



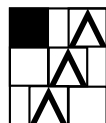
Walter

Benjamin

ESCRITOR

REVOLUCIONARIO

Susan Buck-Morss



la marca
editora

Walter

Benjamin

ESCRITOR

REVOLUCIONARIO

BIBLIOTECA DE LA MIRADA

dirigida por Guido Indij

NOTA DE ENVÍO

La biblioteca de la mirada surge en 1995 con la intención de agrupar aquellos textos que pasan por el escritorio de **la marca editora**, y que, a pesar de pertenecer a diversos géneros discursivos —paper, ensayo, arte, crítica, pop, antología, teórica, fotográfica, manifiesto, revista, etcétera— pueden ser ordenados en una misma categoría: son capaces de hacernos reflexionar sobre nuestro lugar como lectores.

Esta colección se propone informar con el fin primordial de formar en el lector un mirada activa, no inocente, un ojo capacitado para abordar analíticamente la compleja trama generada por la cultura.

LIBRO-OJO (Λιβρο Οξο)

Si existe un común denominador para los libros que integran esta biblioteca, resultará inútil buscarlo en el formato, o en los criterios de diseño, o de color de tapa... Éstos no refieren necesariamente (al menos no en forma directa) a los medios, pero son herramientas esenciales para el desarrollo de una reflexión crítica y de la supervivencia en la sociedad del espectáculo, en una sociedad de la información.

Su objetivo es político, en tanto apunta a reponer protagonismo en el rol del receptor y procuran señalar —de las más diversas maneras— los mecanismos de la percepción.

Listado 1995-2010

Walter

Benjamin

ESCRITOR

REVOLUCIONARIO

Susan Buck-Morss



la marca
editora

Título original *Walter Benjamin. Revolutionary Writer*
Título en español *Walter Benjamin, escritor revolucionario*
Traducción al español Mariano López Seoane
Primera edición interZona editora, 2005

Colección Biblioteca de la mirada
Director de colección Guido Indij

Coordinación editorial Brenda Wainer y Victoria Villalba
Corrección Luz Azcona
Maquetación Hugo Pérez
Tapa Victoria Villalba
Editorial **la marca editora**
Oficina Pasaje Rivarola 115 (1015) Buenos Aires, Argentina
Fax (54-11) 4 383-5152
Tel (54-11) 4 383-6262
E-mail info@lamarcaeditora.com
W³ www.lamarcaeditora.com

Imprenta Del S.R.L.
Taller E. Fernández 271, Avellaneda, Buenos Aires, Argentina
Encuadernación Cuatro Hojas

ISBN 978-950-889-259-1
Fecha de impresión Noviembre de 2014
Lugar de impresión Buenos Aires, Argentina. *Printed in Argentina*
Depósito de ley 11.723

© **la marca editora**

© 1981 "Walter Benjamin - Revolutionary Writer"
1983 "Benjamin's Passagen-Werk: Redeeming Mass Culture for the Revolution"
1986 "The Flâneur, the Sandwichman and the Whore: The Politics of Loitering"
1992 "Aesthetics and Anaesthetics: Walter Benjamin's Artwork Essay Reconsidered"
1995 "The City as Dreamworld and Catastrophe" y "Envisioning Capital: Political Economy on Display"

Buck-Morss, Susan
Walter Benjamin, escritor revolucionario. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : la
marca editora, 2014.
304 p. : il. ; 22x15 cm.

Traducido por: Mariano Lopez Seoane
ISBN 978-950-889-259-1

1. Estudios Culturales. I. Lopez Seoane, Mariano, trad. II. Título
CDD 306

Índice

Nota preliminar	7
Walter Benjamin, escritor revolucionario	9
<i>El Libro de los Pasajes</i> de Benjamin: redimiendo la cultura de masas para la revolución	79
El flâneur, el hombre-sandwich y la puta: las políticas del vagabundo	117
Estética y anestésica: una reconsideración del ensayo sobre la obra de arte	169
La ciudad como mundo de ensueño y catástrofe	223
Imaginando el capital: la economía política en exhibición	255

NOTA PRELIMINAR

La presente edición reúne seis artículos que Susan Buck-Morss escribió entre 1981 y 1995, y constituye un recorrido genealógico por la producción crítica de la autora centrada en la obra de Walter Benjamin.

“Walter Benjamin, escritor revolucionario” apareció en *New Left Review* en dos partes: en el número 128, de julio/agosto de 1981, y en el número 129, de septiembre/octubre de 1981. Este trabajo, escrito antes de la publicación en alemán del *Libro de los Pasajes*, realizada por Rolf Tiedemann, es la primera aproximación de Buck-Morss a la obra de Benjamin.

