

*Agradecimientos*

Desde FUNESID y el grupo de estudios en Arte-Técnica-Diseño, agradecemos a todas las personas que apoyaron la realización del evento homenaje a la obra de Rafael Gutiérrez Girardot, Organizado en conjuntamente entre la Universidad Pedagógica Nacional y la Universidad Central. Al esfuerzo unido de cada una de las universidades que colaboraron para la divulgación y conocimiento de este trabajo en pro estudios profundos sobre Rafael Gutiérrez Girardot. Especialmente queremos agradecer a: Bettina Gutiérrez, por todo el apoyo incondicional y por facilitar la publicación del compilado que Rafael Gutiérrez Girardot escribió sobre Walter Benjamin. Así, nos complace entregar este material para un estudio de aproximaciones en dirección única hacia Rafael Gutiérrez Girardot y Walter Benjamin.

**HISpanoAMÉRICA:IMÁGENESYPERSPECTIVAS.APROXIMACIONES.LAENCRUCIJADAUNIVERSITARIA.ELFINDELAFILOSOFÍAYOTROSENSAYOS.HORASDEESTUDIO.CUESTIONES.CÉSARVALLEJOYLAMUERTEDEDIOS.PROVOCACIONES.INSISTENCIAS.HETERODOXIAS.JORGELUISBORGES:ELGUSTODESERMODESTO.ENSAYOSSOBRELITERATURACOLOMBIANA.MODERNISMO.TRADICIÓN YRUPTURA.LAIMAGENDEAMÉRICAENALFONSOREYES.JORGELUISBORGES:ENSAYODEINTERPRETACIÓN.ENTORNOALALITERATURA ALEMANA CONTEMPORÁNEA.NIETZSCHEYLAFILOLOGÍA CLÁSICA.POESÍA YPROSA ENANTONIOMACHADO.TEMAS YPROBLEMAS DEUNA HISTORIA SOCIAL DELALITERATURA HISPANOAMERICANA.LAFORMACIÓN DELINTELECTUAL HISPANOAMERICANO ENEL SIGLO XIX.MORIRÉCALLAN DO:TRESPOETISASJUDÍAS:GERTURDKOLMAR,ELSELASKER-SCHÜLLER,NELLYSACHS.ELINTELECTUALYL AHISTORIA ENTRELAILUSTRACIÓN YEL EXPRESIONISMO.PENSAMIENTO HISPANOAMERICANO HISPANOAMÉRICA:IMÁGENESYPERSPECTIVAS.APROXIMACIONES.LAENCRUCIJADAUNIVERSITARIA.ELFINDELAFILOSOFÍAYOTROSENSAYOS.HORASDEESTUDIO.CUESTIONES.CÉSARVALLEJOYLAMUERTEDEDIOS.PROVOCACIONES.INSISTENCIAS.HETERODOXIAS.JORGELUISBORGES:ELGUSTODESERMODESTO.ENSAYOSSOBRELITERATURACOLOMBIANA.MODERNISMO.TRADICIÓN YRUPTURA.LAIMAGENDEAMÉRICAENALFONSOREYES.JORGELUISBORGES:ENSAYODEINTERPRETACIÓN.ENTORNOALALITERATURA ALEMANA CONTEMPORÁNEA.NIETZSCHEYLAFILOLOGÍA CLÁSICA.POESÍA YPROSA**

*Rafael Gutiérrez Girardot* perspectivas y sobre Walter Benjamin.

02  
stoff  
Arte-Técnica-diseño

**Revista stoff:**

**Encuentro Rafael Gutiérrez Girardot II :  
perspectivas y sobre Walter Benjamin.**

2016

Bogotá-Colombia  
Auditorio Bogotá  
Universidad Central

Con la participación de

*Universidad Central.*

*Universidad Pedagógica Nacional*

*Grupo de estudios estratégicos para la Educación Superior GEES.*

*Universidad del Atlántico.*

*Universidad Distrital*

*Universidad de Los Andes*

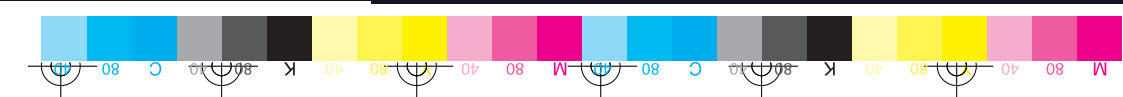
*Universidad del Rosario.*

*Universidad Santo Tomás*

Compilación de escritos sobre  
Walter Benjamin  
por Rafael Gutiérrez Girardot.



ISSN 2539-0074  
ISSN 2538-9742 (En línea)







Revista Stoff:

---

Encuentro  
Rafael Gutiérrez Girardot II :  
perspectivas y sobre  
Walter Benjamin.

---

CONFERENCIAS CELEBRADAS EN BOGOTÁ, SEPTIEMBRE 22 Y 23 DE  
2016

-FUNESID-  
STOFF 02

*Revista STOFF N° 02 :  
Encuentro RAFAEL GUTIÉRREZ GIRARDOT II:  
PERSPECTIVAS Y SOBRE WALTER BENJAMIN*

*2016-09-22/23*

©**Bettina Gutiérrez**

© funesid 2016. Grupo de estudios en Arte, técnica y diseño, STOFF.

ISSN: 2539-0074

ISSN: 2538-9742 (En línea)

**Con la organización de**

UNIVERSIDAD CENTRAL

-CIENCIAS POLITICAS Y DERECHO [JOSÉ VICENTE BARRETO]

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

-DEPARTAMENTO DE TECNOLOGÍA [FABIO GONZÁLEZ]

FUNESID -Grupo de estudios STOFF-

**Edición:**

FUNESID

**Compilación y producción**

DAVID PÉREZ GARCÍA

**Con la participación de**

UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO / UNIVERSIDAD LIBRE / UNIVERSIDAD DISTRITAL

FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS / UNIVERIDAD SANTO TOMAS / UNIVERIDAD DEL

ROSARIO / UNIVERSIDAD DE LOS ANDES / COLEGIO RAFAEL GUTIÉRREZ GIRARDOT

/ ASOFIDES / GEES

**Con la colaboración de**

GOBERNACIÓN DE BOYACÁ / ALCALDÍA DE SOGAMOSO / ÁRBOL DE TINTA LIBROS

**FUNESID**

Cra 73 b 26 47 B4 Ap125

Bogota DC-Colombia

funesid@gmail.com

info@funesid.org

www.funesid.org





## contenido

### PONENCIAS

Rafael Gutiérrez Girardot y la Filosofía del entendimiento de Andrés Bello.  
**Numas Armando Gil Olivera.** Universidad del Atlántico.  
**p. 17.**

Rafael Gutiérrez Girardot y el vínculo trágico de Hegel y Nietzsche.  
**Guillermo Moreno.** Universidad Distrital.  
**p. 25.**

Desde Gutiérrez Girardot se pregunta.  
**Joaquín Peña Gutiérrez.** Universidad Central.  
**p. 39.**

El montaje de moriré callando.  
**Francia Elena Goenaga.** Universidad de los Andes.  
**p. 53.**

Rafael Gutiérrez Girardot y la Filosofía Latinoamericana.  
**Damián Pachón Soto.** Universidad Santo Tomás.  
**p. 59.**

COMPILACIÓN TEXTOS DE  
RAFAEL GUTIÉRREZ GIRARDOT SOBRE WALTER BENJAMIN

|   |        |
|---|--------|
| Walter Benjamín. Posibilidad y realidad de una filosofía poética. | p. 72  |
| Presentación de Walter Benjamin.                                  | p. 79  |
| Presentación de Walter Benjamin II -Manuscrito-.                  | p. 86  |
| Fin del arte y pérdida del aura (Hegel y W. Benjamín).            | p. 104 |
| Walter Benjamin y sus afinidades electivas.                       | p. 109 |
| César Vallejo y Walter Benjamín.                                  | p. 124 |
| Carl Schmitt y Walter Benjamin.                                   | p. 144 |
| Dos naufragios en el mar incógnito de Walter Benjamin.            | p. 164 |







Rafael Gutiérrez Gamaral .

Fotografía: Bettina Gutiérrez.



*“En el saber hay un componente que es delirio. La única cuestión es saber si los otros comparten el delirio de uno, y si ese delirio de saber puede ser utilizado por otros.*

*Jacques-Alain Miller”*

El equipo organizador del segundo Encuentro Rafael Gutiérrez Girardot, bajo la responsabilidad de José Vicente Barreto (Universidad Central), Fabio González (Universidad Pedagógica Nacional) y David Pérez García (Grupo de estudios STOFF), agradece a todos los participantes, colaboradores y asistentes, en homenaje Rafael Gutiérrez Girardot, bajo las condiciones de perspectivas y sobre Walter Benjamin, para iniciar el camino hacia la formalización de nuevos ejes temáticos, que adelanta el grupo Stoff.

Para nosotros, lograr un homenaje bajo la integración de las diversas instituciones y personas que hicieron parte de este proyecto, es una apuesta por el saber y su defensa. Así mismo, nos complace entregar las memorias que son la reunión de un estado latente de la obra de Rafael Gutiérrez Girardot, como aporte a la profundidad y justificación de alcanzar un trabajo teórico e investigativo, gracias a la exegesis propia de cada uno de los autores que hicieron parte de este encuentro. Igualmente, cada texto conserva el estilo del autor.

La dimensión educativa que se denomina como ámbito de este proyecto académico, se inicia con el propósito de continuar en la labor emprendida para la divulgación y comprensión de la obra del maestro Rafael Gutiérrez Girardot, y esperamos en el futuro más autores colombianos e influyentes en el saber universal, para ampliar el horizonte de nuestros conocimientos en la escuela, la universidad y la cotidianidad teórica. Realizamos una pequeña compilación de textos, que sabemos servirán para el inicio de disertaciones y trabajos encaminados a la formación sistemática de la filosofía, la sociología y la antropología. La compilación tiene el carácter de servir como material educativo para un próximo encuentro, en aras de incrementar la participación y discusión en torno al saber. La compilación tiene como objetivo la comprensión científica y no dogmática sobre Walter Benjamin. Es posible esta compilación por el apoyo de Bettina Gutierrez, quien nos ha permitido publicar el material.

*Stoff - Grupo de estudios-*



---

ponencias

PERSPECTIVAS

---



GUTIÉRREZ GIRARDOT Y LA FILOSOFIA  
DEL ENTENDIMIENTO DE BELLO

NUMAS ARMANDO GIL OLIVERA

dimensión educativa - FUNESID - STOFF 02

Señor rector, queridas amigas y amigos. En primer lugar conviene agradecer la amabilidad de la Universidad que ha tenido a bien acogerme entre ustedes y darme la posibilidad de compartir estos momentos que vamos a pasar juntos. Agradezco a todos ustedes por estar aquí.

Conocí al maestro Rafael Gutiérrez Girardot en el restaurante La Romana del centro de Bogotá, en el año 1987 del siglo pasado. Me lo presentó el maestro normalizador de la filosofía moderna en Colombia Rafael Carrillo Luquez. Antes de despedirnos y después de haber dialogado sobre su última obra publicada: *Aproximaciones*, Bogotá- procultura 1986. Me invitó a un seminario que iba a realizar en el departamento de filosofía de la Universidad Nacional sobre La ciencia de la experiencia de la conciencia o Fenomenología del Espíritu de Guillermo Federico Hegel. Y más exactamente sobre El prólogo y había advertido a los directivos del departamento de filosofía que prefería que en su seminario asistieran los estudiantes y profesores jóvenes que aún no estuvieran contaminados de la simulación y de la joroba filosófica, que están llevando al Departamento de Filosofía del Alma Mater a una filosofía de sombras, de cementerios, alejada de toda contaminación humana y social. Y asistí al seminario y me di cuenta que en él se presentaron discusiones, controversias, planeamientos nuevos y nuevas formas de estudiar a un pensador que nos brinda la virilidad de pensar y de no saltar nuestra propia sombra.

