

e d i t o r i a l



Walter Benjamin

*Crítica cultural y literaria del proyecto moderno.
Diferentes miradas y lecturas desde la contemporaneidad
de su pensamiento y estilo creativo de su obra*

Sólo por mor de los desesperanzados nos ha sido dada la esperanza.

WALTER BENJAMIN

La cultura humana es esencialmente cualitativa, capaz de aprender de la vida y de la muerte a *ecologizar* lo real: lo que se opone al mero *economizar* cuantitativo propio de la masiva producción capitalista.

ANDRÉS ORTIZ-OSÉS, proverbio

Verdaderamente: vivo en tiempos tenebrosos. La cándida palabra es necia. Una frente tersa revela insensibilidad. Y si alguien ríe es que no le ha llegado todavía la noticia terrible.

¿Qué tiempos son estos, en que es casi un crimen hablar de los árboles porque eso es callar sobre tantas maldades? Ese hombre que va tranquilamente por la calle, ¿es ya acaso inaccesible a sus amigos en la necesidad?

Cierto: yo me gano la vida todavía...

BERTOLT BRECHT, «A los por nacer»

■ *La obra de arte en la época de su reproducción técnica*

La obra de arte ha sido siempre fundamentalmente susceptible de reproducción. Lo que los hombres habían hecho, podía ser imitado por los hombres. Los alumnos han hecho copias como ejercicio artístico, los maestros las hacen para difundir las obras, y finalmente copian también terceros ansiosos de ganancias. Frente a todo ello, la reproducción técnica de la obra de arte es algo nuevo que se impone en la historia intermitentemente, a empujones

muy distantes unos de otros, pero con intensidad creciente. Los griegos sólo conocían dos procedimientos de reproducción técnica: fundir y acuñar. Bronces, terracotas y monedas eran las únicas obras artísticas que pudieron reproducir en masa. Todas las restantes eran irrepetibles y no se prestaban a reproducción técnica alguna. La xilografía hizo que por primera vez se reprodujese técnicamente el dibujo, mucho tiempo antes de que por medio de la imprenta se hiciese lo mismo con la escritura. Son conocidas las modificaciones enormes que en la literatura provocó la imprenta, esto es, en la reproductibilidad técnica de la escritura. Pero a pesar de su importancia, no representaba más que un caso especial del fenómeno que aquí consideramos a escala de historia universal. En el curso de la Edad Media se añaden a la xilografía el grabado en cobre y el aguafuerte, así como la litografía a comienzos del siglo diecinueve. [...]

La unidad de la obra de arte se identifica con su ensamblamiento en el contexto de la tradición. Esa tradición es desde luego algo muy vivo, algo extraordinariamente cambiante. Una estatua antigua de Venus, por ejemplo, estaba en un contexto tradicional entre los griegos, que hacían de ella objeto de culto, y en otro entre los clérigos medievales que la miraban como un ídolo maléfico. Pero a unos y a otros se les enfrentaba de igual modo su unidad, o dicho con otro término: su aura. [...]

La proletarización creciente del hombre actual y el alineamiento también creciente de las masas son dos caras de uno y el mismo suceso. El fascismo intenta organizar las masas recientemente proletarizadas sin tocar las condiciones de la propiedad que dichas masas urgen por suprimir. El fascismo ve su salvación en que las masas lleguen a expresarse... Las masas tienen derecho a exigir que se modifiquen las condiciones de la propiedad; el fascismo procura que se expresen precisamente en la conservación de dichas condiciones. En consecuencia, desemboca en un esteticismo de la vida política. A la violación de las masas, que el fascismo impone por la fuerza en el culto a un caudillo, corresponde la violación de todo un mecanismo puesto al servicio de la fabricación de valores culturales... La guerra es bella, ya que reúne en una sinfonía de tiroteos, los cañonazos, los altos el fuego, los perfumes y los olores de la descomposición. La guerra es bella, ya que crea arquitecturas nuevas como la de los tanques, la de las escuadrillas formadas geométricamente, la de las espirales de humo de las aldeas incendiadas y muchas otras... ¡Poetas y artistas futuristas... acordaos de estos principios fundamentales de una estética de la guerra para que iluminen vuestro combate por una nueva poesía, por unas artes plásticas nuevas! [...]

Fiat ars, pereat mundos, dice el fascismo, y espera de la guerra, tal y como lo confiesa Marinetti, la satisfacción artística de la percepción sensorial modificada por la técnica. Resulta patente que esto es la realización acabada del *arte pour l'art*. La humanidad, que antaño, en Homero, era un objeto de espectáculo para los dioses olímpicos, se ha convertido ahora en espectáculo de sí misma. Su autoalienación ha alcanzado un grado que le permite vivir su propia destrucción como un goce estético de primer orden. Éste es el esteticismo de la política que el fascismo propugna. El comunismo le contesta con la politización del arte.

[Walter Benjamin, «La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica», en *Discursos interrumpidos I*, Editorial Taurus, Madrid, 1989, pp. 19, 25, 55-56, 57.]

* * *

Conversaciones con Brecht

[...] *6 de julio*.—Brecht, en el curso de la conversación de ayer: «Pienso a menudo en un tribunal ante el cual se me interrogaría. ¿Pero cómo? ¿Va en serio? Tendría entonces que reconocer: Pienso demasiado en lo artístico, en lo que le conviene al teatro, para que pueda por mi parte ir en serio. Pero cuando haya negado esta pregunta importante, añadiré una afirmación más importante todavía: a saber, que mi comportamiento está *permitido*». Claro que ésta es una formulación posterior en el curso de la conversación. Brecht no había empezado dudando de la licitud de su procedimiento, pero sí de su fuerza de penetración. Con la frase que partió de algunas observaciones que yo había hecho sobre Gerhart Hauptmann: «A veces me pregunto si no son éstos los únicos escritores que consiguen de veras algo: me refiero a los *poetas sustanciales*». Por tales entiende Brecht poetas que van absolutamente en serio.

Y para ilustrar esta idea, parte de la ficción según la cual Confucio hubiera escrito una tragedia o Lenin una novela. Eso se estimaría, explica, ilícito, algo así como un comporta-

miento indigno de ellos. «Supongamos que usted lee una excelente novela política, y que después se entera de que es de Lenin; cambiaría usted de opinión sobre ambos y en contra de ambos. A Confucio tampoco le estaría permitido escribir una pieza de Eurípides, cosa que se hubiese considerado indigna. Pero no es éste el caso de sus apólogos». En una palabra, todo esto desemboca en la distinción de dos tipos literarios: por una parte, el del visionario, que va en serio, y por otra, el del reflexivo, que no va del todo en serio. En este punto planteo la cuestión de Kafka. ¿A cuál de los dos grupos pertenece? Ya sé que la cuestión no puede decidirse. Y que no se pueda decidir es precisamente para Brecht la señal de que Kafka, al que tiene por un gran escritor, [...] es un fracasado. Su punto de partida es, desde luego, la parábola, el apólogo que se justifica ante la razón y que, por tanto, no puede ir del todo en serio en cuanto a lo que se refiere a su letra. Pero dicha parábola está sometida a una configuración. Crece desde una novela. Y, vista de cerca, lleva en sí, y por sí misma, un embrión de novela. Jamás fue del todo transparente. Por cierto que Brecht está convencido de que Kafka no hubiese encontrado su propia forma sin el Gran Inquisidor de Dostojewski y aquellas otras parábolas en *Los hermanos Karamazow*; en las que el cadáver de San Staretz empieza a oler mal. En Kafka, por tanto, lo parabólico disputa con el visionario. En cuanto visionario dice Brecht, Kafka ha visto el porvenir sin saber de qué se trata. Subraya, como lo hiciera antes en *Le Lavandou* y de una manera para mí más clara, el costado profético de su obra. Kafka tuvo un problema y sólo uno, el de la organización. Lo que le impactó fue el miedo ante el Estado-hormiguero: cómo los humanos se hacen extraños unos a otros por las formas de su convivencia [...] Pero no encontró una solución y no se despertó de su ensueño angustiado. Brecht dice de la exactitud de Kafka que es la exactitud del inexacto, del soñador. [...]

Comienzos de agosto. «En Rusia domina una dictadura sobre el proletariado. Hay que evitar desligarse de ella en tanto lleve a cabo cometidos prácticos en favor del proletariado, es decir, mientras colabore a un equilibrio entre el proletariado y campesinado bajo, verificando preponderantemente los intereses proletarios». Unos días después habló Brecht de una «monarquía obrera», y yo comparé este organismo con los grotescos juegos de la naturaleza que en forma de un pez cornudo o de otras monstruosidades pueden sacarse de lo hondo del mar a la luz del día.

25 de agosto. Una máxima brechtiana: no conectar con el buen tiempo pasado, sino con el mal tiempo presente.

[Conversaciones con Brecht, en Walter Benjamin, *Tentativas sobre Brecht. Iluminaciones III*, Editorial Taurus, Madrid, 1975, pp. 138-140, 151-152.]

* * *

Las afinidades electivas de Goethe

La bibliografía existente sobre las obras literarias sugiere que la exhaustividad en semejantes investigaciones debe cargarse en la cuenta de un interés filológico más que de uno crítico. Por eso el siguiente estudio de *Las afinidades electivas*, que también entra en detalles, podría fácilmente inducir a error sobre la intención con que se ofrece. Podría parecer un comentario; y sin embargo, está pensado como crítica. La crítica busca el contenido de verdad de una obra de arte, y en cambio el comentario su contenido objetivo. La relación entre ambos determina aquella ley fundamental de la escritura según la cual el contenido de verdad de una obra, cuanto más significativa sea ésta, tanto más discreta e íntimamente ligado se encuentra a su contenido objetivo. Según esto, si se rebelan como duraderas precisamente aquellas obras cuya verdad está más profundamente inmersa en su contenido objetivo, en el transcurso de esa duración los *realia* se hallan en la obra ante los ojos del espectador tanto más claramente cuanto más se van extinguiendo en el mundo. [...]