“El *Libro de los Pasajes* de Benjamin: redimiendo la cultura de masas para la revolución” apareció en el número 29 de *New German Critique*, “The Origins of Mass Culture: The Case of Imperial Germany (1871-1918)”, en primavera-verano de 1983. “El *flâneur*, el hombre-sandwich y la puta: las políticas del vagabundeo” fue publicado en el número 39 de *New German Critique*, en el segundo número especial sobre Walter Benjamin, en otoño de 1986. Estos ensayos retoman los problemas teóricos e históricos planteados en el primero, a partir de la lectura del *Libro de los Pasajes*, publicado por primera vez en 1982. Ambos contienen *in nuce* lo que habría de ser el trabajo más reconocido de Buck-Morss sobre el legado de Walter Benjamin, *Dialéctica de la mirada*, en el que reconstruye, sin estabilizarlo, el libro central y al mismo tiempo inexistente de Benjamin. En estos ensayos previos, las intuiciones de Buck-Morss, sus formulaciones teóricas, los rasgos de la elaboración, del trabajo del pensamiento enfrentado con los materiales, muestran el *backstage* de la construcción de una lectura rigurosa y a contrapelo.

El último artículo de esta serie, posterior a *Dialéctica de la mirada*, apareció en el número 62 de la revista *October*, en otoño de 1992. Se trata de “Estética y anestésica: una reconsideración sobre el ensayo de la obra de arte”, un trabajo en el que la autora procede benjaminianamente para reponer las condiciones históricas que le dan sentido pleno al famoso ensayo sobre las transformaciones de la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. (Este artículo de Buck-Morss se publicó con anterioridad en español en el número 25 de la colección La balsa de la Medusa.)

Los dos artículos restantes son una muestra del rumbo que tomó el trabajo de Buck-Morss después de sus intervenciones sobre Benjamin. “La ciudad como mundo de ensueño y catástrofe”, aparecido en el número 73 de *October*, en el verano de 1995, presenta una historia crítica de las ciudades modernas, escrita sobre las ruinas oníricas de los proyectos estéticos y políticos del Este y el Oeste. “Imaginando el capital: la economía política en exhibición” apareció en el número 21 de *Critical Inquiry*, en el invierno de 1995. La autora focaliza allí sus destrezas críticas en el discurso de la economía política; la impronta benjaminiana en este ensayo aparece no tanto en el vocabulario crítico como en las reflexiones sobre las representaciones visuales que acompañan y fundamentan los razonamientos de los economistas.

Walter Benjamin, escritor revolucionario

Primera parte

Las obras de Walter Benjamin han sobrevivido en oposición a la corriente intelectual oficial en la que la historia se ha deslizado: el racismo que lo forzó a exiliarse en los años treinta y el fascismo que desembocó en una guerra mundial en medio de la cual se quitaría la vida, y, desde entonces, el liberalismo democrático, que al legitimar el capitalismo impide la realización de la democracia, y el marxismo burocratizado, que tan a menudo ha abandonado el objetivo de una sociedad más humana. Benjamin fue un escritor revolucionario en el sentido mesiánico-utópico del término, una rareza en un tiempo en que la cultura occidental ha sido persistentemente hostil a los movimientos revolucionarios, tanto exteriores como interiores. El hecho de que sus obras hayan sobrevivido se debió en primer lugar a los esfuerzos de amigos a los que Benjamin confió manuscritos para su resguardo, particularmente Gershom Scholem,¹ estudioso de la Cábala y amigo cercano, cuya correspondencia de décadas con Benjamin proporcionó la documentación para un reciente estudio biográfico; Gretel Karplus, que

1. Gershom Scholem, *Walter Benjamin: Die Geschichte einer Freundschaft*, Frankfurt am Main, 1975 [trad. esp.: *Walter Benjamin. Historia de una amistad*, Barcelona, Ediciones Península, 1987]. Ver también *Walter Benjamin Gershom Scholem Briefwechsel, 1933-40*, Frankfurt am Main, 1980. [Cuando ha sido posible y cuando no se han producido contradicciones de sentido, las obras de Benjamin y de otros autores han sido citadas y referidas según las ediciones en español. Caso contrario, se ha traducido del inglés la versión utilizada o realizada por la autora, conservando las referencias del original. N. del T.]

estaba cerca de Benjamin en los tempranos años en Berlín, previos al exilio; y su esposo, Theodor W. Adorno, cuya obra se vio fuertemente influenciada por la de Benjamin.² Karplus y Adorno recopilaron y editaron una edición de los ensayos de Benjamin en dos volúmenes que fueron publicados póstumamente, en los años cincuenta.³ Una edición alemana de las obras completas de Benjamin está ahora en proceso de producción,⁴ un proyecto instigado por Scholem y Adorno (antes de su muerte en 1969), pero llevado a cabo por estudiantes de Adorno: Rolf Tiedemann y Herman Schweppenhäuser, como editores generales; Hella Tiedemann-Bartels y Tillman Rexroth, como editores de volúmenes particulares. Cuatro de los seis volúmenes planeados han aparecido. En 1982 aparecerá el quinto, el manuscrito inédito del *Passagenarbeit* (El Proyecto de los Pasajes), un estudio materialista histórico del París decimonónico, que hubiera sido la obra más importante de Benjamin. Los editores actuales, ahora adultos de cuarenta años, eran niños cuando Benjamin murió. Nacieron ciudadanos del estado nazi. El mundo de su infancia era un mundo en guerra, y su socialización intelectual se dio en un contexto de ruptura cultural. Herederos del fascismo, rechazaron esta ascendencia intelectual y se convirtieron en estudiantes de aquellos que se habían exiliado como parias y traidores. Su primera exposición a la obra de Benjamin se dio bajo esta luz. A fines de los sesenta, la luz que iluminaba los textos de Benjamin emanaba de una fuente diferente: un movimiento estudiantil revolucionario internacional que parecía estar bañando al mundo entero en claridad. Se trataba de un resplandor extraño, en Kodak-color, lívido e impasible, pero era sólo una cuestión de tiempo hasta que los fusibles se quemaran. En la tiniebla intelectual que reina desde entonces, no ha aparecido ningún búho de Minerva indicando que el espíritu universal se haya vuelto más sabio.