¿Quién es Rafael Gutiérrez Girardot? Hijo de un dirigente conservador oriundo de Sogamoso (Boyacá), que asesinaron sus enemigos políticos en el año 1932 cuando Rafael iba a cumplir 5 años. Me contó el maestro Rafael Carrillo, que al padre de Gutiérrez Girardot, lo machetearon o picaron como se dice ahora, es decir, lo volvieron picadillo y lo metieron en un costal y lo ubicaron en la puerta de la casa del niño.

Por el lado materno –dice- Hernán Ortiz- “su estirpe tuvo sangre libertaria,

procedente del heroico joven antioqueño Atanasio Girardot, muerto en la batalla de Bárbula, el 30 de septiembre de 1813, por este motivo histórico, a su tataranieta Rafael, lo apodaban cariñosamente “bárbulita”. Hernán Ortiz, 2012. Tres filósofos colombianos.

Los estudios de secundaria lo realizó en el colegio La Salle. Se graduó de jurisprudencia en la Universidad del Rosario (1946- 1949). También estudio al mismo tiempo en horas de la tarde filosofía y letras en el recién fundado Instituto de Filosofía y letras anexo a la Facultad de Derecho en 1946 por los filósofos Rafael Carrillo y Danilo Cruz Vélez; ambos formados en la universidad alemana; siendo sus maestros y quienes normalizaron el estudio de la filosofía moderna en Colombia. Más tarde viaja a España a continuar los estudios de filosofía bajo la orientación del filósofo vasco Xavier de Zubiri y los de sociología en el instituto de estudios políticos de Madrid.

Más tarde se marchó a continuar sus estudios a Alemania en la ciudad de Brisgovia. Asistió a varios seminarios de Heidegger y se doctoró bajo la dirección de Hugo Friedrich y también continuó sus estudios de filosofía e hispanística. Estas ciencias junto con la historia, la literatura, la crítica literaria, los idiomas antiguos y modernos fueron sus principales herramientas de trabajo...Gutiérrez Girardot, estuvo muchos años en universidades nacionales y extranjeras dedicado al estudio del derecho, la filosofía, la sociología, la literatura, las lenguas, como alumno muy aventajado con enorme entusiasmo por el conocimiento científico. Dice Hernán Ortiz. Pág. 120.

Representó al gobierno colombiano en cargos diplomáticos en Alemania. Nunca militó en partidos políticos; pero en su juventud fundó en compañía de otros amigos un movimiento político llamado Revolución Nacional de tendencia fascista; dirigido por Gilberto Álzate Avendaño. Fue profesor en Colombia, Alemania, Suecia, EE.UU., donde dictó cátedra de filosofía, literatura, historia, crítica literaria, filosofía del derecho, hispanística”. Declarado profesor emérito por la universidad de Bonn en Alemania, y reemplazó a Borges como profesor en el instituto iberoamericano de Gotemburgo.

Rafael Gutiérrez Girardot fue el intelectual latinoamericano que descubrió y divulgó a Borges en Europa. La universidad era su patria, como lo argumentaba su paisano el escritor Rafael Humberto Moreno Duran.

Para el crítico Rafael Gutiérrez Girardot “la universidad privada, es una empresa privada sometida a la ley de la oferta y la demanda, no un establecimiento

formativo, sino una escuela con pretensión académica que revela el subdesarrollo, donde a veces “las nuevas corrientes son como los escapularios”, la universidad privada es una contractio in adjecto. A la universidad se la llama alma mater y puede llegar a ser la madre de la paz de la democracia, de la justicia. Para Gutiérrez Girardot, la universidad y el dogma se excluyen y las casas de estudio particulares contienen en la mayoría de los casos la fe, la religión, la doctrina teológica”. Rafael Gutiérrez Girardot. 1989. Hispanoamérica: imagen y perspectiva. pág. 252.

Rafael Gutiérrez Girardot es nombrado en la embajada colombiana en la ciudad de Colonia como diplomático en 1956, hasta el año 1970, que es nombrado profesor titular de Hispanística en la Universidad de Bonn. Entre tanto, había escrito libros sobre Alfonso Reyes, Jorge Luis Borges, Nietzsche, Antonio Machado, literatura contemporánea alemana y un gran número de traducciones y ensayos para revistas alemanas como MERKUR, española como Correo Literario o Insular, colombianas como Mito, Eco o Lecturas Dominicales de El Tiempo.

Se convierte en la década de los ochenta en asiduo colaborador de Quimera, de Barcelona. Como profesor en Bonn, organiza encuentros de escritores e intelectuales españoles y latinoamericanos como Francisco Ayala, Juan Goytisolo, José Luis Romero, Eduardo Mallea, Roa Bastos, Mario Góngora, Gonzalo Rojas. Se jubila en el año 1992. Luego de largos padecimientos a consecuencia de un accidente automovilístico sufrido hacia 1999, muere en la ciudad de Bonn, en mayo de 2005. La sección de lengua española de su biblioteca privada fue comprada por el editor Francisco Pérez González; la sección alemana y su archivo personal fueron adquiridos por la Universidad Nacional de Colombia, en 2008. Se le hizo un homenaje póstumo en la revista Aqlarre, n° 225, de enero- marzo de 2010 de la Universidad del Tolima. Actualmente, el grupo de estudios de Literatura y Cultura Intelectual Latinoamericana de la Universidad de Antioquia adelanta la publicación de sus obras- 25 volúmenes. Juan Guillermo Gómez. 2011. Cinco ensayos sobre Rafael Gutiérrez Girardot. Ediciones UNAULA.

Rafael Gutiérrez Girardot al preguntarle sobre el problema de la educación y la cultura no solo en Colombia sino en América latina; me argumentó que pensaba mucho esos dos acontecimientos del ser humano y consideró que como somos un nuevo continente tenemos en la doctrina de nuestro libertador un núcleo o germen político propio y debemos darnos cuenta de que hemos creado una nueva sociedad y que no debemos estar implicados en los problemas de la

segunda guerra mundial o de la sociedad europea; debemos ver que el mundo nuevo está lleno de soluciones para crear un mundo justo. La solución estaría en encontrar personalidades conscientes para crear una universidad en que el estudiante exija, pero con medida. Y no caer en lo telúrico, para que nos consideren marginales, paisaje, lo que llama Carpentier "lo real maravilloso". En Europa nos ven así. Nosotros tenemos un siglo XIX de una riqueza intelectual como no se pudo imaginar, pero que nadie es capaz de reconocer. Tenemos una tradición muy rica como la de Domingo F. Sarmiento.

¿Quién ha oído hablar de José María Hostos o de Enrique José Barona? O de Don Andrés Bello? Nosotros debemos recuperar la tradición perdida del siglo XIX que el estudiante debe conocer para poder exigir.

Rafael Gutiérrez Girardot, pertenece a esa tradición, a la de Andrés Bello, quien supo enfrentarse a la tradición europea, asimilarla y darle como dice él: "Estampa nacional".

¿Quién fue Andrés Bello?

Don Andrés Bello nació en Caracas, Venezuela el 29 de noviembre de 1781 y murió en Santiago, Chile 1865 el 25 de octubre.

Si infancia la pasó en la casa de su abuelo don Juan Pedro López, un reconocido pintor y escultor. Su madre se llamó Ana Antonia, hija del artista, y el licenciado Bartolome Bello y Bello. Su abuelo materno fue el que le enseñó las primeras letras y lecturas.

Su abuelo pintor vivía al lado de la biblioteca del convento de la Merced en Caracas de la cual Andrés sacó mucho provecho. Estudió tanto en esta época que hizo la traducción del libro V de la Eneida de Virgilio a los 19 años.

Se gradúa como bachiller en el año 1800 en artes de la Real y Pontificia universidad de Caracas. Aprendió inglés, francés por cuenta propia y le enseñó latín al niño Simón Bolívar durante un año. Más tarde viajó a Londres como uno de sus secretarios.

La relación de Bello con Bolívar en Caracas fue decisiva para el destino del joven maestro de geografía e idiomas del futuro libertador. "no cabe duda de que sus vidas se entrecruzaron en el espacio y el tiempo por diferentes circunstancias. Pero ambos tuvieron en común ideales y propósitos llevaron a cabo desde distintos campos: Bolívar, cuando estuvo en Europa regresó a América, organizó y comandó las tropas para lograr la independencia de

los territorios americanos. Bello batalló con su pluma desde Londres con la edición y publicación de Biblioteca americana (1823) y Repertorio Americano (1826-1827)". Alister Ramírez Márquez. 2005. Andrés Bello: critico. Pág. 18.

#### ARISTÓTELES DE ESTAGIRA - TOMAS DE AQUINO

En su juventud Andrés Bello también estudió la doctrina peripatética y escolástica, bajo la orientación del presbítero Rafael Escalona en la universidad de Caracas, en la carrera de filosofía en 1797. Su materia de estudio fue filosofía para seglares. Un curso de este ramo profesado con un método racional. Bello supo distinguir la doctrina peripatética- escolástica de las grandes figuras filosóficas como Aristóteles y Santo Tomas en su momento.

De estas ideas filosóficas que Bello estudió; persistieron en el entendimiento de Bello, la existencia de Dios, concebido como ser supremo, es decir, como objeto de la ontología y esa existencia la demuestra por dos géneros de prueba. "...una que no se apoyan sobre la existencia de un ente cualquiera"; es decir, no son de base ontológica. Enumera y explora. Dos: a) La de consentimiento del género humano, el perfeccionamiento de la idea de Dios, según el grado de civilización de los pueblos. B) La prueba moral; existencia de Dios. Juez supremo y omnipresente, como condición de práctica verdadera e íntima de la moralidad. Andrés Bello. III volumen. Filosofía. 1951. Pág. XVIII.

Todo este argumento lo recibió del presbítero Rafael Escalona y algunos tintes filosóficos de Leibniz y sobre todo en el concepto de causalidad, lógica y calculo.

Una segunda influencia la estudia de la filosofía moderna. De filósofos como Gassendi y Descartes, Leibniz y Wolff, Malebranche y Berkeley, Bacon, Locke, Condillac y Lamark. Ellos dejaron huellas imborrables en las obras de Andrés Bello, no solo filosóficas, si no lingüística y jurídica. Es tanta la influencia del empirismo en la obra de Bello que en los años 1802 y 1807 tradujo el Ensayo sobre el entendimiento humano de Locke.

De Condillac estudió en profundidad la teoría del verbo y lo aplicó al verbo castellano, lo cual lo ayudó para la finalización de su gramática castellana. Estos dos autores mostraron el camino a Bello para realizar su obra filosófica del entendimiento; por el lado empirista

Por el lado de la corriente racionalista Bello recibió las influencias de pensadores como: Descartes, Malebranche, Espinoza, Leibniz, Wolff, Berkel, de ese último recibió La teoría sobre la existencia de los cuerpos.

Las obras de Hume estaban a disposición de Bello, como también La filosofía de la percepción y lógica de W. Hamilton y Análisis de los fenómenos del espíritu humano, de James Mill en el año 1829.

Las obras del pensador de Konisbert, sus tres críticas, no las estudió directamente, sino por la mediación del pensador francés Víctor Cousin, el fundador del eclecticismo espiritualista francés; quien tradujo las obras fundamentales de Kant del alemán francés. Y lo que más asimiló Bello del pensamiento de Kant fue el argumento de que no hay nada en el entendimiento que no haya pasado por los sentidos. Todo conocimiento comienza por la experiencia, pero no todo se origina en ella.