Bajo el símbolo de las estrellas una vez se apareció a Goethe la esperanza que debía concebir para los enamorados. Esa frase que, por decirlo ahora con Hölderlin contiene la cesura de la obra y en la que, al sellar su fin los abrazos, todo se detiene mientras dice: *la esperanza pasó como una estrella fugaz sobre sus cabezas*. Ellos no la perciben, por supuesto; no se pudo decir más claramente que la última esperanza no lo es en ningún caso para quien la alberga, sino solamente para aquellos para los cuales ella es albergada. Y con ello sale ya a la luz la razón más íntima para la *actitud del narrador*. Porque tan sólo él puede cumplir en el sentimiento de la esperanza el sentido de los acontecimientos, de igual modo que Dante

asume enteramente para sí la desesperanza de los amantes cuando, tras las palabras de Francesca de Rimini, el poeta cae *como caería un cadáver*. Así, la más paradójica y la más fugitiva de las esperanzas va a emerger finalmente de la apariencia de reconciliación, igual que a medida que el sol se va apagando sale en el crepúsculo la estrella vespertina que sobrevive en medio de la noche. Su titilar, por supuesto, es el de Venus. Y sobre él, tan frágil, descansa ya por fin toda esperanza, la más rica no proviene sino de él. Con ello justifica al final la esperanza la apariencia de reconciliación, mientras el aserto de Platón, de que sea absurdo el querer la apariencia de lo bueno, tolera aquí su única excepción. Pues la apariencia de reconciliación puede e incluso debe ser querida: sólo ella es la morada de la esperanza extrema. Así, ésta se le escapa ya en última instancia, y sólo como una temblorosa pregunta resuena al final del libro ese *qué bello* dedicado a los muertos, que esperamos, si alguna vez lo hacen, que no despierten en un mundo bello, sino ya en uno bienaventurado. Elpis, por lo tanto, sigue siendo la última de las *Palabras originarias*: a la certeza de la bendición que en el cuento se llevan a casa los enamorados contesta la esperanza de redención que aún albergamos para todos los muertos. Ella es el único derecho de la creencia en la inmortalidad, la cual nunca puede sin duda encenderse en la propia existencia. Pero precisamente por esta esperanza están del todo fuera de lugar aquellos momentos místico-cristianos que —de una manera totalmente distinta a como se dan en los románticos— se introducirían al final sólo por el afán de ennoblecer cuanto hay de mítico en el estrato inferior. La expresión adecuada de lo que de misterio en sentido estricto es inherente a la obra en este caso no es por tanto esa esencia nazarena, sino aquel símbolo de la estrella que cae sobre los enamorados. El misterio es en lo dramático el momento en el cual esto se eleva del ámbito del lenguaje que le es propio a uno que es sin duda superior y además para éste inalcanzable. Y por eso jamás puede cobrar expresión en palabras, sino ya única y exclusivamente en la representación, en lo dramático en cuanto su acepción más estricta. Un momento análogo de la representación es sin duda alguna la estrella fugaz en *Las afinidades electivas*. A su fundamentación épica en lo mítico, como a su lírica expansión en la pasión y la inclinación, se une así su coronación dramática en el misterio de la esperanza. Si la música encierra auténticos misterios, éste sigue siendo un mundo mudo, del que jamás se elevará su resonancia. Pero a qué mundo es apropiada sino a éste, al que promete más que pacificación: al que está prometiendo redención.

[Walter Benjamin, «Las afinidades electivas de Goethe», en *Obras completas*, libro I, vol. I, Abada Editores, Madrid, 2007, pp. 125-126, 214-216.]

* * *

El grito de quienes no participan oficialmente del banquete de los elegidos conmueve el corazón y la inteligencia de Walter Benjamin. Escucha su gemido disidente y entien- de que desde ellos surge un sentimiento de esperanza. Ellos son capaces de estar en otra parte y donar la esperanza a los otros. Lo cual confirma el poema de Bertolt Brecht: *vivo en tiempos tenebrosos*. Anuncia a aquellos que todavía están por nacer y desconocen la *noticia terrible*: que probablemente ya no encontrarán árboles, ni bosque, ni oxígeno vital.

Pero, con todo, deseamos adentrarnos en los propios textos de Benjamin y captar su sensibilidad, experiencia y pensamiento disidente y siempre innovador. Se refiere el primero a su concepto del arte y a su capacidad de reproductibilidad técnica en la época de la modernidad. Benjamin parte, en su análisis, de este principio: *la obra de arte siempre ha sido susceptible de reproducción*. Pone de relieve cómo la invención estética y su expresividad material o simbólica de unos hombres ha sido imitada por otros. No obstante, hoy es una novedad y significa una discontinuidad histórica el hecho de que pueda llevarse a cabo la reproductibilidad técnica. Inicialmente, en la historia de la cultura únicamente nos era posible la tarea de *fundir y acuñar*. Posteriormente, la xilografía nos permitió reproducir el dibujo. Igualmente aparecen ya en la Edad Media *el grabado en cobre y el aguafuerte* y en el siglo XIX *la litografía*. Pero la reproductibilidad más extraordinaria fue la que posibilitó la imprenta *con la reproducción técnica de la escritura*.

Nada de todo esto hace que *la obra de arte* pierda el sentido y el significado de su singularidad en relación con la tradición, entendida ésta como una realidad viva y siempre cambiante.

El contexto es, pues, el que nos posibilita las diferentes lecturas de acuerdo con las distintas sensibilidades estéticas en el ámbito de la evolución cultural. De todas formas, ¿qué le acontece a la obra de arte en un contexto totalitario, fascista? Benjamin señala, entre otras, la proletarianización, la masificación y la pérdida de muchas de sus características singulares y únicas. Se produce una profunda violación de su sentido original y así sirve a *la fabricación de valores culturales* acordes con el *sistema totalitario*.

De ahí la exclamación doliente de Benjamin, su evocación, en este contexto, por una *nueva poesía* y otras *artes plásticas*. Defiende el autor, en esta situación, la importancia y exigencia *del arte por el arte*; esto es, una significación peculiar del arte y sus valores propios y estéticos.

Conversaciones con Brecht: un lema aflora y se resalta en la obra de arte, especialmente en estas conversaciones y con sus alusiones a Kafka y a su teatro. Benjamin insiste en conectarlo con «el mal tiempo presente», en lugar de admirar «el buen tiempo pasado». Considera que tanto el artista *visionario* que se toma el arte en serio, como el *reflexivo*, que lo considera y valora menos, su responsabilidad es siempre enfrentarse y transmutar los horrores del presente. Lo cual nos abre la puerta del pasado negativo.

Las afinidades electivas en los análisis de esta obra goethiana. Hay un camino que nos deja en *el misterio* y en la evocación mítica. De entrada ya nos advierte Benjamin de que la exhaustividad, por lo que se refiere a la obra literaria, más le parece una calificación filológica de la obra y de sus comentarios que de su interés artístico. *El comentario* se orienta hacia «su contenido objetivo». No cabe duda que lo que busca un análisis crítico de la obra literaria es «el contenido de verdad». Y ésta se aloja discretamente en la intimidad del texto literario, en la entraña de su dimensión objetiva. En la narración de Goethe surge la fragilidad de la condición de enamorados, una esperanza que «pasó como una estrella fugaz sobre sus cabezas». Pero en este sentimiento hay un contenido especial que apunta a *la reconciliación* y a *la redención*, como realización del misterio que encierra la esperanza.

El misterio está más allá del lenguaje enfrentado a un horizonte *inalcanzable*. En las *afinidades electivas* hay un momento *análogo* de la representación que sin duda alguna actúa como una estrella fugaz. Y así el misterio es «*un mundo mudo*», al que se le promete *redención*.

Walter Benjamin camina con paso firme desde el principio de su obra creativa y crítica. Su visión se aleja muy marcadamente del sentido común de ver el arte y las realidades sociales. Desde el inicio se nos muestra como un gran innovador cultural en su escritura y actúa siempre como *disidente* y *diferente*.

1. Lecturas contemporáneas de la obra y pensamiento de Walter Benjamin

a) Selección temática del presente número de la «*Revista Anthropos*»

La sección «Percepción» se abre con un tema de sumo interés en que se trata de definir, ya de entrada, dos funciones fundamentales e importantes de las tareas intelectuales que acomete Walter Benjamin. Distingue perfectamente la actividad del *comentarista* y la del *crítico*. El primero, se ocupa de los residuos inermes y, el segundo, pregunta por la verdad y por el misterio de lo vivo. Y así, Daniel H. Cabrera puede formular una idea central en la obra de Walter Benjamin, quien elevó «la crítica literaria y cultural a lo

más alto del pensamiento filosófico». Me parece especialmente significativo que califique su labor como la actuación de un alquimista. Desde su postura, irreductible a los modelos establecidos, expresa su voluntad de modificar y cambiar todo aquello que toca. En su caso, esta profunda modificación se da entre el texto *teológico* y *reflexión marxista*. La muestra de su acción cultural y producción de pensamiento aparece, entonces, como *alquimia creativa*; una visión diferente de su percepción estética. Así, nuestro autor se convierte, de forma discreta, en *el alquimista de la modernidad*. Y de esta forma nos lo presenta en su texto Daniel H. Cabrera. A partir de esta perspectiva es como Benjamin puede dimensionar la barbarie nazi y, a su vez, *comprender la modernidad*. El conocimiento tiene, para él, un único cometido: *iluminar el mundo desde la idea de redención*.

