEXT + KRITIK*. Sonderband: Kafka. Munich: Text + Kritik 1994, pp. 115-142.
- Mommsen, H.: *The Rise and Fall of Weimar Democracy*. Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1989.
- Mosès, S.: *El ángel de la historia*, (trad. A. Martorell). Madrid, Cátedra, 1997.
- Mosse, G.: *The Crisis of German Ideology*. Londres, Weidenfeld and Nicolson, 1970.
- Müller, B.: "Zum Zusammenhang von Spiel und Erlösung in Benjamins Kafka-Essay", en Garber, K./R., Ludger (eds.), *Global Benjamin*, Múnich, Fink, 1999, pp. 541-550.
- Opitz, M., y Wizisla, E., (eds.): *Benjamins Begriffe*, 2 tomos. Frankfurt a/M, Suhrkamp, 2000.
- Palmier, J.-M.: *L' Expressionisme como révolte*. París, Payot, 1978.

- _____ : *Le chiffonnier, l'Ange et le Petit Bossu. Esthétique et politique chez Walter Benjamin*. Ed. establecida, anotada y presentada por Florent Perrier. Prefacio de Marc Jimenez. París, Klincksieck, 2006.
- Pauen, M.: "Eros der Ferne. Walter Benjamin und Ludwig Klages", en Garber, Klaus/Rehm, Ludger (eds.), *Global Benjamin*, Munich, Fink, 1999, pp. 693-715.
- Paulhan, J.: *On Poetry and Politics* (Bajorek, J. y Trudel, E. eds.). Urbana-Champaign, University of Illinois, 2008.
- Pensky, M.: "Tactics of Remembrance: Proust, Surrealism, and the Origin of the *Passagenwerk*", en *Walter Benjamin and the Demands of History*, (M. P. Steinberg ed.), Nueva York, Cornell University Press, 1996, pp.164-189.
- Platón, *Diálogos III. Fedón, Banquete, Fedro* (trad. G. García Gual, M. Martínez Hernández y E. Lledó Iñigo). Madrid, Gredos, 1992.
- Preusser, H. P.: "Troia als Emblem. Mythisierungen des Krieges bei Heiner Müller, Christa Wolf, Stefan Schütz und Volker Braun", en *Literaten und Krieg* (ed. H. L. Arnold). Munich, Edition Text + Kritik, 1994, pp. 61-73.
- Proust, M.: *Obras completas*, (trad. C. Berges, M. Tudela, D. Pruna, M. T. Arbo y G. Lledo). Barcelona, Plaza y Janes, 1971.
- _____ : *En busca del tiempo perdido*, (trad. Pedro Salinas, Fernando Gutiérrez y José Quiroga Pla), 2 tomos. Barcelona, Plaza y Janes, 1975.
- _____ : *Contra Sainte-Beuve: recuerdos de una mañana*, (trad. J. Albiñana). Barcelona, Tusquets, 2005.
- Pulliero, M.: *Le desir d'authenticité. Walter Benjamin et l'héritage de la Bildung allemande*. París, Bayard, 2005.
- Raymond, M.: *De Baudelaire al surrealismo*, (J. J. Domenchina). México, FCE, 1983.
- Robert, M.: "Kafka y el proceso de la literatura", en *Eco. Revista de Occidente* XI/ 66 (1965), pp. 553-581.
- _____ : *Kafka*, (trad. C.A: Fayard). Buenos Aires, Paidós, 1969.
- Sazbón, J.: "Historia y paradigmas en Marx y Benjamin", en *Historia y representación*. Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes Ed., 2002, pp. 156-178.