Del pensador de la modernidad René Descartes asimiló todo el argumento que la red extensa nos engaña, nos pone a dudar y lo único que está seguro el ser humano es de su red cogitacio. Su yo pienso, su juicio analítico. En él estoy seguro y no conduce a error, porque  $7+5=12$ . Aquí y en cualquier parte del planeta tierra.

De Espinoza asimiló su concepto de que “todo lo real está formado por una sustancia, cusa de todo lo que existe y no causada a su por nada, a lo que podemos llamar naturaleza”.

De Gottfrid Wilhelm Leibniz, tomó los argumentos de que toda realidad está compuesta de mónadas, una especie de átomos espirituales, simples, que no tienen extensión, ni por tanto partes divisibles, más los axiomas de la geometría y la lógica.

Como hemos argumentado, Andrés Bello asimiló lo mejor del pensamiento universal, para poder realizar sus investigaciones en filosofía, gramática y jurídica.

“Bello dice: Gutiérrez Girardot –quiso sentar las bases de las nuevas sociedades nacientes, de darles un instrumento para su expresión con la gramática. Para su ordenamiento jurídico-social, con el Código Civil, en tanto que para la reflexión. La Filosofía del entendimiento”.

De estas obras solo se han difundido las dos primeras; en tanto que Filosofía del Entendimiento, pasó desapercibida, y desde su publicación ha llevado una vida melancólica e inmerecida en los manuales de historia que registran la vida intelectual de nuestros pueblos. ¿Y por qué sucedió ese analfabetismo sobre esta obra?

Porque en el momento de su aparición el interés de la lengua española se concentraba en corrientes filosóficas como el positivismo en Latinoamérica y el Krausismo en España. Estas corrientes de pensamiento tuvieron más peso que la corriente inglesa de las que Bello se sirvió para la realización de la Filosofía del Entendimiento. Y lo más importante, porque para la época en Latinoamérica estaba en disputa entre una religión de la humanidad y una profesión de la fe y la ciencia. Es decir la lucha filosófica entre el Positivismo y el Krausismo. Y también por la defensa de la escolástica.

En Hispanoamérica se aceptaron estas corrientes filosóficas y no hubo críticas ni las pusieron en tela de juicio. No las discutieron. Dice Gutiérrez Girardot que “Sustituyeron una fe religiosa” por una fe secular. Pero ese no era el problema que importaba a Bello. Y entonces es comprensible que en medio de esta peculiar guerra religiosa entre los sacerdotes laicos del positivismo y Krausismo y los agresivos guardianes de la fe del carbonero, no se escuchaba, ni se pudiera ni, posiblemente, se quisiera escuchar una voz como la de Andrés Bello cuya Filosofía del Entendimiento comenzaba con una frase de carácter pragmático, ajeno y tácitamente contrario a toda especulación filosófica-histórica como la que cultivaron los positivistas y los Krausistas:

“El objeto de la filosofía es el conocimiento del espíritu humano y la acertada dirección de sus actos”. Insistencias. 1998. Pág. 10 y 11.

La recepción de la Filosofía del Entendimiento en España se hizo tardía y su lectura por parte de intelectuales como Menéndez y Pelayo y Miguel Artigas. Ellos hicieron unos comentarios en el texto: Antología de poetas Hispanoamericanos, aparecida 1893.

En el primer tomo de las obras completas de Bello aparecido 1881; Miguel Luis Amunastegui, hace la introducción y argumenta que la “Filosofía del Entendimiento es la obra más importante que en su género posee la literatura americana”.

Menéndez y Pelayo dice que Bello es poco metafísico, no causa inquietud y posee las influencias malévolas de los sensualistas y los materialistas. Gutiérrez Girardot dice que ni Menéndez y Pelayo ni Amunastegui estaban capacitados para hacerlo... Menéndez y Pelayo, hundió la Filosofía del Entendimiento en el limbo de esos monumentos que adornan algún sentimiento religioso o nacional, pero que carecen de interés. Esta Filosofía del Entendimiento ha contado con una sombra Terrible, por parte de los intelectuales tanto de España como

de Hispanoamérica. Desde Menéndez y Pelayo, hasta José Gaos, pasando por Ramón Insua Rodríguez, hasta el Neokantiano Francisco Larroyo con su obra *La filosofía Americana* de 1958.

Por ejemplo Jose Gaos en la introducción que le hace a la Filosofía el Entendimiento dice que no fue un objeto de discusión filosófica, sino un monumento algo pasado, algo que fue grande o debió serlo. Pero sin embargo Gaos otorga una posibilidad de supervivencia cuando argumenta que “en las clases de filosofía deberíamos preferir a cualquier traducción, numerosos pasajes de Bello para ilustrar las exposiciones o practicar el comentario de textos”.

José Gaos como Menéndez y Pelayo, no comprendieron la filosofía del entendimiento. Acusaban a Bello de no haber realizado un sistema filosófico y como tal su intento se quedó en reflexiones de una fe en el Krausismo como tímida ilustración, que se manifiesta en lo que Max Weber lo ha llamado la “desmiraculización del mundo”. Gutiérrez Girardot dice que la Filosofía del Entendimiento no tiene de esos argumentos. Al contrario rechaza críticamente las ideas escolásticas no por ser escolásticas sino porque no dicen nada sobre el problema y da a la filosofía por tarea la de conocer y analizar el espíritu humano a partir de las afecciones y de sus actos, dejando de lado toda cuestión que roce la teología; más bien, la Filosofía del Entendimiento es en el horizonte de la tradición filosófica, predominantemente en los países de la lengua española, una filosofía profana. Bello como filosofo se colocó en la línea de una filosofía moderna no escolástica- Tomista, sino secular. Como un camino para salir de ese dogmatismo, para completar el proceso de secularización que no solamente es un proceso religioso, sino de respeto y crítica a la vez de las ideas.

La Filosofía del Entendimiento al estudiarla con juicio, su reflexionar, su argumentación filosófica nos conduce a la divisa de la ilustración; al *SAPERE AUDE*. ¿Para qué? Para aprender la lección de las ciencias europeas, para crear obras independientes, para saber estar y enfrentarse en el mundo moderno y dejar de ser menores de edad. Para tener ideas claras y distintas. Porque: “Tiempos es que dejes ya la cultura europea... y dirijas tu vuelo a donde te abre el mundo de Colón tu grande escena”. Para que se cumpla la utopía de América, aquella que promete darle una segunda oportunidad a los condenados de Cien años de soledad.

RAFAEL GUTIÉRREZ GIRARDOT Y EL VÍNCULO TRÁGICO DE HEGEL Y  
NIETZSCHE

GUILLERMO MORENO M.

dimensión educativa - FUNESID - STOFF 02

Contra la superficial oposición que frecuentemente se establece entre Hegel y Nietzsche, en la que el primero tiende a presentarse como la expresión acabada del pensamiento anquilosado y ya caduco de la modernidad, ausente de otro significado que el arqueológico y carente de importancia práctica y teórica para la época contemporánea, y el segundo, por el contrario, como inspirador y pionero de la llamada postmodernidad, Rafael Gutiérrez Girardot propendió por mostrar el profundo vínculo existente entre uno y otro pensador postulando una inusual e interesante identidad entre la interpretación trágica de la existencia asumida por Nietzsche y la concepción dialéctica de la misma adelantada por Hegel, postulación críticamente fundamentada algunos de cuyos rasgos más sobresalientes pretendemos referenciar en la presente colaboración, haciendo notar, además, la insistencia con que el escritor colombiano nos llama la atención sobre la pertinencia y relevancia que la misma conlleva para acceder a lo que, con Hegel, podríamos denominar la experiencia histórica de nuestro tiempo y de nuestras necesidades y el “esfuerzo del concepto” indispensable para lograrlo.

## I

En 1964 al tiempo que publicaba dos artículos sobre Hegel, en Madrid en los Cuadernos hispanoamericanos 171, de Marzo, uno titulado “Hegel: notas heterodoxas para su lectura” y en Buenos Aires en la Revista Sur 287 de Marzo/Abril, otro titulado “Hegel y lo trágico. Notas sobre la génesis de su filosofía especulativa”, Rafael Gutiérrez Girardot escribía también el Prólogo

a su libro sobre Nietzsche titulado *Nietzsche y la filología clásica* que se publicó dos años después, en 1966, por la Editorial Universitaria de Buenos Aires (Eudeba). En el mencionado Prólogo Gutiérrez Girardot hace notar que particularmente en lengua española se tenía una imagen “parcial y equívoca” de Nietzsche por cuanto la misma se basaba principalmente en textos como el *Zaratustra* o el *Anticristo*, es decir, en los escritos que, de una manera u otra, expresaban el pensamiento culminante del filósofo, desconociéndose toda su trayectoria intelectual, que es precisamente la que sirve de soporte a ese pensamiento maduro. En especial se desconoce, señala el autor en 1964, lo relativo al significado que tiene en Nietzsche su relación crítica con la filología clásica, sin la cual es imposible hacerse a una idea correcta tanto sobre el propio pensamiento del filósofo de Basilea como —y es según veremos, lo que más interesa a RGG— la significación del mismo para la cultura y el pensamiento modernos. En fin, se trataba de aprovechar la depuración filológica que en la década anterior (la de los años cincuenta), y a la que RGG estuvo atento, había experimentado la obra de Nietzsche para reconsiderar, por un lado, el renacimiento de su influencia y, por otro, confrontar la, en palabras textuales del autor, “dudosa suerte de ser concebido como justificador e inspirador de una bohemia y pseudo-romántica indisciplina intelectual o como ídolo de sentimentales leyendas y cultos” (2000:12). Y se trata, en RGG, podemos decir ahora, precisamente de adelantar esa reconsideración a través del estudio de la discusión de Nietzsche con la filología clásica porque la misma sería la que justamente daría la clave para comprender el tránsito del pensador alemán de la disciplina en la que se formó académicamente y empezó a ejercer profesionalmente y la que, por supuestamente haber fracasado en ella, habría abandonado para siempre (cf. polémica con Wilamowitz-Mollendorft y la recepción general de su libro (De Santiago, 1994)), dedicándose en adelante a la filosofía, campo del pensamiento donde, por el contrario, su influencia ha sido decisiva ya sea gracias a interpretaciones serias y rigurosas o a otras superficiales y acomodadas y menesterosas de confrontar y anular por perjudiciales tal como anuncia RGG en el Prólogo al que estamos aludiendo. Inspirado principalmente en Eugen Fink y, podría uno aventurarse a suponer aunque sin bases ciertas para hacerlo, por su intermedio, en Heidegger, dada la relación existente entre los dos pensadores alemanes, emprendió RGG la tarea que se había propuesto. Y es justamente en el desarrollo de la misma donde se pone de presente de manera determinante la significativa confluencia del pensamiento de Hegel (pensador del que, recuérdese, RGG se venía ocupando por estas mismas fechas) con el trabajo del filólogo Nietzsche; en particular,

dialéctica y tragedia, dos concepciones distintivas de cada uno de estos pensadores consideradas tradicionalmente con mayor o menor claridad y con mayor o menor rigor como contrapuestas y como factores diferenciadores de sus respectivas filosofías, se convierten en su confluencia e identidad en la clave de la interpretación de RGG, en primer lugar, del mencionado tránsito desde la filología a la filosofía del entonces profesor de Basilea y, en segundo lugar, en una especie de prueba del rigor y profundidad de las visiones contemporáneas sobre la obra de Nietzsche y, dicho sea de paso, también de la de Hegel y, con ambas, de lo que se ha dado en llamar modernidad y postmodernidad, su relación e interpretación.