Pero Benjamin tropieza siempre con su interior acompañante incógnito. Aunque de lo que no cabe duda, es que sus amigos siempre han cuidado su obra. Con todo, hemos de reconocer que en el ámbito hispano quizás sea un autor más conocido que comprendido. Lo cual no impide que en su obra se muestre «la fuerza de su pensamiento».

En la cultura cristiana el acompañamiento ignoto se concreta y significa en la metáfora del *Camino de Emaús*. Su tarea es reinterpretar el acontecimiento del que sigilosamente hablan los caminantes. La presencia de Benjamin, al igual que su proyecto intelectual, es desaparecer en el momento que al otro *se le abren los ojos*. Su función, pues, es *acompañar, mostrar y desaparecer*. Éste es el objetivo que conlleva «su técnica de comentario, crítica y pensamiento». Y así, la cita constituye toda una técnica expresiva que consiste en un procedimiento «textual que interrumpe su contexto». Su proyecto es *mostrar y desaparecer*. Su finalidad es siempre *provocar*, esto es, «*despertar e iluminar la existencia*». De esta forma comenta Daniel H. Cabrera: «Las palabras como rocas enfrentadas al flujo de la vida y el reflujo como asombro, hacen de la cita y el montaje un procedimiento fundamental de interrupción. Éste es uno de los motivos por lo que la cita en lo textual, el montaje en el cine y el gesto en el teatro épico tienen un papel revolucionario primordial.

»La interrupción es ese presente de suspensión o detención [...] provocado por el pensamiento.» Por lo cual «leer a Benjamin implica aceptar la posibilidad de la interrupción, el suspenso y la detención como cambio social radical».

El siguiente punto de análisis se refiere a la tarea *del crítico y el fulgor de la palabra*. Actúa aquí en función de alquimista, en que muestra su *destreza* «de ver en los desechos [...] la llama de lo vivo». Lo cual sucede debido a la posibilidad de *preguntar por la verdad*. De este modo, «la pregunta del crítico plantea una disyuntiva: ¿la apariencia del contenido de verdad se debe al contenido objetivo o la vida del contenido objetivo se debe al contenido de verdad?». La respuesta exigiría un nuevo *comportamiento*. Lo cierto es que «lo que se esconde es el significado de las cosas reales, no la presencia». Y así se trataría «de buscar la verdad en movimiento», no en reposo.

Entender todo el sentido de su teoría crítica se encuentra a *lo largo de toda su obra*. En consecuencia, «interpretar el prodigio de la técnica y la tecnología [...] no desde la producción [...] sino desde el consumo [...] revela el misterio, la significación y el sentido». Y así, para él, el ámbito de la investigación viene a ser «el prodigio y el misterio». De este modo, es perfectamente lógico que actúe como astrólogo o mago. «La actitud del mago que cura al enfermo imponiéndole las manos, es distinta de la del cirujano que realiza una intervención». Y así la curación mágica supone *un hombre frente a hombre*. Por otra parte, la curación técnica «necesita penetrar y cortar el cuerpo». Sin embargo, Benjamin califica su trabajo con estas metáforas: *alquimista, paleógrafo, adivino, astrólogo, fisionomista, mago...* De este modo recupera *oficios y conocimientos* premodernos y precientíficos. Todo ello desapareció por la exclusividad del *saber moderno*. «De ellos resulta la posibilidad de pen-

sar lo concreto, lo desechable, lo escondido, lo superfluo, los restos, la basura [...] y así, no se deja arrinconar y reducir a mero *técnico o científico social*».

El siguiente epígrafe nos ofrece una perspectiva muy peculiar de su pensamiento o mejor, de su experiencia nueva y disidente, crítica respecto a su idea de la modernidad: son quienes luchan en la desesperanza quienes nos capacitan para la esperanza. Benjamin se siente en peligro y conviviendo con el *hombrecillo jorobado*, su genio *protector gris*, que siempre le anuncia fracasos y sinsabores. Kafka lo expresó bellamente y con contundencia: «hay muchísima esperanza, pero no para nosotros».

Comprender el itinerario verbal de Walter Benjamin, supone no perder de vista «que fue un fracasado». Sin duda que, «como intérprete de la modernidad su muerte y su voz definen claramente la *catástrofe*, que el final del proyecto moderno de historia es acabar con todas las esperanzas».

El siguiente texto de Juan Mayorga nos ofrece otra visión desde la sensibilidad que expresa el arte dramático y la representación de una experiencia de *exilios*. En la obra Benjamin se oculta en el *silencio*. Este pensamiento encierra el sentido trágico de una vida alternativa y disidente: «ni siquiera los muertos están a salvo del enemigo».

A continuación Daniel H. Cabrera nos ofrece una detallada cronología biográfica que nos sitúa a Benjamin con toda precisión en su contexto histórico.

El apartado «Argumento» se inicia con un artículo básico de Daniel H. Cabrera en que analiza los temas más fundamentales de la obra de Benjamin: «El atrás como fantasmagoría moderna». Éste se viene a caracterizar como «apertura de las posibilidades del futuro y ruptura con el pasado». Dicha creencia y novedad en la concepción del tiempo se concreta en la idea de *progreso*; la historia se concibe, entonces, «como un proceso de perfeccionamiento continuo y creciente». Y así, «el espacio de la experiencia» se relaciona «con un nuevo horizonte de expectativas». Todo ello vendría a justificar que unas generaciones se sacrifican por la *felicidad de otras*. Toda la realidad converge siempre en *lanzarse hacia adelante*. El *atrás* quedaría marginado y oculto. De este modo vemos cómo el lema que rige la modernidad se concreta en la siguiente expresión: *Plus Ultra*. Pero esta misma modernidad no pudo esconder su procedencia de un tiempo de ignorancia y opresión del que habríamos de escapar, *sin mirar atrás*.

Esta realidad nos la explica ampliamente el ensayo de Josteo Berriain que titula *Modernidades en disputa* (Editorial Anthropos, Barcelona, 2005). Me parece especialmente importante lo que describe como noción de *modernidades múltiples* e igualmente su precisión de cómo entender el surgimiento de la modernidad en la Europa occidental. «Existen una serie de elementos distintivos que caracterizan a la “modernidad europeo occidental” y que los podemos resumir en la despolitización de la religión institucional, indispensable para la creación del estado moderno aconfesional; la primera revolución en las convicciones, estrictamente moderna, que representa el “libre examen” que emerge de la reforma protestante; la radicalización de este presupuesto por parte de la ilustración; los cambios en las ideas de soberanía, ciudadanía y representación que configuran la “esfera pública” y la novísima “santísima trinidad moderna” representada por el estado nacional, el capitalismo y el poder militar».

Seguidamente desarrolla y matiza en este capítulo los siguientes temas: la diferenciación entre religión y política; la Reforma y la primera revolución moderna en las convicciones religiosas: el libre examen; la ilustración como secularización radical del libre examen religioso: «Quizás es Kant en 1784 quien mejor ha definido este segundo aditamento cosmovisional de la modernidad, después de la Reforma, al que llamamos ilustración. Según él, “la ilustración es la liberación del hombre de su culpable incapacidad. La incapacidad significa la imposibilidad de servirse de su inteligencia sin la guía de otro. Esta incapacidad es culpable porque su causa no reside en la falta de intelligen-

cia sino de decisión y valor para servirse por sí mismo de ella sin la tutela de otro. ¡*Sapere aude!* ¡Ten el valor de servirte de tu propia razón! He aquí el tema de la ilustración”. Kant, como buen pietista, captó primero la importancia descomunal del libre examen como ese baremo crítico que en clave religiosa posibilita alcanzar ese primer estadio de emancipación en el largo proceso de autodeterminación del individuo pero, como vemos aquí, Kant lo libera de su anclaje religioso, secularizándolo plenamente y depositando en el sujeto libre [...] la responsabilidad de su propio destino. “La ilustración, en el más amplio sentido del pensamiento en continuo progreso, ha perseguido desde siempre liberar a los hombres del miedo y constituirlos en señores”».

Otro aspecto es lo que se refiere a la *esfera pública*; las tres grandes instituciones que constituyen la modernidad que anteriormente ya hemos señalado. Aparece también aquí «el mercado como [...] un importante agente de secularización cultural».

Es importante advertir cómo el proyecto moderno formula algunas antinomias: «Ya en el siglo XIX, el programa cultural de la modernidad es algo lleno de antinomias, tensiones y contradicciones, y así lo pone de manifiesto el propio Weber, con un pesimismo de fondo que contrasta con el optimismo de fondo de Marx, refiriéndose a la metamorfosis operada en el seno del *self* del protestantismo ascético: “El puritano quería ser un hombre profesional, un especialista; nosotros tenemos que serlo”. Lo que para el puritano fue una opción, para nosotros es un “destino ineludible”. Ya en el siglo XIX se hace manifiesta la ruptura de ese poderoso cosmos del orden económico moderno, aferrado a las condiciones técnicas y económicas de producción mecánico-maquínista, con la ética que le había proporcionado una legitimación socio-religiosa».

Se refiere el autor a continuación a dos ámbitos de la modernidad no europeos como son los Estados Unidos que califica como el *excepcionalismo o melting pot o glorious mosaic*. O al referirse a la modernidad japonesa muestra su peculiaridad como la *domesticación del Samurai*.

Otro de los aspectos, no menos interesante y actual, se refiere a la *modernidad anti-moderna del fundamentalismo*, esto es, la *dimensión jacobina de la modernidad*. Una nueva dimensión caracteriza esta fórmula de la violencia colectiva y fanática: «La exclusión de la modernidad adopta un significado religioso: la autoinmolación y la inmola-ción ajena (fundamentalista) se convierten en el modo de luchar contra la exclusión».