- _____: "Historia y experiencia", en *Nietzsche en Francia y otros estudios de historia intelectual*. Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes Ed., 2009, pp. 261-293.
- Schiavoni, G.: "Zum Kinde", en Lindner, B. (ed.), *Benjamin Handbuch. Leben, Werk, Wirkung*, [2006], pp. 373-385.
- Schlossman, B.: "Proust and Benjamin: the invisible image", en *Benjamin's Ground. New readings of Walter Benjamin*, (R. Nägele ed.), Detroit, Wayne State University Press, 1988, pp. 105-118.
- Scholem, G.: *Walter Benjamin y su ángel*, (trad. R. Ibarlucía y L. Carugati). Bs.As., FCE, 1998.
- _____: *La cábala y su simbolismo*, (trad. J. A. Prado). Bs. As., Siglo XXI, 2001.
- _____: *Walter Benjamin. Historia de una amistad*, (trad. J.F. Yvars y V. Jarque). Buenos Aires, De Bolsillo, 2008.
- Schöttker, D.: "Erinnern", en *Benjamins Begriffe* en Opitz, M., y Wizisla, E., (eds.), *Benjamins Begriffe*, vol.I, [2000], pp. 260-298.
- Schulte, Ch.: "Krieger! Denk mal! Walter Benjamins erster Versuch über Karl Kraus", en Garber, Klaus/Rehm, Ludger (eds.), *Global Benjamin*. Múnich, Fink, 1999, pp. 527-540.
- Sokel, W. H.: "Kafka's Poetics of the Inner Self", en *Modern Austrian Literature*, tomo XI, N° 3/4, (1978), pp. 37-58.
- _____: "Language and Truth in the Two Worlds of Franz Kafka", en *The German Quarterly*, vol. 52, No. 3 (mayo de 1979), pp. 364-384.
- _____: "From Marx to Myth: The Structure and Function of Self-Alienation in Kafka's Metamorphosis", en *The Literary Review*, tomo 26, N° 4, (1983a), pp. 104-116.
- _____: *Franz Kafka: Tragik und Ironie. Zur Struktur seiner Kunst*. Frankfurt a/M, Fischer, 1983b.
- Spencer, L.: "Introduction to *Central Park*" y "Allegory in the World of the Commodity: the Importance of *Central Park*", en *New German Critique* 34 (invierno 1985), pp. 28-31 y 59-77.

- Steiner, U.: "The True Politician: Walter Benjamin's Concept of the Political", en *New German Critique*, N°83, (primavera-verano de 2001), pp. 43-88.
- Stoljar, M. M.: "Sirens of Gaslight and Odalisques of the Oil Lamp: The Language of Desire in the *Arcades Project*", en *Walter Benjamin and the Demands of History*, (M.P.Steinberg ed.). Nueva York, Cornell University Press, 1996, pp. 99-112.
- Szondi, P.: "Los cuadros de ciudades de Benjamin", en *Lo ingenuo es lo sentimental*, (trad. H.A. Murena). Bs. As., Sur, 1974, pp. 119-133.
- _____ : "Hope in the Past: On Walter Benjamin", en *Critical Inquiry*, Vol.4, N°3 (primavera de 1978), pp.491-506.
- Stach, R.: *Kafka. Die Jahre der Entscheidungen*. Frankfurt a/M: Fischer, 2002.
- Tiedemann, R.: "Dialectics at a Standstill" (1988), en Walter Benjamin, *The Arcades Project*. Harvard, Harvard University Press, 2004, pp. 929-945.
- Traverso, E.: *A sangre y fuego. De la guerra civil europea (1914-1945)*, (trad. M.A. Petrecca). Buenos Aires, Prometeo, 2009.
- Valéry, P.: *Estudios literarios*, (trad. J.C. Díaz de Atauri). Madrid, Visor, 1995.
- Weber, S.: *Benjamin's-abilities*. Massachussets, Harvard University Press, 2008.
- Weidner, D.: "Das Überstürzen der Tradition. Das Problem der Lehre in den Debatten zwischen Benjamin und Scholem", en *Trajekte* N° 13 (S. Weigel ed.), (septiembre de 2006), pp. 36-38.
- Weigel, S.: "Reading/Writing: the Feminine City: Calvino, Hessel, Benjamin", en Gerhard Fischer (ed.), *With a Sharpened Axe of Reason. Approaches to Walter Benjamin*, [1996], pp. 85-98.
- _____ : *Cuerpo, imagen y espacio en Walter Benjamin. Una relectura* (trad. J. Amícola), Bs. As., Paidós, 1999.
- _____ : "Eros", en Opitz, M., y Wizisla, E., (eds.), *Benjamins Begriffe*, vol.I, [2000], pp. 299-340.
- _____ : "Johann Jakob Bachofen" y "Zu Franz Kafka", en Lidner, B. (ed.), *Benjamin-Handbuch: Leben, Werk* [2006], pp. 539-542 y 543-556.
- _____ : "La obra de arte como fractura. En torno a la dialéctica del orden divino y humano en " 'Las afinidades electivas' de Goethe" de Walter Benjamin", en *Acta Poetica* 28 (1-2), (primavera-otoño de 2007), pp. 173-204.