Un primer aspecto que cabría destacar es la insistencia de RGG en adelantar su interpretación con fundamento en consideraciones históricas, i.e., en asumir que es la historia y esencialmente la historia la que permite abordar con efectividad, rigor (e incluso honradez), el análisis del pensamiento de uno y otro filósofo, punto de vista este que se deriva de una doble circunstancia: de una parte, es el horizonte que, según RGG, permite comprender las motivaciones, fundamentos, procedimientos y alcances de la actividad filosófica de los dos pensadores alemanes, como, al mismo tiempo, es un claro presupuesto para intentar hacer consideraciones contemporáneas serias sobre los mismos; en otras palabras, la historia y su consideración sería factor determinante de los pensamientos de Hegel y Nietzsche y ha de seguir siendo el factor que ha de presidir la interpretación que de los mismos habremos de hacer nosotros. Ahora bien, esto que para Hegel es prácticamente un lugar común, instaurado no casualmente por él mismo, está muy lejos de ser aceptado con relación a Nietzsche; pero aquí precisamente es donde es destacable (y rescatable) la posición de RGG al respecto.

Ya en el mencionado artículo sobre Hegel publicado en la revista Sur RGG había señalado que la substancia de la filosofía es la historia, que, más concretamente, “toda meditación sobre el ser puro, sobre las relaciones de sujeto y objeto, sobre las categorías y las regiones de la realidad, etc., o tiene una referencia mediata con la realidad histórica o, de otro modo, el curso mismo de la meditación, de ser rigurosa, obliga a llegar a esa referencia” (1967:34) y tal convicción es la que guía su indagación sobre la por él denominada “disputa de Nietzsche con la filología clásica”. En efecto, RGG hace notar que, como la de Hegel, la de Nietzsche es una historicidad determinada por una realidad histórica configurada por la constelación constituida por la Ilustración, la Teología secular (consecuencia de la Reforma protestante) y la Revolución francesa, historicidad

que, también en ambos pensadores, se amplía y se interpreta en contraste con la vida y el pensamiento griegos de la antigüedad. Interpretación que para Nietzsche habrá de poner de manifiesto las características, posibilidades y limitaciones de la disciplina por él entonces ejercida, i.e., de la filología clásica. Esta, que, en efecto, se había constituido con la pretensión de ser la disciplina llamada a fundamentar científicamente todo saber sobre la antigüedad clásica, en particular sobre la cultura y la filosofía griegas, habría de servir al mismo tiempo y precisamente por ese pretendido carácter científico que revestía, de medio y factor para fundar y facilitar el acercamiento y apropiación sólida (no meramente diletante) con aquel pasado, aquella cultura y aquel pensamiento que se ofrecían a los ojos de una modernidad menesterosa de aclararse a sí misma tanto en sus desarrollos autorreconoscibles como progresivos y aceptables como en los igualmente patentes y extendidos factores de disgregación, de alienación y desencanto (que, como se sabe, se encontraban en la base del surgimiento del Romanticismo), como referente luminoso del “ideal clásico de la existencia” extraíble y fundable en la asumida “perenne validez del mundo antiguo”. La historia y sólo la historia y su conocimiento se revelaban, pues, como la instancia decisiva para reconocer tanto la situación del presente y sus factores determinantes como la del invocado y anhelado pasado con el que se pretendía confrontar.

Pero, de otra parte, y ya adentrándonos con RGG en el propio pensamiento de Nietzsche con la finalidad de encontrar otros elementos vinculantes entre los dos filósofos, ¿estaba histórica y teóricamente esta pretendida ciencia en condiciones de cumplir cabalmente aquel par de propósitos? El Nietzsche filólogo no duda un instante de la pertinencia de los propósitos pero abriga serias hesitaciones acerca tanto de la claridad que la propia disciplina encargada de llevarlos a cabo tuviese sobre sí misma como, más a fondo y probable causa de tal indefinición, de los factores que presidían y determinaban la constitución, orientación y proceder de la misma; la respuesta inicial de Nietzsche a esta problemática, observa RGG, la presenta en la “Lección inaugural” que sobre Homero y la filología clásica dió en Basilea el 28 de Mayo de 1869 (que RGG tradujo para la segunda edición de su texto sobre Nietzsche en 1997 con el ánimo de, nos dice, corregir “graves errores de otras traducciones anteriores”): la filología, argumenta Nietzsche en aquella “Lección inaugural”, sólo podrá aclararse a sí misma y ser eficaz en su labor si a su vez se sustenta en una especial filosofía que ella misma ha de contribuir a poner de presente y asumir como la suya propia y que hasta entonces ha estado velada a sus ojos por el influjo pernicioso del socratismo-platonismo (denuncia que se hará patente en su

debut como filólogo en el libro sobre el origen de la tragedia) y del cristianismo (sobre el cual en ese libro guarda, nos dice, “un profundo, hostil silencio” (1982: 68), pero que luego en su obra ulterior será el blanco explícito de sus ataques hasta el fin de su vida lúcida); la filología, en fin, ha de hacerse filosófica, estar determinada por la filosofía, concepción que Nietzsche sintetiza y radicaliza con la inversión de una fórmula de Séneca: *Philosophia facta est quae philologia fuit*, a la que agrega las siguientes palabras: “Con ello ha de manifestarse que toda y cualquier actividad filológica debe estar cercada y vallada por una visión filosófica del mundo en la que todo lo singular y lo aislado se evapore y sólo se mantenga la totalidad y lo unitario” (2000: 222).

Ahora bien, en el proyecto de desarrollar una filología con esas características acontecen dos cosas. Una, que Nietzsche pasa de ocuparse de la filología y de enfrentarse con los filólogos (aparentemente sin buscarlo) a ocuparse de la filosofía y a enfrentarse, esta vez sí explícitamente y con conocimiento de causa, con los filósofos (Sócrates y Platón, como los prototipos y responsables de la ‘mala filosofía’ causante, entre muchas otras cosas, de la ‘mala filología’); dos, que, para llevar a cabo esa doble confrontación y el tránsito de la una a la otra, ha de apropiarse y desarrollar esa invocada “visión filosófica del mundo” expresada al final de la “Lección inaugural”. RGG no se ocupa totalmente de la primera pero sí juiciosamente de un aspecto de la segunda, el del evidente y perceptible vínculo que tal concepción de la filosofía expresada por Nietzsche guarda con el pensamiento de Hegel, en particular con la dialéctica.

Vínculo dialéctico que no se reduce a la dialéctica sola y únicamente en tanto concepción de la realidad sino, hace notar explícitamente RGG, al proceder mismo de la crítica nietzscheana a la filología que, para él (RGG), se fundamenta nada menos que en la prescripción metodológica hegeliana que, como el propio Nietzsche lo ejemplifica en su labor filológica, i.e., sin concesiones a superficiales textualidades o ausencias de ellas, el escritor colombiano no vacila en citar, a saber: “La verdadera refutación”, dice Hegel, “tiene que penetrar en la fuerza del opositor y situarse en la órbita de su poder; atacarlo fuera de él y tener razón donde él no está no favorece la cuestión” y agrega, “Bajo este signo tuvo lugar la polémica de Nietzsche con la filología clásica” (2000: 58s). Cabe señalar que para Nietzsche ese situarse en la órbita del poder y en el influjo de la fuerza del opositor implica en el caso de la confrontación con la filología clásica asumir el reto de llevar la discusión al triple campo de, precisamente, la historia, de la ciencia natural (i.e., del saber sobre el instinto del lenguaje) y de la estética, a partir del cual se configura

el propósito central de la filología: “contraponer al presente el espejo de lo clásico y eternamente ejemplar” y ofrecer pedagógicamente “una selección de los elementos más dignos de aprender y más formativos” (2000: 202); y, particularmente en lo referente a la historia al lado de comprender las formas de ser de los pueblos objeto de estudio se trataba también de comprender “la ley imperante en el flujo de los fenómenos” (ibid), doble aspiración que sólo es realizable en y desde la noción griega de *ethos*, esto es, en y desde el ámbito de la concreción real y efectiva, es decir, histórica de la existencia humana, con lo cual se confirma la ya citada apreciación de RGG de que toda meditación tiene o exige una referencia a la realidad histórica.

Por su lado, la exploración y determinación de ese *ethos* revelará desde el principio que su núcleo constitutivo se encuentra en el omnipresente agón griego, expresión humana del sagrado y soberano pólemos heraclíteo (fr. 53), en la confrontación y en la contradicción, es decir, en la dialéctica. (Y también aquí es perceptible el doble juego de RGG quien hace notar que lo que Nietzsche capta como constitutivo del carácter y pensamiento griegos antiguos lejos de quedarse en la mera constatación de un modo de ser es inmediatamente asumido por él mismo como un medio de pensamiento y proceder propios en su relación con la filología y el ser modernos). Mas es justamente esa dialéctica, ese agón, en su manifestación histórica, ética, estética y lingüística la que pone de presente ante el Nietzsche filólogo el sentido, el fundamento y el desarrollo esenciales del *ethos* griego, a saber, la tragedia, espacio temático en el que el profesional de la filología podía aparentemente adentrarse con la confianza y seguridad del que se dispone a instalarse en casa propia, en morada conocida, en lugares sabidos, donde no ha de esperar sorpresas y menos de las de tipo desagradable; pero cuando esa expresión estética revela ser, como Nietzsche descubrió y propaló, una expresión de un *ethos* trágico determinado a su vez por el pólemos que preside el agón poético griego, la confianza se pierde y la seguridad se cuestiona y el filólogo puede o bien retroceder indignado o preocupado o bien, como hubo de hacerlo Nietzsche, avanzar, incluso y todavía como filólogo, hacia el nuevo y problemático horizonte que se abre ante sí y explorarlo no sin inquietud, proceder que en el profesor de Basilea asume en el momento en que lo ejecuta la consideración de esa tragedia como fenómeno cultural emparentado y sustentado en la música, que a su vez se funda en la oposición entre Dionisos y Apolo, hombre trágico y hombre teórico y, como se sabe, en otras oposiciones, aunque no en la tematización de la oposición misma, es decir, de la dialéctica (lo que, es fácil suponerlo, habría incrementado, de haberse hecho, el escándalo y desaprobación por parte de los filólogos

profesionales; pero que en aquel momento constituyó algo que Nietzsche dejó para después, cuando ya se hubo instalado plenamente en la filosofía, dándole, en tanto se la mirase como recurso meramente metodológico, un tratamiento bastante complejo, problemático y no suficientemente claro). Y decimos ‘no sin inquietud’ porque como se puede ver en el análisis retrospectivo que hace Nietzsche en el *Ecce homo* de su texto nos dice: “Examinándolo con cierta neutralidad, El nacimiento de la tragedia parece un escrito muy intempestivo (...) se podría creer más bien que la obra fue escrita cincuenta años antes. Es políticamente indiferente –no “alemana” se dirá hoy-, desprende un repugnante olor hegeliano, sólo en algunas fórmulas está impregnada del amargo perfume cadavérico de Schopenhauer” (1982: 68); y prosigue, prácticamente obligado en una especie de confesión no pedida pero, como estamos afirmando nosotros a partir de los textos de RGG, evidente de la presencia de la dialéctica: “Una “idea” –la antítesis dionisiaco y apolíneo-, traducida a lo metafísico; la historia misma, como desenvolvimiento de esa “idea”; en la tragedia, la antítesis superada en unidad; desde esta óptica cosas que jamás se habían mirado cara a cara, puestas súbitamente frente a frente, iluminadas y comprendidas unas por medio de otras...” (ibid). Pero esta inquietud autocrítica no obsta, como bien consideró RGG, para apreciar, como ya hemos insistido, tanto el papel absolutamente determinante de la presencia de la concepción dialéctica en la visión nietzscheana como en su propio proceder.