Todo el libro de Josexo Beriain constituye un profundo análisis innovador que se puede resumir en el título de su obra *Modernidades en disputa*. Creo importante destacar dos aspectos. El primero, lo que el autor señala como la agenda oculta de la modernidad: los continuos ciclos de la violencia colectiva. El segundo, el imaginario social moderno con su sentido de la indeterminación y la contingencia.

Finalmente, indicar que la posible crítica del proyecto ilustrado y de la modernidad requiere un exhaustivo conocimiento del mismo y de la trama interna de sus contradicciones. Todo esto se puede encontrar en el conjunto de la investigación del profesor Josexo Beriain, cuya obra ha sido publicada, en gran parte, en la Editorial Anthropos.

Proseguimos con el análisis y sensibilidad de Walter Benjamin respecto a estos temas y a su crítica y emergencia de su creatividad. El autor mira las tesis más fundamentales de la modernidad a través de un cierto *trasluz*, especialmente por medio del arte, la arquitectura, la ciudad, la fotografía y los documentos literarios. Son estas materialidades insignificantes que «alimentan el sueño». Y así, «la modernidad implica un re-encantamiento de la sociedad a través de sus productos culturales». Pero la modernidad capitalista constituye «un sueño colectivo del que es necesario despertar». Éste activa *las energías míticas*. Benjamin trata de establecer una comparación comprensiva entre el mundo moderno de la técnica y «el arcaico mundo simbólico de la mitología». De esta forma concibe la modernidad como «sueño y fantasmagoría».

Retomemos el epígrafe que se refiere a *la prohibición de volver la mirada*. El horizonte siempre es *el tiempo futuro*. El *atrás* es lo ya caminado. Lo cual le lleva a significar que *el pasado está adelante y el futuro detrás*. Y así el *atrás* y el giro benjaminiano significa «tener el pasado frente a los ojos y mirar hacia atrás tiene connotaciones muy diferentes. La primera expresión [...] sugiere recordar, tener presente lo sucedido. La segunda connotación añoranza, es decir, un detenerse a recordar con pena una ausencia perdida».

Su autor, Daniel H. Cabrera, aborda seguidamente *el pasado y la mirada del Ángel de la historia* y cómo *el tren del progreso no tiene atrás*. Benjamin percibe claramente su sentido y al mismo tiempo se refiere a la idea de progreso: «la verdadera imagen del *tren de la modernidad*» que en definitiva se nos revela como el tren del nazismo «que se dirigía hacia los campos de concentración». De este modo, es cómo Benjamin percibe que el *atrás* «es el lugar de donde procede nuestra fuerza mesiánica», es decir, que allí «donde fracasó el Ángel de la historia, Benjamin anuncia al Mesías». De esta forma, también nosotros hemos sido esperados al igual que el mesías, y como él «tenemos una fuerza redentora».

Concluye su artículo Daniel H. Cabrera con esta afirmación: «el *atrás* amenaza con su reclamo de justicia. La modernidad como el viajero que huye deberá en algún momento detener su andar».

Nuestro más efusivo reconocimiento a Daniel H. Cabrera. Nos parece que ha llevado a cabo una magnífica labor de coordinación y selección de los temas de este número de la *Revista Anthropos*, en el que se nos ofrece una visión muy actual y relativamente completa de la obra y pensamiento de Walter Benjamin. Asimismo, recordamos que Daniel H. Cabrera ha escrito para el número 215 de la *Revista Anthropos* dedicado a Michel Maffesoli un magnífico artículo que titula «Lo imaginario o la centralidad subterránea», en el que algunos párrafos del mismo complementan ideas que nos aporta en este número sobre Walter Benjamin.

Otros temas muy importantes son los que a continuación se desarrollan y que nos ofrecen un gran sentido de integridad del pensamiento creativo y disidente de Walter Benjamin.

Manuel Reyes Mate, se refiere en su artículo a *la fuerza subversiva del trapero*. Establece siete puntos en los que nos ofrece una secuencia muy didáctica respecto al hilo conductor del *Libro de los pasajes*, donde formula *una teoría de la modernidad*. Entiende que la modernidad es un sueño «cuyo despertar colectivo debe consistir en una respuesta política». Un despertar, pues, que supone *una acción política*. Lo que importa, en verdad, es el *despertar político* que implica el paso del sueño a la *conciencia*. Su aporte es la reafirmación de que «otro mundo es posible». El resto del pasado *pendiente* «se expresa a través de la memoria».

José Antonio Zamora se adentra en un tema clave y contextual para entender la obra crítica y creativa de Walter Benjamin: *el capitalismo como religión*. Analiza el sentido crítico que Benjamin lleva a cabo respecto del capitalismo entendido éste como «fenómeno mítico-religioso». Parte de un texto de Benjamin en que señala muy lúcidamente que el capitalismo es una «religión pagana». Éstos son los aspectos temáticos que desarrolla en su artículo: *la dinámica del capital y la eterna reproducción de la deuda/culpa; fetichismo, fantasmagorías y empatización de la mercancía; la moda y el sabotaje de lo nuevo; quebrar la lógica del capital, interrupción mesiánico-revolucionaria*.

Me parece especialmente importante el pensamiento con el que finaliza su artículo: «Cada segundo es la puerta por la que puede entrar el Mesías. Cada instante lleva en sí su oportunidad revolucionaria».

Ángel Enrique Carretero-Pasin aborda el tema de la exploración de lo social desde la heterodoxia marxista. Creo sumamente interesante la divisa que configura su artículo

desde un pensamiento muy lúcido de Benjamin: «mientras haya un solo mendigo seguirá habiendo mitos». Desde aquí hace una lectura muy significativa del pensamiento de Benjamin. Lo entiende como «la apología de una actitud revolucionaria en un estado de pureza». E igualmente importante es su empatía por «los vencidos por la historia». De este modo, «*el mito de la huelga general proletaria* ocupará tanto en Benjamin como en G. Sorel, un preponderante lugar en su concepción de la revolución, albergando una inherente e inigualable facultad política, a saber, la de provocar la efervescencia de una modalidad de violencia encaminada a tambalear seriamente los cimientos sobre los que se sostendría la sociedad moderna».

José Manuel Romero Cuevas dedica su análisis a uno de los temas centrales de la producción teórica de Benjamin. Titula su artículo *Una crítica cultural materialista*. Una de las tareas fundamentales del trabajo intelectual de Walter Benjamin fue cuestionar «los modos tradicionales, clasistas y excluyentes, de producción y recepción cultural». Su planteamiento implicaba que cada sujeto habría de ser un elemento activo y participativo en la invención cultural. Así la crítica de la cultura se desplegó en múltiples aspectos, temas y argumentos. Lo que se propone el autor de este artículo es presentar la problemática de la crítica cultural materialista; la relación entre cine «y experiencia social». Se pregunta, a su vez, si «la crítica cultural» ha de sustentarse «en la idea de inconsciente colectivo» o se puede fundamentar en una noción menos problemática. En síntesis, «las tres facetas de la crítica cultural benjaminiana [...] ponen de manifiesto su pertinencia para nuestro tiempo. Pues permiten constatar su ubicación en una problemática, consistente no sólo en la transformación de las formas de producción y recepción cultural, sino, más fundamentalmente, en la constitución de formas de conciencia y de praxis críticas respecto a lo existente, que le confiere un significado socio-político del que carece la crítica cultural dominante en nuestros días». Nos aporta Benjamin una visión muy coherente y actual para nuestro presente crítico.

Víctor Lenarduzzi se acerca a la obra y pensamiento de Walter Benjamin desde el tema que plantea su título *Direcciones múltiples. Algunos recorridos por su pensamiento*. Se pregunta el autor «¿cómo podemos abordar una obra tan abierta, diversa y compleja como la de Walter Benjamin? ¿Existe un camino principal o hay múltiples entradas? ¿Qué hacer con las múltiples pistas, citas e ideas a las que nos remite y que forman parte de sus diálogos, polémicas y expectativas». El artículo pretende dar respuesta a estos interrogantes y se estructura en cinco partes a través de las cuales nos ofrece el autor un excelente análisis. Logra un desarrollo muy coherente y fundado documentalmente.

Juan Luis Pintos cierra esta sección de «Argumento» con un tema extraordinariamente importante: «*Antepasados esclavizados, descendientes liberados*». *Investigaciones sobre Walter Benjamin*.

Una posible lectura, pues, de Benjamin sería presentarlo «como aislado de todas las corrientes y presente en todas las encrucijadas». Pero lo que importa descubrir es lo que «nos sucede hoy, cómo lo vivimos y cómo lo conceptualizamos». Sus innovaciones teóricas «no lograron vencer la tendencia pragmática de las organizaciones que necesitan funcionar en la clausura para poder permanecer en tiempos de incertidumbre y de contingencia». Una tesis o hipótesis central que guía la elaboración de este artículo afirma que «la fragmentación, la discontinuidad, la pluralidad y las diferencias no son compatibles con determinados modos del ejercicio del poder, por ello, la revolución tiene una función de ruptura de esa unidad temporal (y espacial) que está posibilitando la dominación de los poderes».

Otro de los aspectos que pueden resaltarse es su idea —muy compleja— de la concepción del tiempo que puede «ser propuesta en estos comienzos del siglo XXI».

Otra serie de artículos configuran la sección «Análisis temático» que complementan esta mirada sobre la obra de Walter Benjamin, desde una percepción de la contemporaneidad. He aquí la serie de temas que conforman una visión actual de su pensamiento.

- *La relación de Walter Benjamin y América Latina: experiencias, descubrimientos y redescubrimientos*, de Oliver Kozlarek.