- Wiggershaus, R.: *La escuela de Francfort*, (trad. M. Romano Hassán). México, FCE, 2010.
- Witte, B.: "Paris-Berlin-Paris: Personal, Literary, and Social Experience in Walter Benjamin's Late Works", en *New German Critique* N°39, (otoño de 1986), pp. 49-60.
- _____: *Walter Benjamin, una biografía*, (trad. A. Bixio). Barcelona, Gedisa, 1990.
- Wizisla E.: *Benjamin y Brecht, historia de una amistad*, (trad. G. Mársico). Buenos Aires, Paidós, 2007.
- _____: "¿Renuncia a la producción onírica? Mesianismo político en Benjamin y Brecht", en *Constelaciones dialécticas. Tentativas sobre Walter Benjamin* (M. Vedda comp.). Buenos Aires, Herramienta Ed., 2008, pp.145-154.
- _____: "'Plaquette für Freunde'. Widmungen für die ersten Leser", en Wizisla, Erdmut/Hahn, Barbara (eds.), *Walter Benjamins "Deutsche Menschen"*. Göttingen, Wallstein, 2008, pp.45-67.
- _____: "'Por el bien de mi correspondencia completa.' La posteridad en las cartas de Walter Benjamin" (trad. María Belforte), en *Herramienta* N° 43, Buenos Aires, (marzo de 2010), pp.33-46.
- Wohlfarth, I.: "No-Man's Land: On Walter Benjamin's 'Destructive Character'", *Diacritics*, vol.8, N° 2, 1978, pp.47-65.
- _____: "Smashing the Kaleidoscope: Walter Benjamin's Critique of Cultural History", en *Walter Benjamin and the Demands of History*, (M. P. Steinberg ed.). Nueva York, Cornell University Press, 1996, pp. 190-205.
- _____: "Walter Benjamin and the Idea of a Technological Eros. A tentative reading of *Zum Planetarium*", en *Benjamin Studien/Studies*, vol. 1, N° 1 (mayo de 2002a), pp. 65-109.
- _____: "Nietzsche y Benjamin: hombres del extranjero", en Cohen, E. y Martínez de la Escalera, A. M. (eds.), *Lecciones de extranjería. Una mirada a la diferencia*. México, Siglo XXI, 2002b, pp. 59-75.
- Wolin, R.: "Benjamin's Materialist Theory of Experience", en *Theory and Society*, Vol. 11, No. 1 (enero, 1982), pp. 17-42.
- _____: *Walter Benjamin. An Aesthetic of Redemption*. Berkeley, University of California Press, 1994.