Nietzsche, pues, al adentrarse en el ethos trágico griego se topa con la dialéctica en primer lugar en la tragedia misma, vale decir, en las oposiciones que acabamos de indicar representadas por las divinidades de Dionisos y Apolo; pero igualmente y como extensión o manifestación de esta primera oposición, por la relación que la tragedia guardaba con otras formas del pensamiento griego, en particular precisamente con las derivadas del espíritu apolíneo: el socratismo-platonismo, la decadencia de la tragedia en manos de Eurípides, la comedia ática, las artes plásticas como la escultura, etc.; con la presente en el innombrado al comienzo pero luego tratado explícitamente, espíritu del cristianismo (o la perversión o negación del mismo que este representaba); con la planteada retadoramente por la modernidad, sus ideas y su arte superficial (al que no por casualidad Hegel le había ya expedido partida de defunción); incluso con las consideraciones no ya de los filólogos profesionales sino de pensadores como Leibniz, Kant, Schiller, Goethe y, adicionalmente, hay que decirlo, con cierto Hegel. Lo esencial de todo esto y de otra serie de detalles concomitantes con el asunto (que nos abstenemos de presentar aquí) es ampliamente considerado en la reflexión adelantada por RGG, pero lo más

interesante, sin embargo, de su posición al respecto es que plantea que aquella concepción nietzscheana de la tragedia tiene, literalmente, como antecedente la dialéctica de Hegel.

En efecto, si en Nietzsche la consideración como filólogo crítico (heterodoxo para el momento) de la tragedia, explicable como ya se señaló sólo a partir del ethos que la sustenta, lo ha conducido en el texto sobre El nacimiento de la tragedia de 1872 a la revelación de la dialéctica, en el Hegel de la Fenomenología del espíritu de 1806, las exigencias propias de una rigurosa ciencia de la experiencia de la conciencia (subtítulo que ilustra en ese momento el estatuto por Hegel concedido a su obra) que pretende establecer sistemáticamente el devenir dialéctico de las figuras del espíritu lo han llevado a tenérselas que ver, cuando estuvo abocado a considerar el histórico modo de ser objetivo de los griegos antiguos, con lo que él mismo denominó con esclarecedor acierto *eticidad*, figura objetiva del espíritu cuyo núcleo está constituido por la tragedia cuya esencia, a su vez, es analizada magistralmente por Hegel, como se conoce, en la Antígona de Sófocles. (En su escrito sobre Hegel y lo trágico, RGG argumenta que el término ‘*Sittlichkeit*’ debería traducirse por “solencia” y que la misma ha de ser, a diferencia de la moralidad que es privada, referida a la religiosidad popular; específicamente dice: “La reducción de su experiencia histórica y cultural al concepto de ‘solencia’ y a la correlación de este con la polis implica la referencia a un acontecimiento en la polis de significación eminentemente teológico-política, es decir, al núcleo y substancia de la ‘religión popular’: a la tragedia” (1967: 45)). Resulta así, entonces, que la similar orientación de uno y otro pensador, determinada, como ahora sabemos, por la noción de ethos, es decir, por la historicidad de los acontecimientos y del pensar, los conduce a ambos por caminos distintos al mismo ámbito: a la tragedia que se revela dialéctica (Nietzsche) o a la dialéctica que se revela trágica (Hegel).

Si con Nietzsche nos hacemos a la concepción de que la tragedia griega es la expresión estética dionisiaca de la contradicción dialéctica de los espíritus dionisiaco y apolíneo y, además, a la de que ella misma es trágica, es decir, a reconocerla, a su vez, como inscrita en el marco del destino —el destino del ethos griego—, con Hegel asistimos al despliegue dialéctico de ese destino, aunque por supuesto a la manera particular hegeliana, esto es, no de modo meramente abstracto sino todo lo contrario de manera concreta (interpretando este término también hegelianamente, tal como lo definió de forma adecuada Marx, como “síntesis de múltiples determinaciones”), es decir, históricamente o, con más exactitud, políticamente, o sea, como devenir del ethos en y

como polis. En efecto, las contradicciones detectadas y analizadas por Hegel de la historicidad de ese momento histórico (vale decir, de la elevación a la experiencia de la conciencia de un individuo o de un pueblo de dicho momento; que tal fenómeno es lo que constituye la historicidad) no son precisamente derivadas de la consideración estética de la tragedia (tal como acabamos de reiterar, ocurre en Nietzsche) sino, como lo expresa RGG, las de lo general y lo particular, la ley y el individuo, el estado y la familia, a las que agregamos nosotros las también consideradas por Hegel de lo divino y lo humano, el hombre y la mujer, la culpa y el destino, etc., es decir, las constitutivas de la historicidad de Creonte y Antígona y su contexto, las cuales en su complejo desarrollo dialéctico harán de la eticidad un estadio periclitado del llamado espíritu objetivo allanando así el camino para la segunda figura del mismo encarnado, como conocen los lectores de Hegel, en la cultura que nuclea y da presencia y relevancia al cristianismo, punto sobre el cual Hegel y Nietzsche toman caminos y asumen posiciones y juicios diametralmente opuestos para, sin embargo, volver a coincidir ulteriormente en la idea de la “muerte de Dios”, idea trágica entre las trágicas y dialéctica entre las dialécticas, que apreciada en su cabal magnitud y significación ilustra la tragedia de la modernidad, el destino devenido de Occidente, el verdadero punto de inflexión a partir del cual comienza a emerger el nuevo devenir dialéctico en el que la tragedia es la libertad y la libertad es la tragedia, esto es, el destino, o si se quiere, puesto que es lo mismo, la condena, como, ausente de toda mediación y por ello abstractamente, llegó a plantearlo Sartre.

Pero es que aparte, o mejor, además, de la coincidencia en la elección de la tragedia y las diversas oposiciones y agonismos dialécticos que la configuran como el núcleo conformador del ethos griego, hay un amplio conjunto de concepciones plenamente dialécticas presentes en Hegel que Nietzsche necesita, retoma y emplea para sustentar su interpretación trágica del mencionado ethos. Entre ellas podemos señalar, extrayéndolas de la lectura de los textos de RGG, las que tienen que ver, por ejemplo, con la relación entre el ethos y la physis (naturaleza), que en Hegel, como bien lo viera Marx en su lectura de la Fenomenología, se concreta (con-crece) en el trabajo, pero también y en igual medida lo hace en la lucha, (en el agón), como a su turno lo planteara Alexandre Kojève en sus brillantes análisis de dicha obra, relación esta (ethos-physis) que en el Nietzsche de Basilea, que es de quien nos estamos ocupando, se expresa en la sorprendente concepción de que la estética es una ciencia natural, dado que el ethos debe ser considerado como ínsito a la naturaleza, como parte de aquella totalidad y unidad primordial cuyo desgarramiento

por el principium individuationis da precisamente origen a la tragedia y a la embriaguez dionisiaca orientada a la superación de éste y al rescate de aquélla, aspecto que RGG relaciona con la visión de los misterios eleusinos por parte de Hegel. Igualmente ambos filósofos van a considerar las oposiciones como éticas y estéticas, no como morales, es decir, como agonismos de fuerzas históricas presentes en el ethos y en sus respectivas expresiones artísticas que no han de ser juzgadas desde un pretendido pero inexistente ‘deber ser’, pero sí entendidas y explicadas, como insiste Hegel, y que bien pueden ser analizadas más allá del bien y del mal, desde la óptica de la vida como propone Nietzsche. También nos encontramos por supuesto, con la noción dialéctica cardinal del devenir, devenir cuyo pulso y cuyo ritmo pretenden tanto Hegel como Nietzsche establecer y medir, el primero con la dialéctica y el segundo con la tragedia, para concluir ambos diluyendo en él la estática y problemática noción de ser permanente e inmutable fuente tanto de las iniciales y necesarias pero insuficientes representaciones del entendimiento, según Hegel, como de los perversos errores con alcurnia filosófica de los eléatas, y por ahí derecho de Platón, según Nietzsche. Pero además y como elemento y medio en el que se encuentran, estructuran, se generan y desarrollan este conjunto de oposiciones espigadas a partir de los textos de los dos filósofos directamente por parte de RGG o a causa de las suscitaciones por él generadas en el lector de su obra (y en el caso personal por su seminario sobre el Prólogo a la Fenomenología del espíritu, dictado en 1987 en la Universidad Nacional), hallamos también explícitamente en RGG la consideración que no por ser tantas veces citada haya sido agotada en su significación e importancia y no se requiera siempre de ser traída una y otra vez más a colación, a saber, la afirmación de Hegel de que “Lo verdadero es el vértigo báquico en el que no hay miembro que no esté ebrio, y porque todo, al deslindarse, se disuelve inmediatamente también, es ello la transparente y sencilla quietud”, lo verdadero, lo absoluto, en lo que todo es y deja de ser es, pues, la tragedia; pero al mismo tiempo, todas estas coincidencias son posibles, y RGG lo registra y lo considera, porque ambos pensadores proceden de un tronco común de pensamiento, a saber, de Heráclito de Efeso, del oscuro pero luminoso griego, si se permite el oxímoron, de quien Hegel decía haber incluido todo su pensamiento conocido en su Ciencia de la lógica, texto que pretende traer a la luz precisamente el ‘reino de las sombras’, y a quien Nietzsche, por su lado, expresa su reverencia (1980: 46) y la creencia de que incluso él, Heráclito, ya podría haber enseñado la doctrina fundamental de Zaratustra, esto es, la doctrina del eterno retorno (1982: 71). Una buena síntesis de esta conjunción dialéctica-tragedia-Heráclito-Nietzsche la hace él

mismo en el mencionado texto del *Ecce homo* (1982: 70): “... tengo derecho a considerarme el primer filósofo trágico (...). Antes de mí no existe esta transposición de lo dionisiaco a un pathos filosófico: falta la sabiduría trágica, —en vano he buscado indicios de ella incluso en los grandes griegos de la filosofía, los de los dos siglos anteriores a Sócrates. Me ha quedado una duda con respecto a Heráclito, en cuya cercanía siento más calor y me encuentro de mejor humor que en ningún otro lugar. La afirmación del fluir y del aniquilar, que es lo decisivo en la filosofía dionisiaca, el decir sí a la antítesis y a la guerra, el devenir, el rechazo radical incluso del mismo concepto “ser” —en esto tengo que reconocer, bajo cualquier circunstancia, lo más afin a mí entre lo que hasta ahora se ha pensado”. ¿Pero no es acaso ésta también la filosofía de Hegel, del filósofo trágico *avant la lettre*?

Por último, hay que señalar que RGG insiste particularmente en destacar que el principio característico fundamental de la dialéctica hegeliana, i.e., la conocida superación-incluyente de las contradicciones, que él denomina “absorción”, preside las consideraciones de Nietzsche en su disputa con la filología clásica puesto que lo que se busca no es la desaparición de la misma ni su abandono en aras de optar por otra disciplina, la filosofía, sino, antes bien, su conservación y acción nuevas y eficientes en el contexto de una también nueva filosofía fundada en el espíritu trágico que ella, la nueva filología, ayudase a fundamentar. El escritor boyacense lo expresa inequívocamente: “Por encima de las diferencias que separan la dialéctica hegeliana de la de Nietzsche, las dos tienen de común la idea de la «absorción», o si se quiere de la modificación, que, en el encuentro, sufren los elementos opuestos, sin perder por eso su singularidad” (2000: 120). Sólo que, agregamos nosotros, la manera de considerar esos elementos opuestos y su dinámica tienen sus peculiaridades en cada uno de estos pensadores, Nietzsche llevado por el pathos del agón realiza la singularidad y su función expresiva en la contradicción, es decir, escenifica la tragedia, se torna Dionisos, “Dionisos contra el crucificado”, en tanto Hegel pretende ser (y lo logra) el heraclíteo expositor del pólemos, el sistematizador del mismo, cosa que captó muy bien RGG cuando afirmó: “El odiado ‘sistema’ no es otra cosa que la escenificación trágica del pensamiento” (1976: 287).