- *La experiencia de Benjamin con el lenguaje: reflexiones desde la teoría de Charles S. Peirce*, de Darin McNabb.

- Roberto von Sprecher *explora algunos puntos de contacto* entre los escritos de Walter Benjamin y la obra de Marcel Proust, especialmente por lo que se refiere al análisis de su obra *En busca del tiempo perdido*.

- Pilar Carrera Álvarez *se centra en el análisis del concepto de Aura*. El siguiente lema de Benjamin guía toda su investigación. Dice así: «Donde reina el silencio, nada puede suceder». De todas formas no podemos olvidar que Benjamin habita unos *tiempos oscuros*. Se encuentra exiliado del recuerdo y la memoria.

- *El cine como arte popular: entre Panofsky y Benjamin*. Se trata de «un estudio comparativo entre los ensayos cinematográficos» de ambos autores. El autor de este estudio, Jorge Latorre, «propone [...] que quizás ha llegado ya el momento de volver a considerar las aportaciones de Panofsky con la valoración que merecen, que no son menos importantes que las que se le reconocen todavía, muy justificadamente, a Walter Benjamin». En el artículo se refiere su autor a los siguientes temas y aspectos: *On movies; la fotografía en el cine; arte de masas; arte versus espectáculo; la muerte del arte; Panofsky y el cine; conclusiones*. Destacamos la siguiente idea: «de alguna manera estaba prediciendo la aparición de un nuevo individuo, quizás el individuo sin raíces culturales precisas, el individuo sin aura del que habla muy recientemente Nicolás Bourriaud en *Arte y Parte*. Ese individuo que se muestra incapaz para la experiencia estética en general, también cinematográfica».

- *Legibilidades acusadas: para Benji de un lacónico S*. Un texto elaborado con mucho sentido investigativo por Maya Aguiluz Ibarгүйen. Se trata de «una reflexión clásica en torno al estatuto de la fotografía frente a la realidad». En el artículo desarrolla la autora los siguientes matices del tema: *una cita con dedicatoria: de Benjamin a Kracauer; recorridos y contrapuntos; el mundo de las cosas concretas: fotografía e historia; aura e imagen en la pequeña historia...; la foto de la abuela*.

- Por último, *Las inquietudes pedagógicas del joven Benjamin: el poder redentor de la juventud y la educación*, artículo elaborado por José María Pérez-Agote Aguirre. La siguiente hipótesis conforma la parte más importante de este estudio: Benjamin muestra una actitud ambivalente ante la teoría y praxis de la modernidad. Establece simultáneamente dos conceptos de alguna forma contradictorios acerca de ella «su derrumbe y su vigencia». Nos ofrece una lectura muy viva y penetrante de sus primeros escritos y de las influencias intelectuales de su pensamiento juvenil que coexisten con aquellos autores que fueron más críticos «hacia la modernidad».

b) Walter Benjamin, «Infancia en Berlín»

El *epílogo* de su libro *Infancia en Berlín* es el resultado de unas conversaciones radiofónicas y nos ofrece algunos detalles de su biografía.

Walter Benjamin nació en Berlín y vivió allí hasta su emigración. Largos viajes y prolongados períodos de ausencia en París, en Capri, en las islas Baleares no hicieron que la ciudad

le perdiera. Nadie mejor que él conocía a fondo sus barrios; los nombres de sus lugares y calles le eran tan familiares como los del Génesis. Hijo de una antigua familia judía de Berlín —y de un anticuario—, aun la falta de tradición de la capital de la Alemania moderna le parecía desde siempre abonada por tradición: lo más reciente como parangón de lo más antiguo.

Infancia en Berlín fue escrita a principios de los años treinta. Pertenece al ámbito de aquella protohistoria de «lo moderno», a la que Benjamin se dedicó afanosamente durante los últimos quince años de su vida, y constituye el contrapeso de los ingentes materiales que reunía para la obra proyectada sobre los Pasajes de París. Los arquetipos históricos que quiso desarrollar en la misma, desde su origen pragmático-social y filosófico, destellarían en el libro sobre Berlín, ante lo espontáneo del recuerdo, con la fuerza del dolor por lo irrecuperable que, una vez perdido, cuaja en la alegoría del propio ocaso. [...]

Las fotografías fabulosas de la infancia de Berlín no son sólo las ruinas de la vida ya pasada, vista desde una perspectiva a vuelo de pájaro, sino también las instantáneas tomadas desde lo alto del reino fantástico por el aeronauta que induce a sus modelos a que tengan la amabilidad de estarse quietos.

[Walter Benjamin, *Infancia en Berlín hacia 1900*, Ediciones Alfaguara, Madrid, 1982, pp. 141-142, 144.]

Elegimos algunos textos de esta misma obra, como muestra y ejemplo de su escritura, de su estilo de conversación oral.

Llegando tarde.

El reloj del patio del colegio parecía estar herido por mi culpa. Daba las demasiado tarde. Y hasta el pasillo llegaba el murmullo de deliberaciones secretas procedentes de las puertas de las aulas que pasé rozando. Detrás de ellas profesores y alumnos eran amigos. O bien todo estaba en silencio, como si esperasen a alguien. Imperceptiblemente toqué el picaporte. El sol bañaba el lugar donde me encontraba. Así profané el joven día y entré. Nadie parecía conocermelo. Como el diablo se quedó con la sombra de Peter Schlemihl (protagonista de la narración de la maravillosa historia de Peter Schlemihl), así el profesor se había quedado con mi nombre al comienzo de la clase. Ya no me tocaba el turno. Colaboraba en silencio hasta que dieron la hora. Pero todo fue en vano.

Noticia de un fallecimiento

Se ha descrito muchas veces lo *déjà vu*. No sé si el término está bien escogido. ¿No habría que hablar mejor de sucesos que nos afectan como el eco, cuya resonancia, que lo provoca, parece haber surgido, en algún momento de la sombra de la vida pasada? Resulta, además, que el choque con el que un instante entra en nuestra conciencia como algo ya vivido, nos asalta en forma de sonido. Es una palabra, un susurro, una llamada que tiene el poder de atraernos desprevenidos a la fría tumba del pasado, cuya bóveda parece devolver el presente tan sólo como un eco. Es curioso que no se haya tratado todavía de descubrir la contrafigura de esta abstracción, es decir del choque con el que una palabra nos deja confusos, como una prenda olvidada en nuestra habitación. De la misma manera que ésta nos impulsa a sacar conclusiones respecto a la desconocida, hay palabras o pausas que nos hacen sacar conclusiones respecto a la persona invisible: me refiero al futuro que se dejó olvidado en nuestra casa. Puede que tuviera cinco años, cuando una noche, estando ya acostado, entró mi padre, probablemente para darme las buenas noches. Pienso que fue casi contra su voluntad que me comunicara la noticia de la muerte de algún primo. Era un hombre ya entrado en años que no me interesaba demasiado. No obstante, mi padre me dio la nueva con todo lujo de detalles. A mi pregunta, describió con gran prolijidad lo que es un paro cardíaco. No fue mucho lo que comprendí de su relato. Sin embargo, aquella noche grabé en la memoria mi habitación y mi cama, como quien se fija en el lugar al que se supone ha de volver algún día para buscar algo olvidado. Sólo muchos años más tarde me enteré de qué se trataba. En esta habitación mi padre me había ocultado parte de la noticia, y es que el primo había muerto de sífilis.

[*Ibid.*, pp. 34, 45-46.]

Otro de los textos de Walter Benjamin es el que se refiere al *Berlín demónico, relatos radiofónicos*. Seleccionamos únicamente algún breve fragmento.

El teatro de marionetas en Berlín

Los niños de Berlín no lo tenéis nada fácil si queréis ir al teatro de marionetas. En Munich, por ejemplo, está el famoso Papá Schmidt, que da dos funciones por semana, como mínimo, en su propio teatrillo, construido para él por la ciudad de Munich. En París no hay uno, sino varios teatros estables de guiñol, que están en el Luxembourg, unos jardines equivalentes a nuestro Tiergarten. En Roma está el famoso Teatro dei piccoli, o sea, Teatro de los pequeños: no para los pequeños, sino de los pequeños, es decir, de los títeres, y, en la misma medida, para los mayores. Ése ha sido el destino del teatro de marionetas.

El Berlín demónico

Empezaré hoy con un recuerdo de mis catorce años. Yo era alumno de un internado. Como es costumbre en tales establecimientos, varias veces por semana, niños y profesores nos reuníamos y hacíamos música, o alguien daba una conferencia, o se leían fragmentos de algún escritor. Una noche le tocó presidir la *Kapelle*, como llamábamos a esas asambleas vespertinas, al profesor de música. Era un hombrecillo extraño, de mirada grave e inolvidable expresión, y dotado de la calva más reluciente que jamás he visto, rodeada por una corona semicerrada de cabellos rizados y oscuros, intensamente ensortijados. Su nombre no es desconocido para los amantes de la música alemanes: se llamaba August Halm. Este August Halm acudió, pues, a la *Kapelle* para leernos una historia de... Hoffmann, que es precisamente el escritor del que hoy quiero hablaros.

[Walter Benjamin, *El Berlín demónico. Relatos radiofónicos*, Icaria Editorial, Barcelona, 1987, pp. 7, 15.]

c) *Crónica de un pensador*

Señalamos algunos rasgos de la biografía y pensamiento de Walter Benjamin. No cabe duda de que...

[...] fue uno de esos escasos «espíritus libres» que todavía conservan la osadía de pensar, cuya vida se vio sometida a los avatares más intempestivos de su época. Una profunda tristeza empañaba su alma y le hizo derramar por entre sus páginas un mundo de melancolía y obsesiones, pero más aún de inteligencia crítica y sensibilidad utópica. [...]