El primer volumen de las obras completas de Benjamin se publicó en 1972. La tarea de los editores ha sido laboriosa y meticulosa. Se ha convertido

2. Ver Susan Buck-Morss, *Origen de la dialéctica negativa: Theodor W. Adorno, Walter Benjamin y el instituto de Frankfurt*, México, Siglo Veintiuno Editores, 1981.

3. Walter Benjamin, *Schriften*, dos volúmenes, ed. Theodor Adorno y Gretel Adorno, Frankfurt am Main, 1955.

4. Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, seis volúmenes, ed. Rolf Tiedemann y Herman Schweppenhäuser, Frankfurt am Main, 1972. En adelante, G. S.

en la tarea de una vida, su legado para la siguiente generación. Los volúmenes I y II abarcan unas mil páginas, más de un tercio de las cuales son notas del editor. La edición ha implicado una refuncionalización del aparato filológico tradicional, basada en un método en el cual convergen intereses filológicos y políticos. En vez de presentar la gestación histórica de los textos como un proceso teleológico en el cual el producto finalizado aparece como monumento inmortal, esterilizado contra la historia, los editores abren los accesos a los textos permitiendo que la historia los penetre. A través de copiosas citas de la correspondencia de Benjamin, las notas del editor vuelven visible el contexto económico e histórico, personal y social, en que los textos fueron escritos. La exposición filológica del temprano material escrito a máquina, los manuscritos, borradores y fragmentos relacionados, son presentados en una estructura de láminas, todas cargadas con la misma autoridad, de tal manera que los textos pueden verse como una figura tridimensional. Esto permite al estudioso de Benjamin hacer un corte en cualquier punto de la figura y leer el interior así revelado como diagrama técnico. Alienta la libertad de interpretación y atenúa el fetichismo de los “Grandes Libros”. Irónicamente, mientras el carácter innovador de esta edición es inherentemente democrático, ha provocado a su vez el ensanchamiento de los volúmenes al punto de convertirlos en un lujo: cada volumen llega fácilmente a valer más de cien marcos alemanes. Los costos crecientes de la producción de libros han impedido que las notas del editor lleguen a los lectores ingleses en una serie de traducciones por lo demás excelentes, de hecho, sobresalientes.⁵

5. *Charles Baudelaire: a Lyric Poet in the Era of High Capitalism*, traducido por Harry Zohn, NLB, Londres, 1973; *One Way Street and Other Writings*, con introducción de Susan Sontag y traducción de Edmund Jephcott y Kingsley Shorter, NLB, Londres, 1979; *The Origin of German Tragic Drama*, con introducción de George Steiner y traducción de John Osborne, NLB, Londres, 1977; *Understanding Brecht*, con introducción de Stanley Mitchell y traducción de Anna Bostock, NLB, Londres, 1973. Dos ediciones han aparecido en los Estados Unidos: *Illuminations*, con introducción de Hannah Arendt y traducción de Harry Zohn, Nueva York, 1969 (la cual, como las traducciones más tempranas, no tuvo acceso a las notas del editor en alemán y, consecuentemente, resulta algo más débil) y *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings*, con introducción de Peter Demetz y traducción de Edmund Jephcott, Nueva York, 1979 (el cual contiene

La floreciente bibliografía secundaria sobre Benjamin,⁶ generada por y para el establishment académico que lo rechazaba en los años veinte, demuestra que su obra se ha hecho respetable. Mientras que los científicos sociales no lo han encontrado demasiado valioso, se ha convertido en un favorito en el campo de la crítica literaria. Sus escritos crípticos y cargados de imágenes se prestan fácilmente a los métodos postestructuralistas de lectura, donde los textos, arrancados de la historia concreta que les da origen, parecen permitir una serie ilimitada de glosas interpretativas, entre las cuales se elige la más “interesante” de acuerdo con el clima académico del momento. Es sorprendente que el impulso revolucionario