## II

Y como no tendría que sorprender a nadie y, más bien, como era de esperarse tratándose de RGG, el pensador colombiano aprovecha la segunda edición de su ensayo sobre Nietzsche para ejercitar, en el Epílogo que escribió en 1977 para la ocasión, su también tan característico talante agonístico y

avanzar una polémica crítica con los falsos pero autoproclamados herederos y seguidores del filósofo alemán, meros, nos dice, “filólogos a ras de tierra (...) filosóficamente anémicos” que hicieron de Nietzsche un “ídolo de sus convulsivas y pretenciosas insuficiencias” (2000:132). Ese Epílogo, señala RGG en el Prólogo a la mencionada segunda edición, “pretende enfrentarse al creciente empobrecimiento de la filología, que corrobora la crítica de Nietzsche a ella” (2000:15). Ahora bien, lo primero que hay que constatar al respecto es el fracaso rotundo y profundo de aquellas tempranas obsesiones de Nietzsche si nos atenemos a los propósitos perseguidos por él, la búsqueda absorción filosófica de la filología; RGG lo expresa palmariamente cuando nos dice al comienzo del Epílogo que “La crítica que hizo Nietzsche a la filología clásica no tuvo eco alguno”. En realidad lo que sucedió fue que el esfuerzo de Nietzsche por criticar los fundamentos filosóficos de la filología fue remplazado por una ardua y enredada pero superficial entretención con los textos, los discursos y los relatos, una especulación apenas sustentada en el acopio de material bibliográfico (2000:128), con lo cual los mismos en su, adjudicada desde fuera pero no pedida desde dentro, pretensión de autosuficiencia perdieron aparentemente todo vínculo y relación histórica y estética con su suelo nutricional, a saber, con el ethos o historicidad concreta del cual eran expresión, enrumbándose paradójica, triste y caricaturescamente por senderos ajenos e incluso opuestos a los reclamados por Nietzsche en su crítica original.

En esta época, sostiene RGG, y en estas condiciones el trabajo filológico y el humanismo al que estaba vinculado son realmente extemporáneos, más aun que en la época de Nietzsche; se ha renunciado incluso a las pretensiones que aunque mal fundadas sostenía la filología en sus comienzos: la de “explorar y enseñar a explorar la experiencia vital e histórica que ha sido configurada en las obras literarias y la de transmitir esa experiencia a la sociedad y a las generaciones posteriores” (2000:129). Pero la renuncia fundamental, problemática y sintomática a la vez, —y a la que, dicho sea de paso, estamos ya no sólo habituados sino algunos (muchos) conformados— es la que se ha hecho y se sigue haciendo del factor en que tanto insistiera RGG a lo largo de los textos que aquí hemos referenciado y que, para él, sustenta por completo el trabajo y las esenciales aportaciones de los dos pensadores alemanes unidos por la dialéctica y la tragedia, a saber, la renuncia a la historia; esa renuncia la ve RGG en principio como “consecuencia de la ‘mala conciencia’ que sobrecogió a Europa tras la Segunda Guerra Mundial y que, aunque surgió en Alemania como cristiano ‘descargo de conciencia’, no podía excluir de esa culpa a los países europeos vencedores” (Ibid). Concomitantemente con este pretendido

olvido de la historia, que más que olvido es una interesada criptonegación de la misma (nada dialéctica, por supuesto), denuncia también RGG la pretensión de rechazar toda visión totalizante de la realidad, precisamente aquella por la que explícitamente clamaba Nietzsche al final de su “Lección inaugural” sobre la cuestión homérica y que, como señalamos atrás, fue la que lo condujo a considerar la tragedia griega de la manera como lo hizo y a los resultados que obtuvo, como también, por supuesto, la que constituye el fundamento, elemento y reto del denominado “esfuerzo del concepto” hegeliano, sin el cual las representaciones parciales, recortadas y por ello falsas ejercen su fatal y empobrecedora dictadura en el seudopensar del que se alimenta el narcisismo contemporáneo plagado de, como cita RGG a Max Weber, montones de “especialistas sin espíritu, hedonistas sin corazón” (2000:131) signados y esclavizados por una “versión autista y tecno-economofilia del progreso” (2000:130). Y si bien es cierto que algunas de estas tendencias contemporáneas bien pudiesen tener algún referente o asidero en las diversas críticas adelantadas por Nietzsche (y Heidegger) al pensamiento occidental y a los valores que presidieron su desarrollo, lo concreto, sin embargo, es que moviéndose en el vacío generado han propendido por una nivelación por lo bajo (‘a ras de piso’, decía RGG) que ha alcanzado al propio pensamiento, a su tradición más rigurosa, instaurando a cambio, como bien dice RGG, un “nuevo y sutil totalitarismo (...) (que) declara como anacronismo todo lo que pueda inquirir sus dogmatismos” (2000:139). En contraste con este conformismo y adaptación a ese nada inocente vacío contemporáneo, RGG aludiendo a un estudioso de Nietzsche, el filólogo clásico Uvo Holscher, reclama la adopción de una especie de ‘fantasía crítica’ que al tiempo que se apropie de lo seriamente aprendido sea capaz de considerar críticamente sus posibilidades de desarrollo, enfrentar el reto del esfuerzo del pensar en oposición a la entusiastamente pasiva adaptación a todo lo asumido como “actual” adoptado por quienes no entienden que “en ninguna lógica (...) se encuentra una regla que asegure que el ‘último grito’ es si no el más verdadero, al menos el cabal” (2000:143).

### Bibliografía

De Santiago Guervós, Luis. (ed.). (1994). Nietzsche y la polémica sobre “El nacimiento de la tragedia”. Málaga: Ágora.

Gutiérrez Girardot, Rafael. (2000). Nietzsche y la filología clásica; La poesía de Nietzsche. Bogotá: Panamericana.

----- (1976). “Hegel. Notas heterodoxas para su lectura”.

En: Horas de estudio. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.

----- (1967). "Hegel y lo trágico. Notas sobre la génesis política de su filosofía especulativa". En Ideas y valores, 27-29. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, pp. 33-51.

Nietzsche, F. (2000). "Homero y la filología clásica". Traducción de Rafael Gutiérrez Girardot en Nietzsche y la filología clásica. Bogotá: Panamericana. Apéndice.

----- (1982). Ecce homo. Madrid: Alianza Editorial.

----- (1980). Crepúsculo de los ídolos. Madrid: Alianza Editorial.

RAFAEL GUTIÉRREZ GIRARDOT Y EL VÍNCULO TRÁGICO DE HEGEL Y  
NIETZSCHE

JOAQUÍN PEÑA GUTIÉRREZ

*Lo que me aterroriza no es la coincidencia mía con Rafael Gutiérrez Girardot  
acerca de la relación de compañía entre postmodernidad y neoliberalismo.*

*Eso me satisface y enorgullece. Lo que me aterra es que sea cierto.*

Latinoamérica. Un presupuesto.-

A finales del siglo XIX el cubano José Martí había dicho, “injértese en nuestras repúblicas el mundo, pero el tronco ha de ser el de nuestras repúblicas.” Martí lanzaba para Latinoamérica una propuesta civilizatoria que proponía la consecución de una cara propia. La empresa debía cumplir un requisito: la asimilación de la experiencia europea como componente de la identidad particular de Latinoamérica, aún endeble e indecisa que, sin embargo, debía actuar de base, de fundamento. A Europa todavía no le eran suficientes más de cien años de guerra en donde se fusionaban intereses económicos, políticos, ideológicos (religiosos) y la definición incluso geográfica más que cultural de la fisonomía de sus naciones. Es decir, completar el proyecto de sus revoluciones democrático burguesas, que significan algo más profundo que completarse como proyecto político. Significa que el proceso que se manifiesta durante el Renacimiento, el agotamiento de la formación económico social medieval y su transformación en un sistema distinto, el capitalista, después de tres siglos (ahora) se ponía a paz y salvo con lo que sería parte de su historia, que no ha terminado. Qué era lo que ajustaba. Solucionaba una relación de estructura muy importante. A partir del siglo XVI, un nuevo sector social y no sólo social, le disputa el poder a la monarquía. Pero, al principio, sólo le puede disputar el económico. Para eso contó con los tres siglos, más o menos, mencionados arriba, y le fue necesario realizar la primera revolución industrial, desarrollar no solo las ciencias naturales y una tecnología; construyó junto al palacio de

la nobleza la nueva arquitectura de la mansión burguesa; y en ellas no solo vivían los dueños; también realizaban fiestas y convites buenísimos, sin tanto refinamiento como las realizadas en el palacio, pero si se quiere más ostentosos. No sólo era el deseo por parte del que sube equipararse al de arriba. Se trataba de un desafío que la nobleza entendió pero al que no pudo responder. En los tres siglos el nuevo sector social y sobre todo económico minó el poder económico de la nobleza. Lo superó. Ahora eran los dueños. El capital industrial y comercial demostraba la superioridad sobre la economía agrícola y cerrada de la Edad media. Pero el poder social, político e ideológico todavía permanecía en manos de la nobleza. Qué hacen las revoluciones democrático burguesas. Completan el proyecto del capitalismo como sistema. Además del económico, ahora tenían el poder social, el político, (la organización del poder en las tres ramas reemplaza al rey); la secularización. La disputa del poder de la iglesia por parte de la burguesía fue menos victoriosa y plena que frente a la nobleza. Hubo amagues de rompimiento definitivo del matrimonio entre poder político y eclesial con váyase para su casa con su parte que yo me quedo en mi casa con la mía. El nuevo poder llegó a expropiar todo tipo de bienes a la iglesia, materiales, tierras; culturales, la educación. (Ejemplos veloces, nada más). Estas medidas como unas últimas contra la nobleza quedaron en eso. En amagues. (El caso de Colombia es ejemplar en este sentido); el ideológico, (la doctrina liberal: el derecho de elegir y ser elegido, la libertad, la igualdad, la fraternidad.) Nótese el proceso. En Europa el desarrollo del nuevo sistema se dio de la base a la superestructura. Cuando Martí hace la afirmación transcrita arriba, Latinoamérica tampoco había completado todavía los cien años de desangre y no había descifrado una acción que la condujera a la configuración de una entidad histórica -política, económica, cultural- después de la independencia. Los gestores de esa independencia, los criollos, no escogieron el modelo de estado monárquico para formar el estado que se formaría después de la independencia. Escogió el modelo del estado liberal recién inaugurado con sangre, bala e ideas en Estados Unidos y Europa; una partecita de Europa. Lo hizo montada sobre dos variables fundamentales. No había vivido tres siglos de fundamentación de la base económica que había hecho Europa. Por lo tanto empezó el proceso al revés. Organizó la superestructura, el estado propio de un estado capitalista demoliberal pero no con una economía industrial y comercial y con una sociedad de asalariados, comerciantes y burgueses; lo hace con la economía de hacienda que le heredó la colonia española. Y en la hacienda no sólo iba la economía. Andaban muy bien resguardadas las concepciones señoriales, aristocráticas y cristianas antirreformistas que habían fundado, al

revés de Europa, tres siglos de dictadura absoluta. El otro aspecto diferenciador es que Europa ensaya y desarrolla un proyecto sin darle cuentas a nadie y sin que nadie le pida cuentas ni le quite de la mesa o le señale caminos. Allá el juego de intereses, por no decir rapiña, era entre ellos. Latinoamérica empieza ese desarrollo frente a la boca abierta de los intereses de los distintos sectores internos en cada país, a veces de país a país, y frente al hambre del capitalismo europeo que necesita con urgencia materias primas para alimentar sus industrias y consumidores para sus mercancías. (De paso mírese que la explicación de la mundialización del mundo no es asunto tan intrincado). Dígase que la anterior es una premisa clave para medir el tamaño de la dificultad al que se enfrentaba el desafío de Martí.