Este libro es un intento por conocer la vida y la obra de Benjamin en observación recíproca; una crónica de los sucesos que envolvieron su trabajo intelectual. El tono resulta desigual a lo largo del texto, alternando el análisis y la narración.

Los escritos autobiográficos y una abundante correspondencia ofrecen pistas en esta aventura, pero también sus textos [...] coleccionan huellas de las personas que le rodearon y los acontecimientos que le hicieron vivir y sucumbir.

Durante bastantes años Benjamin permaneció en el olvido. Poco a poco volvió a la escena intelectual y poco a poco su escritura ha ido calando entre nosotros. Benjamin consiguió reanimar, todavía una vez más, la energía creadora que hace sentir en ocasiones la grandeza de ser humanos. [...]

Benjamin se propone organizar en el tejido de la escritura el «espacio de la vida», como si los objetos y situaciones que llenaron sus primeros años guardaran inmóviles y en silencio un tesoro precioso en espera de ser revivido. Él mismo confiesa a Theodor W. Adorno, no sin cierto pudor, ya en 1940: «Por qué ocultaré que encuentro en mis recuerdos de infancia la raíz de mi teoría de la experiencia». Dicha teoría constituye uno de los ejes de su pensamiento y es patente en las descripciones de ese pequeño mundo insólito y maravilloso, incomprensible para el adulto que observa su desaparición paulatina con la diferencia que procura la edad.

Walter Benjamin nació en Berlín el viernes 15 de julio de 1892, en el seno de una familia de judíos asimilados. Su padre —Émile Benjamin— era anticuario y comerciante en arte.

De ahí proviene posiblemente su única herencia paterna, la pasión por el coleccionismo; fascinación que ejercían sobre él objetos y palabras y le inducían a comenzar cada vez infinitas e interminables colecciones, tal y como describe al «Niño desordenado: cada piedra que encuentra, cada flor arrancada y cada mariposa capturada son ya, para él, el inicio de una colección, y todo cuanto posee constituye una colección sola y única». El objetivo de un repertorio tan singular era para Benjamin «renovar lo antiguo mediante su posesión», una de las ideas que llenan su pensamiento, desde la noción de historia hasta su concepción del arte. [...]

La infancia de Benjamin aparece en sus escritos llenas de soledad, soledad a un tiempo halagadora y triste; fascinado por aquellos lugares-suceso que acontecen en la infancia y que adosados a una singular impresión se hacen inolvidables, se lamenta del descuido que impone el mundo actual. [...]

Su ánimo solitario y depresivo persiste. Desde Berna, en la primavera de 1919 contesta con estas palabras a una carta de Ernst Schoen, músico y poeta, amigo desde los años en el Gymnasium: «He notado que no eres feliz y me siento familiar y próximo a tu combate. Amo esta necesidad de libertad de la que hablas».

En marzo de 1920, cuando la fortuna de su padre se vio afectada por la inflación, no pudo seguir viviendo fuera de casa y tuvo que volver a la calle Delbrück de Berlín. Constantes disputas familiares le hicieron más difíciles estos años, incluso cuando se instaló en otoño en su propio apartamento. A lo largo de toda su vida le perseguirán los problemas económicos [...], como asegura a comienzos del año 30 en *Infancia en Berlín*: «Tardé mucho hasta que me di cuenta de que la esperanza de conseguir una posición y tener el pan asegurado siempre había sido vana». [...]

Desde que Benjamin hizo suyo este cuadro, estableció con él una misteriosa relación, como si hubiera vislumbrado en sus contornos el símbolo y manifestación de ciertas ideas que andaba buscando, el emblema de su pensamiento. Hasta poco antes de morir —en 1940— no alcanzó a definir el desorden de impresiones que le suscitaba y se debatía en su interior. Sólo entonces, la novena *Tesis de Filosofía de la Historia*, supo ver con claridad los significados ocultos de este *Ángel de la historia* que tan bien expresaba su pensar: «Hay un cuadro de Klee que se llama *Angelus Novus*». En él se representa a un ángel que parece como si estuviese a punto de alejarse de algo que le tiene pasmado. Sus ojos están desmesuradamente abiertos, la boca abierta y extendidas las alas. Y éste deberá ser el aspecto del ángel de la historia. Ha vuelto el rostro hacia el pasado. Donde a nosotros se nos manifiesta una cadena de datos, él ve una catástrofe única que amontona incansablemente ruina sobre ruina, arrojándolas a sus pies. Bien quisiera él detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Pero desde el paraíso sopla un huracán que se ha enredado en sus alas y que es tan fuerte que el ángel ya no puede cerrarlas. Este huracán le empuja irretentiblemente hacia el futuro, al cual da la espalda, mientras que los montones de ruinas crecen ante él hasta el cielo. Ese huracán es lo que nosotros llamamos progreso.

Encabezando el texto Benjamin cita unos versos del poema que Scholem le había enviado a Heidelberg en 1921: «Tengo las alas prontas para alzarme, / Con gusto vuelvo atrás, / Porque de seguir siendo tiempo vivo, / Tendría poca suerte». [...]

La descripción del *Angelus Novus* que en 1940 retiene aspectos esenciales de su pensamiento y en 1933 preside el texto autobiográfico *Agesilaus Santander*, en 1921 representa sus inquietudes personales e intelectuales centradas en la revista que Benjamin fundó y a la que puso el mismo nombre: *Angelus Novus*. [...]

El arte de narrar se acaba; los seres humanos se encuentran incapacitados para intercambiar experiencias simplemente porque la experiencia está en trance de desaparecer. La humanidad es cada vez más pobre en experiencias que corren de boca en boca, en sabiduría y consejos, fuentes donde había bebido la narración. «El arte de narrar se acerca a su fin, porque el lado épico de la verdad, la sabiduría, está en trance de desaparecer». Tal sabiduría se transmite en el habla, en el lenguaje y la voz, de boca a oído, y permanece fielmente en la memoria...; la sabiduría adquiere la consistencia de verdad, no como exactitud (información) o imagen especular (ciencia, psicología), sino por la cualidad de hacerse eternamente transmisible [...].

La narración es la escuela de una moral, la enseñanza de un mundo, que gracias a su mimetismo y por obviar toda explicación, surge en el momento preciso provocando siempre admiración y reflexiones, pudiéndose mantener viva en el más primario y tradicional signo de vida: en la voz.

La transmisión oral es el alma de la narración y Benjamin vuelve sobre ella y sobre sus cualidades entrañables en diversas ocasiones. [...]

Ambos escritos —*La obra de arte...* y *El narrador*— contienen los ingredientes de la teoría estética que Benjamin buscaba ardentemente en esta etapa de madurez. El materialismo dialéctico y todos los elementos místico-mesiánicos —tradición, experiencia, lenguaje...— marcan un contrapunto que todavía no alcanza a engarzarse; será en las *Tesis de Filosofía de la Historia* cuando consiga trenzarlos verdaderamente. Por el momento ha ensayado sus posibilidades con sorprendente originalidad y enorme talento.

[Concha Fernández Martorell, *Walter Benjamin. Crónica de un pensador*, Editorial Montesinos, Barcelona, 1992, pp. 34, 9-10, 15-16, 17, 25, 89-91, 164-165, 168.]

d) *Presencia de Benjamin en Colombia*

En Colombia la penetración de Benjamin no se puede comparar a la que cuenta en Argentina y México donde son numerosos los simposios y libros. Pero es importante destacar cómo a mediados de los sesenta Carlos Rincón tradujo para la revista *Eco* su famoso ensayo: *La obra de arte en la época de la reproducción técnica*, mientras esporádicamente en la misma revista aparecen traducciones de textos de Benjamin o artículos alusivos a su trabajo. Para Wolkening cada uno de los intentos de Benjamin por realizar sus proyectos fracasaron. A pesar de su refinado origen social, de su formación y brillo sufre un descalabro tras otro en la realización de su empeño. El origen de esa frustración lo explica Wolkening a partir de *una de las manifestaciones del destino, y en el caso peculiar de Benjamin, la de su destino judío*. El propósito del autor a lo largo de este ensayo consistirá en revelarnos la relación de su etnia con el destino y la experiencia que tuvo en suerte vivir. Sus diversos descalabros existenciales están relacionados con lo que simbólicamente hubo de vivir el pueblo judío en tierra europea durante las primeras décadas del siglo XX.

Rafael Gutiérrez Girardot inicia la recepción de Benjamin proponiendo una discusión con aquellas aproximaciones marxistas-leninistas que estuvieron tan en boga a finales de los años sesenta. El ensayista aclara que la recepción del materialismo histórico realizada por Benjamin debido a su relación con la letona Asja Lacis, cubre apenas un primer período de su *evolución intelectual*. [...]

He querido mostrar así, de manera muy sucinta, la vigencia de un pensador que siempre nos ha invitado a la tentación de pensar la crisis, de comprender las derrotas, de tomar las vías más oscuras de la ciudad y de apostar por la redención de aquellos hombres y aquellos documentos que han caído en manos de la barbarie y el autoritarismo. Y es que con Walter Benjamin se cumple para el pensamiento social una de sus frases: *sólo la esperanza nos viene dada por los desesperanzados* y son esos derrotados los que salvan el patrimonio cultural de los pobres de la tierra de la expropiación a la que son sometidos por los bárbaros que triunfan en la historia política de los pueblos.

[Alberto Verón Ospina, *Walter Benjamin: pensador de la ciudad. Usos y recepciones en América Latina*, Maestría en Comunicación Educativa, Universidad Tecnológica de Pereira, Pereira, 2005, pp. 102-103, 107.]