algunas de las traducciones presentes en *One Way Street*). [Las ediciones en lengua inglesa que la autora menciona cuentan con nuevas incorporaciones, que no existían cuando este artículo se publicó por primera vez. Se destacan la publicación en inglés del *Libro de los Pasajes* (*The Arcades Project*, trad. de Howard Eiland y Kevin McLaughlin, preparada sobre la base de la edición alemana de Rolf Tiedemann, Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press, 1999) y una muy reciente edición en cuatro volúmenes de obras escogidas de Benjamin (*Selected Writings*, vol. 1, 2, 3 y 4, ed. Marcus Bullock y Michael W. Jennings, Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press, 1996). Los lectores de habla española no han tenido acceso a tantas ni a tan sobresalientes traducciones de la obra de Walter Benjamin. He aquí una lista de las ediciones más destacadas: *Ensayos escogidos*, versión en español de H. A. Murena, Buenos Aires, Editorial Sur, 1967; *Discursos interrumpidos*, trad. de Jesús Aguirre, Madrid, Taurus, 1973; *Iluminaciones I, II, III y IV*, trad. de Jesús Aguirre y Roberto Blatt, Madrid, Taurus, 1980; *Infancia en Berlín hacia 1900*, trad. de Klaus Wagner, Madrid, Alfaguara, 1982; *Dirección única*, trad. de Juan. J. del Solar y Mercedes Allendesalazar, Madrid, Alfaguara, 1987; *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*, trad. de J. F. Yvars y Vicente Jarque, Barcelona, Península, 1988; *Diario de Moscú*, trad. de la edición inglesa de Gary Smith, de Marisa Delgado, Madrid, Taurus, 1990; *El origen del drama barroco alemán*, Madrid, Taurus, 1990; *Cuadros de un pensamiento*, selección de artículos a cargo de Adriana Mancini, trad. de Susana Mayer, Buenos Aires, Ediciones Imago Mundi, 1992; *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*, traducción, introducción y notas de Pablo Oyarzún Robles, Santiago de Chile, ARCIS-LOM, 1995, selección de fragmentos del *Libro de los Pasajes*. Recientemente vio la luz la edición española del *Passagen-Werk: Libro de los pasajes*, Madrid, Akal, 2005. N. del T.]

6. Ver Gary Smith, “Walter Benjamin: A Bibliography of Secondary Literature”, *New German Critique* (Número especial Walter Benjamin), 17, primavera de 1979, pp. 189-208. Un importante artículo que ha aparecido posteriormente es el de Timothy Bahti, “History as Rhetorical Enactment: Walter Benjamin’s Theses ‘On the Concept of History’”, *Diacritics*, septiembre de 1979, pp. 2-17.

de la escritura de Benjamin haya despertado tan poco interés en estos círculos.⁷ Este impulso sólo sobrevive en tanto anacronismo; casi como arcaísmo exquisito. Si en los años sesenta las controversias giraban en torno a sus posiciones políticas,⁸ ahora se refieren a sus conexiones con otras “grandes” figuras de la literatura y la filosofía. Benjamin no se habría sorprendido.

I. Crítica cultural y pedagogía materialista

El “cortejo triunfal”

Si he hablado en detalle sobre la manera en que las obras de Benjamin han sido transmitidas, se debe a que el modo en que se heredan los objetos culturales no debe sernos indiferente. Por el contrario, se trata de un problema central en lo que toca a estas obras y sus interpretaciones. Mirando el pasado desde 1981, la mirada cae primero en el último de los escritos de Benjamin, “Sobre el concepto de historia”. Escrito en forma de tesis filosóficas, y conocido como “Tesis de filosofía de la historia”, fue pensado como introducción metodológica al Libro de los Pasajes, que fue, a su vez, la mirada retrospectiva que Benjamin posó sobre una era histórica previa. Ahora nos instruye para la lectura de su propia obra. El problema cognitivo que ésta plantea aparece de manera diáfana en las Tesis, y es explícitamente político. Si, como Marx propuso, las ideas dominantes han sido siempre las ideas de la clase dominante, y si éstas conspiran contra los oprimidos como ideología, ¿cuál debe ser la posición del materialista histórico a la hora de evaluar e interpretar los “tesoros” culturales que constituyen la herencia intelectual? “Ya que los bienes culturales que abarca con la mirada tienen todos y cada uno un origen que él no podrá contemplar sin horror. Deben su existencia no sólo a los esfuerzos de los grandes genios que los han creado, sino también a la servidumbre de sus contemporáneos.

7. Ver Vera Schwartz, “The domestication of Walter Benjamin: Admirers Flee from History into Melancholia”, *Bennington Review*, abril de 1979, pp. 7-11.

8. Ver el debate sobre Benjamin en *Alternativ*, 57/58 y 59/60, 1967-69.

Jamás se da un documento de cultura sin que lo sea a la vez de la barbarie. E igual que él mismo no está libre de barbarie, tampoco lo está el proceso de transmisión en el que pasa de uno a otro.”⁹