Antes, en 1823 y 1826, en una necesaria simultaneidad política, el venezolano Andrés Bello había propuesto el programa de independencia cultural en dos poemas suyos (“Alocución a la poesía” y “La agricultura de la zona tórrida”). Bello entiende que la independencia cultural, del espíritu, la inteligencia y la imaginación es tan importante como la libertad conseguida por la espada, aunque sea menos vistosa y espectacular; y su condición, a veces, casi siempre sea más ardua y hasta confusa y demorada.

En simultánea, en la misma década, un paisano suyo, Simón Bolívar, se pregunta por lo que Latinoamérica se había venido construyendo en los siglos anteriores y lo que era por la tercera década del siglo XIX. En una síntesis creativa que va más allá de la geografía, cuando este filósofo de acá se hace la pregunta elemental pero decisiva de quiénes somos, se responde, No somos indios, no somos africanos; no somos europeos. Somos un pequeño género humano. (No se colocan las comillas pues se cita de memoria). La abstracción es legítima para un continente en donde todavía botan humo los cañones y apenas empieza la construcción autónoma y dependiente de su propia naturaleza. No se olvide que la pronuncia no un negro, un indio, un mestizo, un zambo, un cuarterón o alguna otra de las tantas formas que en esta América siguieron las mezclas étnicoculturales, que hasta ahora no han cesado. La pronuncia un criollo que había tenido la fortuna de y para formarse acá y en Europa, gracias, seguramente, a que en términos económicos, sociales y culturales, inclusive históricos, todavía no hacía parte de ese pequeño género humano. No tenemos la mínima duda de que pertenecía del todo a él en términos ideológicos.

José Martí, ese otro criollo hijo de un exsoldado español remendador de barcas y de una señora que cosía, desarrolla la idea muy fuerte de Bolívar. Habla, propone, postula, el continente mestizo. Aunque más aterrizada, otra

abstracción que tendría que esperar un desarrollo y maduración mayor del continente hasta el encuentro de los estudios de Darcy Ribeiro que habla y los asimila a pueblos testigos (con influencia mayor de la vertiente aborigen, como México, Guatemala y Perú); pueblos nuevos (con predominio de la combinación étnicocultural –más lo que pensaba Bolívar y Martí- como Colombia, Venezuela, Brasil); los pueblos trasplantados (con gran influencia europea reciente, como Uruguay, Argentina, Chile).

Esta línea de identidad y de búsqueda de identidad, en el siglo XX recibe los aportes, las militancias intelectuales un tanto marginalizadas antes que marginales, de argentinos, cubanos y mexicanos en particular. De Colombia se pueden mencionar los casos de la Universidad Santo Tomás con su vertiente académica de filosofía latinoamericana, y el de la Universidad Central; ésta; donde nos encontramos. Pero dígase que la caracterización va por donde de manera lateral la presenta Rafael Gutiérrez Girardot. Latinoamérica es una unidad diversa; no una uniformidad, como la quiere asumir y la asume el eje transnacional del poder del capital y su manifestación política más visible; el neoliberalismo; y con él, pero no sólo con él, la vinculación del continente al universo donde desaparece la historia; donde la verdad está en todas partes, aún en los contrarios, pero si no huelen a oposición; donde vale todo; a la sociedad del consumo y del desperdicio; del entretenimiento y la diversión; de la frivolidad y el sinsentido. Esto ocurre antes, precisamente antes de que termináramos de abrir los ojos y pudiéramos construir y mejorar con cierto detenimiento y certeza y gozo y satisfacción la respuesta a la pregunta de Bolívar, quiénes somos o quiénes éramos; antes de que pudiéramos resolver a favor los desacomodos, los desafíos históricos, sociales, culturales. El presente diluye la pregunta y la respuesta. La propuesta, el llamado martiano se confirma peros al revés. Es nuestra América la que resulta atada al tronco del gran capital, a la política, al tipo de sociedad y cultura que el sistema impone.

Dentro de esta circunstancia que parece una lucha perdida por la espada –hoy habría que hablar en otros términos; pero dejamos ahí la metáfora, acaso porque nuestra América le debe a Martí o se debe su segunda independencia-, dentro de este desastre que no hace más que crecer, han existido y existen hombres que han seguido y siguen la propuesta de Bello y tratan de hacer realidad y han hecho que el continente desarrolle y madure hacia una entidad autónoma y caracterizada. Algunos latinoamericanos como Gutiérrez Girardot todavía toman la decisión, y la cumplen, de dedicarle la vida a ese desafío y a ese amor. Él ha realizado uno de los registros más profundos y polémicos de este proceso

que no excluye al mundo europeo –el mundo secularizado y conformado como sociedad civil. Este mundo ha desarrollado uno de los sistemas económicos, sociales y culturales más altos e imperiales. (Su pensamiento y literatura son las referencias de nuestro autor para medir el desarrollo de Latinoamérica). Pero, en el momento, la economía y la sociedad hacen agua. Bien valdría la pregunta, ¿es conveniente para la vida del humano adquirir una madurez envidiable en el arte a costa de la desgracia de su vida? ¿Es irremediable? ¿Se trata, nada más, de la afirmación de Homero cuando dice que Dios nos manda desgracias para que el hombre tenga que cantar, convertida en profecía cumplida?

Nuestro autor anda en la vida y descubre.-

Faltan estudios sobre la vida de nuestros intelectuales, en especial, sobre las etapas de la vida cuando no han entrado a participar de vida pública. Esta carencia no se padece cuando se trata de autores europeos. De Proust, por ejemplo, se sabe sin que sea una proeza del saber que su escritura empieza con esa carta tan precisa pero sin puntuación que le escribe al abuelo a los siete años; las relaciones afectivas que traza con la madre; el padre tan ocupado en sus funciones de médico, y su hermano, del todo normal, atlético y viril. Sin entrar en psicologismos pero sin desconocerlos, estas relaciones trazan ya lo que sería y no sería de joven y de adulto. Entre nosotros, en pocos casos existen los estudios de historia personal. Se necesita ser más que genio, y de magia, para que se hayan producido. El caso de Gabo es uno de ellos. Se saben cosas de él y su primera infancia, fuera de la conseja de amigos y familiares, gracias a que él mismo se encargó de promulgarlas, y al trabajo de doctorado en la Universidad Complutense de Madrid de Mario Vargas Llosa, Historia de un deicidio. No hace más de cinco años se publicó un estudio en donde se divulga con detenimiento y profundidad su estadía y paso por Chiquinquirá; el colegio, la primera novia, su vínculo con los libros y la literatura y el descubrimiento de que lo que más le gustaba hasta el momento para su vida era contar historias.

El conocimiento de la época histórica, la historia social y familiar hacen parte del método de estudio considerado por Gutiérrez Girardot como parte del abordaje de un autor. No conocemos estudios acerca de su primera vida. Así que por ahora se tienen preguntas sobre tópicos apenas mencionados. Cómo en Sogamoso muere el padre tan pronto y quién es el abuelo, quien le traza las primeras orientaciones en la vida. Al respecto sólo conocemos el párrafo de una entrevista donde, hombre, después de muchos años, recuerda la vida junto

al abuelo con el amor infinito que ha purificado el tiempo. A este niño como al niño García Márquez no lo cría el papá sino el abuelo; sólo que en Gabo no media la muerte del padre sino la ausencia. Como no es Gabo, Gutiérrez Girardot no dice, al menos en el párrafo, que la muerte del abuelo fue lo último importante que le pasó en la vida. ¿Sucede algo durante sus estudios primarios y secundarios que determinen una orientación? ¿Los datos empiezan a aparecer cuando se tiene al autor en Bogotá y estudia derecho en la Universidad del Rosario y asiste a filosofía en la Nacional? Qué profesores tiene; qué autores lee. Cómo es que no sólo escribe en la revista de la universidad donde estudia, sino que llega a ser su director. Qué tipo de organización estudiantil o de estudiantes es la que funda con otros compañeros de pupitre y de provincia como Eduardo Cote Lamus. Cuando se le pregunta por amigos de esa época menciona estos nombres: Marco Fidel Chávez y Carlos Torres de León; Cornelio Reyes; Eduardo Cote; Hernando Valencia Goelkel, Cecilia Dupuy, Pablo Casas. “En esa época Bogotá era pequeña, se facilitaba la sociabilidad estudiantil porque nos reuníamos en cafés.” (A propósito, cuando se le pregunta por Valencia Goelkel y la crítica en Colombia, responde lo siguiente: “Fue compañero de universidad y buenísimo amigo. Él es un buen escritor, buen traductor y tiene muy buen sentido para la calidad en las cosas literarias. Yo creo que el premio es merecido, pero naturalmente es un premio ad hoc, en el sentido de que él ya está muy enfermo y ha ayudado a las editoriales literarias, tiene muchos amigos, fue consejero cultural del expresidente Virgilio Barco, etc., y corresponde darle el premio por su aporte. Pero él no fue capaz, no pudo siquiera —porque no podía hacerlo—, dar ejemplo de lo que es la crítica literaria. Él era muy buen reseñador, pero en lo que yo conozco de su trabajo, no hizo una cosa en que diga: esto no es bueno, esto no tiene calidad, sino más bien es un crítico muy positivo. Ha hecho descubrimientos que en mi opinión me parecen poco descubrimiento: Andrés Caicedo, por ejemplo. En fin, yo creo que esos son los gajes del oficio de quien está atado a ese círculo cultural de medianía existente en Colombia.” (Sic) La cita evidencia la posición de Gutiérrez Girardot como individuo en sus relaciones afectivas y en la labor y responsabilidad del estudioso de la vida, del mundo, de la literatura de Latinoamérica y Occidente. Reconoce las cualidades en su justa medida y reserva al estudio ciertas condiciones. En este caso la objetividad y lo profundo sin que ello signifique traición ni descortesía. El acto tan difícil. Coloca cosas en su sitio).

Se continúa con las preguntas.

¿Egresado de pregrado en Colombia iba derecho a ser otro Arango Ferrer sólo que con unos alcances un tanto más universales? Si bien él cuenta que salió del país a raíz del 9 de abril cuando por poco lo matan por godo hijuetantas y haber matado a Gaitán, es cierto que es Cote Lamus, vinculado ya con la poesía y con la diplomacia, quien lo invita o lo lleva a una embajada en Europa y cómo es que acontece esto. (Cuando Gabo hace la diferencia con el político letrado o simplemente metido a escritor,) ¿Cote Lamus quiere vincular y vincula a su amigo a una conducta política y cultural que en Latinoamérica Gabo había clausurado? La de los escritores políticos militares, o políticos escritores militares, o militares políticos escritores. (Gutiérrez Girardot acepta. No lo invitan como embajador. Sino como agregado cultural. Es normalmente otra corbata, como el cargo del agregado militar. ¿Es dentro de este cargo, como individuo, como latinoamericano, como encargado del Departamento de Hispanística de la Universidad de Bonn que realiza los dos encuentros, en la década del 60, de escritores latinoamericanos con asistencia de Miguel Ángel Asturias, sus muy reconocidos Eduardo Mallea y Jorge Luis Borges, y otros; es decir en el momento en que el continente produce obras imprescindibles de eso que se llamó el “Boom”, y que ahora, remansada la pirotecnia y aun no hechas las evaluaciones del caso, se constituyen en fundamentales también de la cultura literaria universal? Las siguientes son algunas de las obras creadas por escritores latinoamericanos en esa década. Sobre héroes y tumbas, El día señalado, La muerte de Artemio Cruz, La ciudad y los perros, Rayuela, La casa verde, Cien años de Soledad.