Hemos escuchado la voz crítica y disidente de Walter Benjamin, lo traumático de su experiencia y los avatares hirientes de su vida. Su escritura *quiebra todo acontecer cotidiano* y nos invita a otra visión de cuanto la cultura y la historia nos ofrecen de forma oficial. El recuerdo y el estudio de su obra nos animan a concebir que la mente se mueve por horizontes y por niveles de lectura de la realidad. Su obra queda abierta siempre a una nueva esperanza. Más que admiradores necesita lectores y pensadores de la crisis actual de nuestra cultura.

2. Una mirada inquieta de Hannah Arendt sobre la obra y pensamiento de Walter Benjamin

Hannah Arendt ha elaborado un espléndido estudio sobre la vida y obra de Walter Benjamin. Lo define desde tres temas que califican diversos aspectos de su vida y obra: *El hombrecito jorobado*; *Los tiempos de oscuridad*; y *El pescador de perlas*.

El primer tema dice relación, entre otras cosas, a la fama como reconocimiento de su valía intelectual, la originalidad y oportunidad de su pensamiento. Al referirse a la fama póstuma de Benjamin, dice la autora que ésta tiene relación con «la suerte de los inclasificables, es decir, aquellos cuyos trabajos no encajan dentro del orden existente». No cabe duda que Benjamin «era un escritor nato, pero su mayor ambición fue producir una obra que consistía sólo en citas». Benjamin, según el discurso de Hannah Arendt, «pensaba en forma poética, pero no era ni poeta ni filósofo». Otro de los rasgos que la autora destaca de su quehacer intelectual es su labor crítica que entiende como la de un alquimista, quien «practica el oscuro arte de transmutar los elementos fútiles de lo real en el oro brillante y duradero de la verdad». Y así Benjamin entiende su función de crítico como la tarea de indagar «la verdad cuya llama viva sigue ardiendo sobre los pasados troncos del pasado y las chispas de la vida pasada».

Pero, ¿quién era *El hombrecito jorobado* para Benjamin? Una presencia puntual que ya se le había aparecido en la infancia y que posteriormente le acompañó toda su vida como la imagen fiel de la mala suerte y de un destino doloroso e hiriente.

En consecuencia, nunca pudo lograr que por su escritura e innovaciones intelectuales le consideraran parte activa de la academia y le concedieran el reconocimiento que su obra merecía. Y así,

[...] en su interés por los hechos concretos y directamente demostrables, por acontecimientos singulares y ocurrencias cuya *significación* es manifiesta, Benjamin no se interesaba mucho en las teorías o *ideas* que no adoptaban de inmediato la forma externa más precisa imaginable. Para este modo de pensar complejo aunque muy realista la relación marxista entre superestructura e infraestructura se convirtió, en sentido preciso, en una relación metafórica [...] Lo que resulta tan difícil de comprender en Benjamin es que sin ser poeta *pensaba poéticamente* y por lo tanto consideraba la metáfora como el don más importante del lenguaje.

[Hannah Arendt, «Walter Benjamin 1892-1940», pp. 161-213, en *Hombres en tiempos de oscuridad*, Editorial Gedisa, Barcelona, 1990, pp. 173-174.]

Benjamin en su elaboración intelectual se sentía siempre muy atraído por la realidad «y para él esta realidad se manifestaba en forma más directa en los proverbios y modismos del lenguaje cotidiano. “Los proverbios son una escuela del pensamiento crudo”, escribe en el mismo contexto; y el arte de tomar el lenguaje proverbial e idiomático en forma literal le permitió —al igual que lo hizo Kafka cuyas formas de expresión son a menudo claramente discernibles como una fuente de inspiración y proporcionan la clave a más de un *acertijo*— escribir una prosa de un encanto singular y de una encantada cercanía con la realidad». Lo cierto es que Benjamin no *necesitaba leer a Kafka para pensar como él*. «La Gestapo había confiscado su apartamento de París que contenía su biblioteca (había logrado sacar la *mitad más importante* fuera de Alemania) y varios de sus manuscritos y también tenía razones para estar preocupado por los otros que, gracias a los buenos oficios de George Bataille, habían sido colocados en la Bibliothèque Nationale antes de su huida de París a Londres en la Francia desocupada. ¿Cómo iba a vivir sin una biblioteca, cómo iba a ganarse la vida sin la extensa colección de citas y fragmentos que se encontraban entre sus manuscritos?». Un hecho dramático rompe su

vivir y creación cotidiana. Se le conmueven los cimientos más profundos de su realidad y de su eficiencia. Hannah Arendt recuerda los diferentes avatares de Benjamin en su intento de pasar a España y poder continuar viaje hacia los Estados Unidos. «Durante la noche, Benjamin se quitó la vida, y como este suicidio causó gran impresión en los guardias fronterizos, permitieron a los demás refugiados continuar hasta Portugal. Pocas semanas después volvió a levantarse el embargo de los visados. Un día antes y Benjamin hubiese pasado sin ningún problema; un día después la gente de Marsella habría sabido que en ese momento era imposible atravesar España. Sólo en ese día particular era posible la catástrofe». Indudablemente que el suicidio de Benjamin fue un golpe de mala suerte. Se confirma así el mensaje del *hombrecito jorobado* que marca un destino trágico e inconveniente para Walter Benjamin. No cabe duda, que éstos fueron para él *tiempos de oscuridad*. «A menudo, una era marca su sello de manera más visible a aquellos que menos se vieron influenciados por ella, a aquellos que más alejados estuvieron y que por esta razón, más sufrieron. Ese fue el caso de Proust, de Kafka, de Karl Kraus y de Benjamin».

El pescador de perlas habitaba un mar proceloso.

Hasta donde el pasado ha sido transmitido como tradición, posee autoridad; hasta donde la autoridad se presenta desde un punto de vista histórico, se convierte en tradición. Walter Benjamin sabía que la ruptura en la tradición y la pérdida de autoridad que se dio en su vida eran irreparables y llegó a la conclusión de que tenía que descubrir nuevas formas de tratar con el pasado. Y se convirtió en un maestro de ello cuando descubrió que el carácter transmisible del pasado había sido reemplazado y que en lugar de su autoridad había surgido, en forma gradual, un poder extraño en el presente para asentarse y privarlo de su *paz mental*, la paz insensata de la complacencia. [...]

Lo que guía este pensamiento es la convicción de que aunque vivir esté sujeto a la ruina del tiempo, el proceso de decadencia es al mismo tiempo un proceso de cristalización, que en las profundidades del mar, donde se hunde y se disuelve aquello que una vez tuvo vida, algunas cosas *sufren una transformación marina* y sobreviven en nuevas formas cristalizadas que permanecen inmunes a los elementos, como si sólo esperaran al pescador de perlas que un día vendrá y las llevará al mundo de los vivos, como *fragmento de pensamiento*, como algo *rico y extraño* y tal vez también como eternos... (fenómenos originarios).

[*Ibid.*, pp. 200, 212-213.]

Juan Mayorga en su texto *Revolución conservadora y conservación revolucionaria*, elabora un profundo análisis y estudia la relación entre política y memoria en la obra de Walter Benjamin. Indaga detenidamente alguna de las representaciones de la historia que compiten con la crisis de la Modernidad. Ofrecemos únicamente una cita con la que cierra la lectura de su obra.

Hay una mirada idólatra de la tradición cuya versión extrema es la mirada reaccionaria hacia un origen mítico. Pero hay otra mirada. En ella, lo idéntico es atravesado por lo otro. Al retorno al origen mítico se opone el recuerdo del pasado fallido. A la lógica de la exclusión, la memoria de los excluidos. Al narcisismo, la prohibición de hacer imágines. Desde esta segunda perspectiva, lo humano no es continuidad, sino interrupción. Cada caso —igual que cada texto— ha de ser enfrentado como excepción a cualquier regla. En un esfuerzo que no es, sin embargo, ciego. Pues el hombre, si no una identidad, sí tiene una historia. Fallida. Esa historia fallida le ofrece una base para su decisión.

Historia y biografía son aquí palabras intercambiables, de acuerdo con el fragmento II de *Sobre el concepto de historia*. También de acuerdo con el fragmento de *Calle de dirección única* titulado «Torso»: «Únicamente quien supiera contemplar su propio pasado como un producto de la coacción y la necesidad, sería capaz de sacarle para sí el mayor provecho en cualquier situación presente. Pues lo que uno ha vivido es, en el mejor de los casos, com-

parable a una bella estatua que hubiera perdido todos sus miembros al ser transportada y ya sólo ofreciera ahora el valioso bloque en el que uno mismo habrá de cincelar la imagen de su propio futuro». Lo fallido es una base débil, pero Benjamin deposita en ella, toda su esperanza. Una esperanza complementaria, tan extraña como la kafkiana. La lectura de *El proceso* le lleva a escribir: «Yo parto de la pequeña y absurda esperanza, así como de las criaturas a las que, por un lado, corresponde esta esperanza y en las que, por otro, ese absurdo se refleja». Benjamin parece coincidir con Kafka en la persecución de «esa nada a partir de la cual algo se hace útil». Sólo esa persecución hace inteligible aquel enigmático «Bien está» de *Experiencia y pobreza*. Allí, Benjamin consigue lanzar una mirada esperanzada sobre la peor de las crisis europeas, cuando el viejo humanismo es incapaz de contener los vientos de guerra. Benjamin incluso encuentra una razón para reír. Porque, «partiendo de cero», la humanidad se está preparando «a sobrevivir, si así ha de ser, a la cultura. Y lo principal es que lo hace riéndose. Tal vez esta risa suene a algo bárbaro. Bien está».

[Juan Mayorga, *Revolución conservadora y conservación revolucionaria. Política y memoria en Walter Benjamin*, Editorial Anthropos, Barcelona, 2003, pp. 273-274.]