La concepción burguesa de la historia de la cultura hizo aparecer el proceso de transmisión, en el cual los dominadores “pasan sobre los que también hoy yacen en tierra”, como un “cortejo triunfal”.¹⁰ Benjamin concluye: “El materialista histórico se distancia de él en la medida de lo posible. Considera cometido suyo pasarle a la historia el cepillo a contrape-lo”.¹¹ Ésta es una imagen vívida. ¿Pero cuán precisamente puede iluminar y guiar la práctica de la historia cultural? Muchos de los argumentos de las Tesis habían sido expresados en un lenguaje más prosaico e históricamente concreto en un importante artículo, “Historia y coleccionismo: Eduard Fuchs”, escrito para la publicación del Instituto de Frankfurt en 1937 y considerado “sin lugar a dudas una de las obras más significativas de los últimos años de Benjamin”.¹² Allí Benjamin sostenía que la socialdemocracia cometía un serio error teórico antes de la Primera Guerra, error que fue en gran parte responsable de la cooptación del movimiento obrero y del fracaso de la revolución alemana de 1918. La socialdemocracia tenía una consigna: “Saber es Poder”. “Pero no llegó a penetrar su doble sentido. Opinaba que el mismo saber, que corroboraba el dominio de la burguesía sobre el proletariado, capacitaría a éste para liberarse de dicho dominio. En realidad se trataba de un saber sin acceso a la praxis e incapaz de enseñar al proletariado en cuanto clase acerca de su situación; esto es, que era inocuo para sus opresores. Lo cual resulta especialmente válido para el saber de las ciencias del espíritu. Estaba lejos de la economía; las transformaciones de ésta ni le alcanzaban siquiera.”¹³

La historia de la clase obrera, entonces, había demostrado que los requerimientos políticos del “conocimiento” (esto es, conocimiento que pudiera

9. Walter Benjamin, *Discursos interrumpidos*, p. 182. [Existe otra versión en español de las “Tesis” en Walter Benjamin, *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*, traducción, introducción y notas de Pablo Oyarzún Robles, Santiago de Chile, ARCIS-LOM, 1995. N. del T.]

10. *Ibíd.*, p. 181.

11. *Ibíd.*, p. 182.

12. G. S., II:3, p. 1355.

13. “Historia y coleccionismo: Eduard Fuchs”, en *Discursos interrumpidos*, p. 97.

ser peligroso para el opresor) eran de naturaleza doble. Debía, por un lado, educar al proletariado “sobre su situación de clase” y, por otro lado, poseer una conexión motivacional con la acción política, una “salida a la praxis”. Cabe preguntarse si los propios escritos teóricos de Marx sobre historia y economía satisfacían esos requerimientos. ¿Era suficiente que los trabajadores leyeran el *Manifiesto Comunista* y *Salario, precio y beneficio*? El problema que planteaba Benjamin era que los propios escritos de Marx no eran inmunes a las distorsiones de la herencia cultural. Instruir a los trabajadores sobre la fuente de beneficios que constituía el plusvalor de su propia productividad podía producir conciencia de clase sin producir una conciencia revolucionaria, una praxis sindical sin una praxis revolucionaria. Más aún, en manos de la socialdemocracia, la enseñanza de una teoría de la historia basada en la lucha de clases era incluso menos confiable: “Nada ha corrompido tanto a los obreros alemanes como la opinión de que están nadando con la corriente”.¹⁴ La teoría del progreso histórico en su versión evolucionista llevó al revisionismo parlamentario y, en su forma ortodoxa, a una percepción ilusoria de la inevitabilidad de la revolución. Además, las victorias del fascismo en los años veinte y treinta volvieron insostenible la fe teleológica en el curso de la historia.¹⁵

En breve, uno podía (y de hecho, en el cambio de siglo, tanto los marxistas ortodoxos como los revisionistas lo hicieron) describir la realidad utilizando la teoría de Marx, sin verse movido a una acción revolucionaria para transformar esa realidad. Cuando Benjamin (sonando muy similar a Gramsci) comentó: “Sólo unos pocos se percataron entonces de cuántas cosas dependían de hecho de la labor cultural materialista”,¹⁶ fue precisamente para criticar la separación neokantiana y positivista de

14. *Discursos interrumpidos*, p. 184.

15. Benjamin apuntó la “necesidad de una teoría de la historia desde la cual pueda ser enfocado el fascismo”, así como la necesidad de concebir la historia como “catástrofe” sin descartar enteramente el motivo del progreso característico de Marx. (Ver Walter Benjamin, “Apuntes sobre el concepto de historia”, en *La dialéctica en suspenso*, p. 95.) [Se trata de la única traducción al español de las notas y versiones que corresponden al conjunto de trabajos realizados por Benjamin a propósito de las “Tesis” y de sus distintos estadios y variantes de elaboración. Tiedemann y Schweppenhäuser los reproducen bajo el título de “paralipómene” en G. S., I:3, pp. 1228-1252. N. del T.]

16. “Historia y coleccionismo: Eduard Fuchs”, en *Discursos interrumpidos*, p. 97.

conocimiento teórico y praxis política que caracterizaba a gran parte de la tradición intelectual marxista. (Tampoco, podría añadirse, la versión hegelianizada que Lukács hizo de Marx ofrecía lo que se necesitaba: no era probable que saber que uno era el “sujeto-objeto de la historia”¹⁷ inspirara resistencia en las barricadas. Las personas no sacrifican sus vidas por eslóganes filosóficos.)