ÍNDICE

Introducción

PRIMERA PARTE

Capítulo 1. El concepto benjaminiano de experiencia como categoría política

- 1.1.1. Contexto histórico intelectual: la elaboración de una constelación
- 1.1.2. Antecedentes: la experiencia, entre el empirismo y el misticismo de la sangre
- 1.2. *Erfahrung* y *Erlebnis*: una definición constelativa
- 1.3. La interpretación de la experiencia en un sentido existencial
- 1.4. Experiencia y exceso: cantidad, calidad o continuidad
- 1.5. La teoría de la experiencia y la figura de Baudelaire como poeta de la modernidad
- 1.6. La melancolía y el mundo alegórico
- 1.7. La caza: la experiencia del enfrentamiento con la muerte
- 1.8. Baudelaire: el poeta como cazador de imágenes
- 1.9. La experiencia dialéctica desde una perspectiva política

Capítulo 2. Tradición y política: el umbral como figura de pasaje

- 2.1. El planteo teológico del problema de la tradición
- 2.2. "El caso Kafka": un modelo de crítica al mito desde la literatura
- 2.3. El umbral de la transmisión y la literatura de Kafka
- 2.4. Umbrales: la magia del pasaje al interior y el descenso a los infiernos
- 2.5. El umbral del sueño
- 2.6. Kafka: las puertas, la tradición y el lenguaje de la literatura
- 2.7. Racionalidad y sueño: la ausencia de pasaje en el universo kafkiano
- 2.8. El concepto de tradición en el marco de una teoría política

Capítulo 3. Archivo y memoria involuntaria, una tensión dialéctica

- 3.1. Las fuentes del problema: memoria y archivo en *Das Passagen-Werk*
- 3.2. Documento y archivo: el trabajo del copista, el trabajo del papel
- 3.3. Memoria e imagen dialéctica en los estudios tardíos
- 3.4. El archivista como coleccionista
- 3.5.1. Benjamin, lector de Proust
- 3.5.2. Inteligencia e instinto en Proust
- 3.5.3. Distancia de Proust
- 3.5.4. La presencia de Proust en *Das Passagen-Werk*
- 3.6. El sentido político de la memoria: entre el archivo y el recuerdo involuntario

SEGUNDA PARTE

Capítulo 4. Una dialéctica del fracaso: el despertar de la experiencia de la infancia como experiencia política

- 4.1. El planteo del problema: la experiencia de la infancia
- 4.2. Los textos tempranos
- 4.3. La percepción infantil y los sentidos en el niño
- 4.4. ¿Pedagogía comunista o pedagogía colonial?
- 4.5. La infancia y el coleccionismo
- 4.6. Juego y mimesis en el universo infantil
- 4.7. La infancia como fracaso: la luna y el jorobadito
- 4.8. El nuevo ángel de Kraus: el hombre-niño, el hombre-monstruo
- 4.9. La tarea de la infancia en *Das Passagen-Werk*

Capítulo 5. La noche de la historia y la “dialéctica de la sentimentalidad”: sobre la experiencia amorosa como iluminación profana

- 5.1. Introducción al problema del amor en Benjamin
- 5.2. Orígenes del problema: la reforma sexual y la *Kulturkritik*
- 5.3. La esperanza como expresión del amor en “Goethes Wahlverwandtschaften”
- 5.4. El amor en el libro sobre el *Trauerspiel*: platonismo y melancolía, una interpretación en tensión
- 5.5. Experiencia amorosa y pasaje político: el erotismo como trascendencia inmanente
- 5.6. El amor platónico frente al amor matrimonial
- 5.7. La experiencia erótica como iluminación profana
- 5.8. El amor en *Das Passagen-Werk*: una interpretación dialéctica

Capítulo 6: La “utopía de la primera naturaleza” y la experiencia de la muerte como zona

- 6.1. La interpretación de la muerte: el planteo de un problema
- 6.2. Los problemas de la “primera naturaleza” en *Das Passagen-Werk*. La influencia de Lukács
 - 6.2.1. La especificidad de una cuestión
 - 6.2.2. Muerte y fantasmagoría en *Das Passagen-Werk*
 - 6.2.3. Los problemas de la segunda naturaleza
 - 6.2.4. Autoconciencia y despertar
- 6.3. La experiencia de la muerte como zona
- 6.4. La fantasmagoría de la moda y la muerte
- 6.5. La experiencia de la muerte en el giro político de *Das Passagen-Werk*

Conclusiones

Bibliografía

Índice