La vida de Benjamin y su obra, de este modo, se convierten en un auténtico paradigma del vivir humano crítico e innovador. Su concepción de la esperanza se nos muestra como una extraordinaria exigencia. Su proyecto se fundamenta en la experiencia de los desheredados y marginados. Nos obliga a bajar a las profundidades del abismo y a surgir de allí con un programa imaginativo y nuevo, de íntima alteridad.

Conclusión

En la conclusión de este editorial nos queremos referir muy someramente a alguna de las ideas más profundas de Benjamin, pero, a su vez, como si se tratara de pensamientos sueltos. Sus primeros escritos dicen relación a la crítica literaria, de la cultura y del concepto y práctica de la educación. Desde el inicio de su actividad intelectual observa su realidad entorno con una mirada disidente y crítica. Bajo este aspecto, me parece importante una breve reflexión sobre su juvenil concepto de *experiencia*. En esta elaboración ya podemos advertir su proyecto crítico. Actitud ésta que siempre le va a acompañar a lo largo de su historia vital y creativa. En este texto que podemos considerar de un principiante que diseña el propósito de su vida intelectual ya establece el siguiente principio: «nuestra lucha por la responsabilidad se desarrolla contra un enmascarado». Y a continuación define con precisión y atrevimiento el tema: «La máscara del adulto se llama *experiencia*». Y a partir de aquí establece Benjamin una dialéctica entre juventud y adultez.

La imagen que se le hace presente del adulto es la de quien lo ha vivido y lo sabe ya todo. Entiende cómo el adulto ve la realidad con cierto escepticismo y distancia. Pero el joven no deja de preguntarse: «¿Qué podemos nosotros contestarle? Todavía no tenemos experiencia». La idea queda mucho más clara en la siguiente cita: «¿Qué ha experimentado este adulto? ¿Qué quiere demostrarnos? Sobre todo, una cosa; que también él fue joven, que también él quiso lo que nosotros queremos, que tampoco él creyó a sus padres, pero que también a él la vida le ha enseñado que sus padres tenían razón. El adulto sonrío con superioridad al decirnos que nos sucederá lo mismo a nosotros. De este modo desvaloriza de antemano los años que nosotros estamos viviendo, lo convierte en la época de los dulces disparates juveniles, en la embriaguez infantil antes de la larga sobriedad de la vida seria». Se imagina la posibilidad de quitarle la máscara al adulto y descubrir así quién está detrás de ella. Pero otros pedagogos «ya quieren ponernos, serios y crueles, al entero servicio de la vida». Ambos desvalorizan nuestro modo de sentir la vida. Nos transmiten un mensaje desalentador: «tu juventud sólo es una breve

noche; [...] luego llegará la gran *experiencia*, los años de los compromisos, la pobreza de ideas y la falta de brío. Así es la vida». Un hecho muy llamativo del adulto es que nunca nos ha animado a percibir lo nuevo, lo grande, el futuro ya que eso no se «puede experimentar».

Benjamin como joven continúa su reflexión: «El sentido, lo verdadero, lo bueno, lo bello, está fundamentado en sí mismo; ¿de qué nos sirve ahí la experiencia? Y aquí está el misterio: como el filisteo nunca alza su mirada hacia lo grande, hacia lo que tiene sentido, la experiencia se ha vuelto su evangelio. La experiencia se convierte para él en la fiel noticia de lo habitual de la vida. Pero el filisteo no comprende que existe algo más que la experiencia, que hay valores (inexperimentables) a cuyo servicio nosotros estamos».

Pero el joven advierte que lo importante no es la experiencia, sino la riqueza interior, el espíritu. Benjamin lo dice de este modo: «Pero nosotros conocemos otra cosa que la experiencia ni nos otorga ni nos quita: que existe la verdad, aunque todo lo que se haya pensado hasta ahora resultara un error. O que hay que ser leal, aunque nadie lo haya sido aún hasta ahora. La experiencia no puede arrebatararnos esa voluntad».

Lo cierto es que el joven no se deja dominar por esta experiencia del adulto y responde a su actitud con frescura, ánimo y entusiasmo generalizado. No participa de su desengaño y frustración y se pregunta:

¿Viviremos acaso a la manera de quienes no conocen el espíritu, de aquellos cuyo yo indolente es lanzado por la vida como por las olas al acantilado? No. Cada una de nuestras experiencias tiene sin duda alguna contenido. Nosotros mismos le daremos contenido desde nuestro espíritu. El hombre que carece de pensamientos se tranquiliza justamente en el error. *Nunca encontrarás la verdad*, le dice al investigador, *yo he hecho esa experiencia*. Pero para el investigador el error es tan sólo una nueva ayuda hacia la verdad (Spinoza). La experiencia sólo carece de sentido y sólo está abandonada por el espíritu para el que de hecho carece de espíritu. Tal vez resulte dolorosa a quien se esfuerza, pero no le hará despertar.

[Walter Benjamin, *Obras*, Libro II, vol. 1, Abada Editores, Madrid, 2007, pp. 55-56.]

De este modo, vemos que el joven tiene arrestos para experimentar el espíritu: «Una vez más diremos: conocemos sin duda otra experiencia. Puede ser hostil frente al espíritu y destruir muchos sueños, pero es lo más bello, lo más intangible e inmediato, dado que nunca carecerá de espíritu si es que *nosotros* permanecemos jóvenes. Uno solamente se experimenta a sí mismo, dice al final de su camino Zaratustra. [...] El joven será un hombre bondadoso. Qué intolerante es el filisteo».

Walter Benjamin, ya en esta temprana edad, ha elaborado una precisa teoría del lenguaje que acompaña estos primeros ensayos de juventud. Y para dar contenido a su espíritu inquieto funda una revista a la que llama *Angelus Novus*. Tiene muy claro cuál es el objetivo de lo que él se propone cuando nos dice lo siguiente:

La verdadera destinación de una revista es hacer patente el espíritu propio de su época. La actualidad de ese espíritu es para ella más importante que su unidad o claridad, y por tanto una revista estaría condenada [...] a la insustancialidad más completa si en ella no pudiera configurarse una vida con fuerza suficiente para salvar incluso todo cuanto resulte problemático, con base en su propia afirmación.

[*Ibid.*, p. 245.]

Y así es como también alcanza otra dimensión de la misma, lo que él llama lo *efímero*...

[...] de lo cual es consciente ya desde el principio, dado que éste es el precio que tiene que pagar por su búsqueda de verdadera actualidad. Al fin y al cabo, una vieja leyenda talmúdica

dice que los ángeles son creados (cantidades ingentes a cada instante de ángeles nuevos) para, una vez que han entonado su himno ante Dios, terminar y disolverse ya en la nada. El nombre de la revista significa que busca aquella única actualidad que puede ser, al tiempo, verdadera.

[*Ibid.*, p. 250.]

El mensaje de este texto alumbró uno de los grandes pensamientos de Benjamin. Según esto Dios sólo se conformaría con la novedad que aporta la creación continua de aquellas realidades que están en su presencia.

Finalmente, queremos destacar cómo para Benjamin siempre hay otro lado de la realidad. Su mirada descubre lo que le falta, lo inconcluso, lo erróneo. No sólo en las realidades físicas o biológicas, sino también en el discurso, en la palabra o en el pensamiento. Esa actitud suya justificaría plenamente su modo de disidencia y de creatividad tal como apuntan las siguientes frases, y que convienen perfectamente al modo de la actividad intelectual de Walter Benjamin. Él es capaz de «leer lo que no está escrito». O también formular una teoría del conocimiento frente a la del progreso entendiendo que «sólo hay conocimiento a modo de relámpago», como bien lo expresa el siguiente pensamiento: «Es el presente el que polariza el acontecer en historia previa y posterior». O también, «lo que la ciencia ha establecido, puede modificarlo la rememoración. La rememoración puede hacer de lo inconcluso (la dicha) algo concluso, y de lo concluso (el dolor) algo inconcluso». La memoria es lo otro metamórfico e integral de la realidad.

No podemos olvidar la precisión con que Walter Benjamin define la categoría de revolución desde el ámbito de la experiencia de la Comuna. Dice así:

La historia de la Comuna de París se ha convertido en la piedra de toque sobre la táctica y la estrategia que la clase trabajadora revolucionaria ha de emplear para alcanzar la victoria definitiva. Con la caída de la Comuna, cayeron también para siempre las últimas tradiciones de la vieja leyenda revolucionaria; no hay circunstancia feliz, coraje heroico o martirio que pueda sustituir... la clara comprensión del proletariado respecto a [...] las condiciones imprescindibles de su emancipación. Lo que vale para las revoluciones emprendidas por minorías y en interés de minorías, no vale [...] para la revolución proletaria... En la historia de la Comuna, las semillas de esta revolución quedan aún ahogadas por la cizaña que creció entre el movimiento obrero revolucionario del siglo diecinueve procedente de la Revolución burguesa del siglo dieciocho. En la comuna faltó la organización sólida del proletariado como clase, y faltó claridad de principios sobre su misión histórico-universal; por esto tuvo que sucumbir.

[Walter Benjamin, *Libro de los Pasajes*, edición de Rolf Tiedemann, Editorial Akal, Madrid, 2005, p. 789.]

He aquí las plurales miradas y lecturas que Walter Benjamin ha llevado a cabo en su elaboración intelectual de la Modernidad y sus culturas. Merece la pena destacar la complejidad de su análisis crítico y su visión disidente del conjunto de la creatividad histórica y cultural. Desde su discurso se entiende perfectamente cómo el sistema occidental de convivencia y valores ha quedado obsoleto. Necesitamos una nueva lectura de la realidad cósmica e histórica y valorar otras formas de conocimiento, de vida y convivencia social.