Los sueños de la humanidad

Marx pensaba que la misión histórica del proletariado era cumplir los sueños utópicos de la humanidad. Pero esos sueños estaban expresados en el arte, la poesía y la religión, precisamente aquellos “tesoros” culturales que estaban en manos de los opresores. Allí residía el problema, pero la teoría de la superestructura de Marx no era la adecuada para lidiar con él.¹⁸ Benjamin intentó desarrollar un método de investigación cultural que superara esa dificultad. Es importante dejar en claro que Benjamin no estaba simplemente tratando de continuar la obra de Mehring, Fuchs y otros en la construcción de un nuevo abordaje disciplinario a la sociología del arte, uno que pensara la cultura desde un “punto de vista” marxista. Lejos de creer que se trataba de un estudio superestructural de valor secundario, consideraba que la historia cultural debía erigirse en el centro de la educación de clase. La meta revolucionaria era nada menos que una ruptura mesiánica con el pasado: la “liberación de la humanidad”.¹⁹ Dado que el progreso hacia esa meta no era automático en la historia, una “educación materialista”, que pudiera desarrollar una conciencia revolucionaria, se tornaba crucial: todo dependía de ella.

En sus notas sobre Baudelaire –quien, como poeta principal de la era del capitalismo tardío, iba a aparecer extensamente en el Proyecto de los

17. Ver George Lukács, *Historia y conciencia de clase*, Madrid, Grijalbo, 1969.

18. Benjamin escribió: “Es bien sabido que jamás se dejó ir Marx tanto como sobre la concepción que debe tenerse de la relación de la superestructura para con la infraestructura”, “Historia y coleccionismo: Eduard Fuchs”, en *Discursos interrumpidos*, p. 112.

19. G. S., I:3, p. 1167.

Pasajes—, Benjamin anticipó la crítica de que este escritor burgués no tenía *nada* de valor revolucionario para decirle a la generación presente, y la rechazó: “Es una ilusión propia del marxismo vulgar pensar que uno es capaz de determinar la función social de productos mentales o materiales considerando las circunstancias y los portadores de su transmisión histórica... ¿Qué es lo que se pronuncia en contra de confrontar el objeto de estudio, el poeta Baudelaire, con la sociedad de hoy de manera sumaria, y respondiendo la pregunta qué (...) tendría él entonces para decir a sus cuadros progresistas, en respuesta a una compilación de sus obras; sin (...) proceder a la pregunta de si él tiene algo que decirles en absoluto? En verdad, algo importante se pronuncia contra esta interrogación acrítica... el hecho de que somos instruidos en la lectura de Baudelaire precisamente a través de la sociedad burguesa, y, de hecho, no a través de sus elementos más progresistas”.²⁰

En la época burguesa, la transmisión histórica de cultura se desarrollaba como si sus objetos fueran mercancías para ser vendidas y poseídas, más que experimentadas. Todo valor potencialmente revolucionario permanecía latente. “La cultura parece entonces algo cosificado. Su historia no sería nada más que el poso formado por momentos memorables a los que no ha rozado en la conciencia de los hombres ninguna experiencia auténtica, esto es política.”²¹ El propósito de la educación materialista era otorgar a la clase revolucionaria la fuerza para sacudir esos “tesoros [culturales] amontonados en las espaldas de la humanidad (...) y tenerlos de este modo en las manos”.²²

Imágenes dialécticas

Implícita en las obras de Benjamin está una detallada y consistente teoría de la educación materialista que haría posible esa rearticulación de la cultura, de ideología a arma revolucionaria. Esta teoría implicaba la

20. *Ibíd.*, p. 1166. Las elipsis entre paréntesis indican frases tachadas en el original.

21. “Historia y coleccionismo: Eduard Fuchs”, en *Discursos interrumpidos*, p. 102.

22. *Ibíd.*, p. 102.

transformación de las “mercancías” culturales en lo que él llamaba “imágenes dialécticas”. El procedimiento constaba de dos etapas. La primera era destructiva: la preservación de los objetos culturales del olvido por parte del aparato histórico y literario burgués tenía como costo el sacrificio de su valor de uso revolucionario. Así como la revolución política exigía el quiebre del aparato estatal burgués, de la misma manera el aparato cultural tenía que ser destruido. Particularmente, la esquematización burguesa de la historia como *continuum* necesitaba ser “barrida por la dialéctica”.²³ Tal como lo había advertido Engels, era necesario dejar de concebir las ideas y las formas culturales que las encarnaban como desarrollándose progresivamente desde una etapa temprana que era “superada” en el sentido de una “victoria del pensamiento (...) en general y para siempre”.²⁴ Benjamin sostenía que el orden temporal de sucesión no formaba una secuencia causal, de hecho, que no formaba secuencia significativa alguna. Así, el materialista histórico “dejará de desgranar la sucesión de datos como un rosario entre sus dedos”.²⁵ Este imperativo cognitivo anticipaba el imperativo político: la conciencia de que las clases revolucionarias estaban “haciendo saltar el *continuum* de la historia” era un rasgo “característico” de su conciencia histórica “en el momento de su acción”.²⁶ La historia empírica verificó lo siguiente: “Cuando llegó el anochecer del primer día de lucha (en la Revolución de Julio), ocurrió que en varios sitios de París, independiente y simultáneamente, se disparó sobre los relojes de las torres”.²⁷

La codificación cultural burguesa debía ser destruida, pero no sólo eso. El momento destructivo de la dialéctica, no dejar intacto ni uno de los aparatos culturales, debía violar todas las esquematizaciones binarias por medio de las cuales se había valorizado la cultura burguesa. La distinción entre “alta” y “baja” cultura, por ejemplo, no tenía sentido para

23. *Ibíd.* Cf. en las “Tesis”: el materialista histórico “sigue siendo dueño de sus fuerzas: es lo suficientemente hombre para hacer saltar el *continuum* de la historia”, *Discursos interrumpidos*, p. 189.

24. Engels, carta a Mehring, 14 de julio de 1893, citada en “Historia y coleccionismo: Eduard Fuchs”, en *Discursos interrumpidos*, p. 90.

25. Benjamin, *Discursos interrumpidos*, p. 191.

26. *Ibíd.*, p. 188.

27. *Ibíd.*, p. 189.

la interpretación revolucionaria, dado que mientras ninguno de los dos niveles era directamente útil para la lucha revolucionaria, ambos podían ser redimidos. Benjamin sostenía que “el problema entero de la *popularización de la ciencia*” no podía ser resuelto “mientras se siguiese pensando el objeto de esa labor cultural como *público* en lugar de como *clase*”.²⁸ Y mientras que el arte popular se hacía valioso para la educación materialista sólo cuando estaba mediado por una conciencia de clase, el arte que despreciaba el consumo de masas podía desempeñar una función revolucionaria a pesar de sus intenciones. Benjamin pensaba a Baudelaire como “agente secreto”, descontento con su clase y su función social de dominio: “La persona que lo confronta con su clase obtiene más de él que aquella que, desde un punto de vista proletario, lo desestima por carente de interés”.²⁹

La categorización del conocimiento en disciplinas separadas también carecía de valor. Estas disciplinas no tenían una “autosuficiencia hermética”. La estética no podía estar separada de la historia de la tecnología, ni la economía de la poesía.³⁰ Por otro lado, ninguna clase de objetos tenía un valor cognitivo preeminente. La revelación podía ser encendida tanto por libros infantiles, muebles, luces de gas, caricaturas políticas, fotografías, catálogos de viajes, gestos, fisonomías y modas, como por tratados filosóficos y sucesos históricos. Los propios textos de Benjamin yuxtaponían esos elementos de un modo que transgredía todos los límites convencionales de las taxonomías mentales y materiales, y en el proceso, conectaba extremos de la escala que negaban la concepción de un espacio homogéneo. Benjamin no sólo echó por la borda las categorías kantianas coherentes y contiguas de espacio, tiempo y causalidad; también se deshizo de las convenciones discursivas en el ordenamiento estructural de su argumentación verbal. Escribía en aforismos. Su pensamiento “se despliega” a través de su asombrosa yuxtaposición, antes que a través de un tren de conexiones lógicas. Ni el contenido ni la forma del orden de cosas burgués

28. *Ibíd.*, p. 96.

29. *G. S.*, I:3, p. 1167.

30. Benjamin consideraba la “modificación del mirar artístico” necesariamente conectada con “las transformaciones económicas y técnicas en la producción”, *Discursos interrumpidos*, p. 106.

iban a permanecer intactos en la guerra de demolición emprendida por Benjamin. Pero fue la plataforma conceptual la que fue destruida, no los elementos materiales. Cuando éstos fueron “volados del *continuum* de la historia”, liberados de las estructuras codificantes que los atrapaban, se hizo necesario recapturarlos en una nueva red cognitiva antes de que desaparecieran por completo en la historia. Allí residía el momento constructivo de la dialéctica. Los elementos de las culturas pasadas eran rescatados y redimidos, reunidos en novedosas “constelaciones” que se conectaban con el presente en tanto “imágenes dialécticas”. “No es así que lo pretérito arroje su luz sobre lo presente o lo presente sobre lo pasado, sino que imagen (dialéctica) es aquella en la cual comparecen en una constelación el pretérito con el presente.”³¹

El historiador radical de la cultura

Benjamin dejó instrucciones específicas para la construcción de imágenes dialécticas. Hacían un cortocircuito sobre el aparato histórico-literario burgués y establecían una conexión directa con una tradición *discontinua*. Si toda continuidad histórica era “la de los dominadores”,³² esta otra tradición estaba compuesta por los momentos de revuelta contra esa continuidad. Las imágenes dialécticas eran el modo de transmitir la cultura pasada, de manera que iluminara la posibilidad revolucionaria del presente. “(...) esa consideración de la historia que tiene derecho a llamarse dialéctica (...) [debe] hacerse consciente de la constelación crítica en la que dicho fragmento del pasado se encuentra precisamente con el presente.”³³

Los fragmentos históricos eran estudiados como el origen de la “exacta tarea dialéctica que [al presente] le incumbe resolver”.³⁴ Este punto de origen, por supuesto, no debía ser comprendido en un sentido progresivo o causal. Cuando Benjamin describió las imágenes como “el grupo

31. *La dialéctica en suspenso*, p. 92.

32. *Ibíd.*, p. 90.

33. *Discursos interrumpidos*, p. 91.

34. *Ibíd.*, p. 104.

contado de hilos que representan la trama de un pasado en el tejido del presente”,³⁵ no quiso implicar que esta trama creara un “nexo causal”: “Es más bien un nexo dialéctico, y hay hilos que pueden estar perdidos durante siglos y que el actual decurso de la historia vuelve a coger de súbito y como inadvertidamente”.³⁶ Las siluetas formadas cuando el presente reconoció al pasado en un sentido revolucionario “como cometido suyo”³⁷ no se articularon en un todo coherente. La inevitable multiplicidad de la historia era similar a la multiplicidad del lenguaje. El lenguaje universal sólo había existido en el Paraíso, antes de la Caída. La historia universal requería la restauración del Paraíso en la forma de una transformación revolucionaria de la sociedad: “(S)ólo para la humanidad redimida se ha hecho su pasado citable en cada uno de sus momentos”.³⁸ Hasta entonces: “La historia universal, en el sentido de hoy, sigue siendo sólo una suerte de esperanto”.³⁹

Los objetos culturales no eran inmortales. Lo que duraba en la historia no era su imagen eterna, como los apologetas históricos de los dominantes habrían querido. En cambio, tenían una “sobrevida” sólo cuando sus pulsaciones eran “perceptibles hasta en el presente”.⁴⁰ Los objetos culturales estaban sujetos al deterioro histórico. Su pulso vital podía hacerse más débil; su poder de iluminación no estaba garantizado.⁴¹ Así, “(...) el conocimiento en el instante histórico es siempre el conocimiento de un instante”.⁴² Percibir esta conexión entre pasado y presente requería de una habilidad mimética: “La percepción de una (similitud) está en cada caso atada a un flash iluminador. Pasa apresurada, y tal vez vaya a ser recuperada, pero en realidad no puede ser retenida como otras percepciones. Se ofrece a sí misma al ojo humano tan fugazmente y al pasar como una constelación de

35. *Ibíd.*

36. *Ibíd.*

37. *Discursos interrumpidos*, p. 182.

38. *Ibíd.*, p. 179.

39. *La dialéctica en suspenso*, p. 81 (de nuevo en p. 90).

40. *Discursos interrumpidos*, p. 92.

41. “‘La verdad no se nos escapará’; esta frase, que procede de Gottfried Keller, designa el lugar preciso en que el materialismo histórico atraviesa la imagen del pasado que amenaza desaparecer con cada presente que no se reconozca mentado en ella”, *Discursos interrumpidos*, p. 255.

42. *La dialéctica en suspenso*, p. 77.

estrellas. La percepción de similitudes aparece así atada a un instante”.⁴³ La tarea del historiador revolucionario de la cultura consistía en percibir esta constelación instantánea y capturarla en una imagen verbal. Benjamin describió ese momento cognitivo como “dialéctica parada”.⁴⁴ “No sólo el movimiento de las ideas, sino que también su detención forma parte del pensamiento. Cuando éste se para de pronto en una constelación saturada de tensiones, le propina a ésta un golpe por el cual cristaliza en mónada.”⁴⁵

Como no había nada de lógicamente necesario en el progreso cultural, la percepción de imágenes dialécticas era una revelación que siempre aparecía junto con un *shock* de sorpresa.⁴⁶ La gran dificultad para percibir las se debía al hecho de que el pasado tenía que ser descubierto por el presente de una manera que nunca era la esperada, porque ese presente no podía haber sido predicho. Más que confiar en el poder de revelación de los Grandes Libros y de la tradición intelectual establecida, Benjamin encontró documentación en textos que habían sido descuidados. Precisamente en tanto historiador *revolucionario* mostraba características de coleccionista y de anticuario, revolviendo estantes en viejas librerías, pujando en subastas por volúmenes que nadie quería, desenterrando polvorientos tomos en la Bibliothèque Nationale, despertándolos de la muerte. O, cuando estudiaba libros famosos, era para iluminar lo que se escondía en las esquinas y rincones de esos textos, allí donde los autores no esperaban que se posara la mirada de los lectores. La propia biblioteca de Benjamin reflejaba el proceso de ordenamiento a partir del cual eran construidas las constelaciones. Scholem recordaba: “Aquellas grandes obras que significaban algo para él se hallaban barrocamente agrupadas con los escritos más raros y llamativos, aquellos por los que tanto su amor de anticuario como de filósofo no se sentían en absoluto menos atraídos”.⁴⁷

43. G. S., II:1, pp. 206-7.

44. *Poesía y capitalismo*, p. 185. [En la traducción ya mencionada, Pablo Oyarzún Robles elige el sintagma “dialéctica en suspenso” para traducir el mismo concepto, que se adecua más a la traducción al inglés con la que trabaja Buck-Morss. N. del T.]

45. *Discursos interrumpidos*, p. 190.

46. *Discursos interrumpidos*, p. 110.

47. Gershom Scholem, “Walter Benjamin”, en *Walter Benjamin y su ángel*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 12.