Gutiérrez Girardot se va, huye hacia Europa. Los datos de su vida, desde ahora, se empiezan a aclarar. Llega a Madrid en noviembre de 1950 como becario de Relaciones Culturales en el Instituto de Cultura Hispánica. También estudia en el Colegio Mayor Universitario Nuestra Señora de Guadalupe, establecido como dependiente de la Universidad Complutense de Madrid en donde comparte con Gonzalo Sobejano, José Agustín Goytisolo, Ernesto Mejía Sánchez y no se sabe con quiénes más. ¿Aquel colegio fundado ¿con la colaboración de México? con la idea de ser centro de encuentro de estudiantes latinoamericanos es el mismo que a partir del año antepasado se convirtió en un instituto técnico de negocios? Si es así, quiere decir que en adelante no habrá lugar donde otro Gutiérrez Girardot descubra a otro Alfonso Reyes y la cultura de Latinoamérica, su búsqueda, en una mirada que reconocía la

cultura occidental de los griegos hasta el presente. Reyes señala cómo ser latinoamericano sin ser provinciano; enseña a escribir; enseña a hacer gozoso el pedregal más inhóspito; enseña qué es la literatura desde la filología y más allá de ella; enseña cómo mirar la literatura, la de aquí y la de todas partes. ¿Qué no puede decir un hombre que tiene el mundo dentro de sí? En términos culturales la propuesta martiana iba que se cumplía con don Alfonso Reyes en términos de conocimiento y exposición de la literatura. De inmediato, Gutiérrez Girardot escribe, deslumbrado por la palabra del mexicano universal, su texto “Imagen de América en Alfonso Reyes”. Y, queremos creer, por esa vía llega a la consideración de que nuestra América, su América merecía y merece, necesitaba y necesita hombres que la miren de esa manera en aquel tiempo, y hoy según el tiempo de hoy, y así. Nos parece ver, esto no es más que intuición pues no tenemos datos que lo prueben, que Latinoamérica se le aparece y se le impone. Queremos ver que desde entonces esta América pasa a ocupar el centro de sus preocupaciones vitales e intelectuales y que lo que tenía en su haber lo aplica a su estudio y a su clarificación y al debate sobre su pasado y su destino. A ello aplica lo que sabe, lo que aprende y lo que intuye. Su preocupación por el continente compromete su capacidad y su estudio. La indagación sobre él, quiénes somos, dónde estamos, lo induce a mirar a Europa; Alemania; su desarrollo complejo dentro y frente a la Modernidad. Lo aprende y lo enseña en forma de afirmación, pregunta y polémica. De ahí su tarea y afán de que se conozca, al menos, acá, en profundidad y detalle cuanto ha acontecido allá. De ahí sus ensayos “Hegel”, “Poesía y filosofía”, “Walter Benjamin y sus afinidades electivas”; son ejemplos; o su libro *Entre la Ilustración y el expresionismo*.

En relación con el descubrimiento de América, queremos ver un caso semejante al de Alejo Carpentier cuando a su regreso de Europa sobrevuela las ruinas de Sans Soucci, entre la inmensidad de la selva Haitiana. El mismo estremecimiento lo mueve cuando recorre la gran meseta, la extensión que no acaba, el llano, en la región venezolana, cuando ha dejado Cuba y vive en Caracas. Si más o menos por el mismo tiempo la simultaneidad de lo distinto en Alemania suscita en Ernst Bloch consideraciones decisivas para su desarrollo intelectual y para la mirada sobre su mundo, en Carpentier se traduciría también en un redireccionamiento de su condición intelectual y en el surgimiento de una de las obras literarias más importantes del siglo XX. Le nace la incógnita sobre el Caribe y el continente. Dedicó 20 años de su vida al estudio de su historia, cultura y sociedad. El resultado es el portento de su obra desde *El reino de este mundo*, *Los pasos perdidos*, etc. El proceso de Gutiérrez Girardot es el

mismo pero al contrario. El descubrimiento se hace ni siquiera en Europa sino en España. Hasta la muerte no deja de mirarla; no cesa de descifrarla no tanto como la quería Martí, injertado no; insertado el mundo en el tronco de sus repúblicas, bastante endeble; sin esos círculos múltiples en el tronco que el tiempo en la vida hacen indeclinable. (Recuerdo árboles lejanos y uno de ahora. En el conjunto donde vivo. No está. Está el corte. Transversal. Por ahí pasó la máquina. Cortado. Cuántos círculos de vida; más de cuarenta años. Ese no se cae si el hombre no lo tumba.)

Como se insinúa, los estudios sobre nuestro autor o el desconocimiento sobre él por parte de quien esto escribe es más o menos escandaloso. Si no existen organizados los datos de su vida, eventos como estos, los harán visibles; sino, ahí queda una obligación. Lo que sigue no es menos claro. Qué sucede con el trabajo de Gutiérrez Girardot en la embajada. Cómo termina. ¿Tiene que ver con la muerte precipitada de Cote Lamus? ¿El Estado o el poder o ambos ahora pueden quitar del medio tamaño incomodidad? ¿Se pensionó? ¿Regresa a Colombia e intenta en vano la vinculación apropiada, decente para un estudioso en la universidad del país? ¿Esta circunstancia lo obliga a tomar la decisión de escoger Alemania y su universidad para vivir con su esposa y las dos hijas, y el estudio, y las preocupaciones vitales para la cultura no sólo literaria de Latinoamérica? ¿Qué sucedió con el Departamento de hispanística que fundó e hizo funcionar en la Universidad de Bonn, y que, según da a entender en una entrevista, feneció gracias a que los embajadores del continente y los países que representan debieron mantenerlo como una presencia de la cultura intelectual y literaria tan importante o más que unos cuantos bultos de café, pero no lo hicieron? Es decir, otra vez reaparece en negativo la relación que viene desde Bello y Bolívar para América. Ya lo decía Rimbaud. Y acá Horacio Quiroga, casi tan varado como Gardel en París, sin plata y sin fe, y sin su finca en Misiones para salir a buscar la leña de cocinar el almuerzo, lo expresaba de esta manera: tan necesaria es la ferretería como la librería. Las dos dimensiones de lo que debería ser la cultura. La material y la espiritual.

¿Al respecto de GG en la embajada es preciso recordar a José Asunción Silva? Recuérdese. En las reuniones de legatarios en Caracas era Silva quien hablaba en inglés con el embajador inglés; en italiano con el de Italia; en Francés con el de Francia; no el embajador de Colombia que medianamente sabía hablar, como militar, el lenguaje de las armas. Silva era quien organizaba los eventos para que Venezuela conociera la cultura de Colombia. Lleva a los escritores. Ante lo que era Colombia y su legatario esta conducta era vergonzosa. No para

Silva, desde luego. Para su jefe, que no se la aguantó, y cambió su secretario capaz y necesario por un sobrino que no le hacía sombra. (Y, además, lo mandó de regreso a Colombia en un barco que naufraga).

Gutiérrez Girardot, como Silva, no reclama como suyo el instituto que fundó en Alemania para que la literatura no de Colombia, de Latinoamérica, fuera conocida no solo desde las necesarias ediciones de los libros —y en esto se discrepa sobre el concepto que emite sobre europeos amantes de nuestra cultura literaria como Peter Schulse-Kraft- sino también desde el análisis profundo. Aquí es conveniente expresar que GG no se queda en el planteamiento teórico. También estaba en condiciones de organizar, administrar y saber qué era necesario hacer para que las cosas funcionen. Por esta razón propone el mantenimiento del instituto no a los alemanes sino a los latinoamericanos. A la cabeza se encuentran sus representantes. Pero, dice, los embajadores están muy ocupados en vida de cocteles. Desde luego es una expresión estereotipada sobre estas personas para indicar, entre otras cosas, que su accionar se encuentra distante de participar en el planteamiento que en 1823 había hecho don Andrés Bello. Los elementos de la cultura espiritual de un pueblo son, si no más, tan importantes como los otros elementos de esa sociedad. Pero tampoco cumplen con la otra parte. Si no, ¿por qué el presidente, cada rato debe viajar a hacer lo que deben hacer sus embajadores? Este, desde luego, también es otro tópico; otro estereotipo.

En este sentido, téngase presente que existe una parte de la obra de GG que acaso no salga a la luz o se demore en hacerlo. Sus escritos como funcionario de embajada. Deben existir y, desde luego, con su sello. ¿A quién le conviene su publicación si no es al conocimiento de nosotros mismos? Se sabe que hay muchos intereses, pesados, que, también, hacen suponer que esto no va a suceder. Y ahora no se recuerda a Silva sino a José Eustasio Rivera. Sus informes al congreso sobre la demarcación de límites con Venezuela y los informes sobre el negocio del petróleo, ¿en dónde están? ¿A quién no le ha convenido su publicación y/o la difusión? Su conocimiento sin duda colaboraría de manera sobresaliente en nuestro conocimiento no sólo en el sentido de esa abstracción que está implícita en ese “nosotros”. Sobre todo, a lo que se llama la clase dirigente de este país y sus relaciones de poder.

Atraso, modernidad y método.-

Es un tópico común, inclusive en la población de cualquier parte del mundo occidental que apenas ha cruzado por el bachillerato que un fenómeno del

Renacimiento, a cinco siglos largos, consistió en el cambio de la concepción teocéntrica por la antropocéntrica. El hombre no concibe a Dios como centro del universo, de la vida, de la existencia. Ahora el centro es él mismo. Es lo que se sabe y se dice. Sin embargo, la modificación ocurrió en unos pocos pensadores no que impugnaron la existencia de Dios sino que la pusieron en duda de una manera tangencial o paradójica. Agrícola dice que la educación debe tratar cosas prácticas que ayuden a la producción material; Bruno, Galileo y otros proponen una organización del universo cósmico que contradice el orden cósmico que tenía el respaldo de Dios, según los hombres que habían vivido antes, un tanto después de los griegos clásicos. Descartes, quien hace una de las formulaciones filosóficas más antropocéntricas, la existencia del hombre no por Dios sino en virtud del pensamiento del hombre, ejercía su catolicismo, seguramente con la pretensión de curar en salud su alma en caso de que existiera. Era mejor no arriesgarse así su postulado resultara cierto. ¿Es incorrecto decir que el europeo que no pertenecía a las élites intelectuales tenía en el momento, se había cambiado a la concepción antropocéntrica? Pues no. Y ya se sabe lo que aconteció a los que la promulgaron de esa manera tan transversal.

Ni siquiera fue suficiente la primera revolución industrial, el desarrollo de las ciencias naturales y la expansión del conocimiento del mundo realizado por la Ilustración para que el concepto cambiara sustancialmente, aunque cada vez se minaba más. Dios viene a morir del todo y no de manera transversal sino directa en el siglo pasado con Nietzsche. Lo que no quiere decir, conforme se insinúa, que su agonía y aún su muerte no se hubiera percibido en algunos de los espíritus más altos no solo europeos. Los más visibles son algunos románticos, incluido uno colombiano, Rafael Pombo, quien está muy cerca de ubicarse en la modernidad gracias a su poema *La hora de tinieblas* que le valió la reprimenda ideológica, psíquica, social del púlpito y la aristocracia “de la Patria”. Y eso que apenas se había acercado no al desconocimiento de Dios sino a la blasfemia. (Esta circunstancia, la de Pombo, no la registra GG; al menos en los textos que conocemos de él). Aún Nietzsche como deicida, Dios no murió y no ha muerto. Fíjese lo que acontece a Darwin. Lo que le acontece cuando se conoce su formulación de su teoría sobre las especies. Y eso que nunca nombra a Dios pero lo nombra mucho y lo impugna. No sólo en la poesía existe la expresión; también en la ciencia se afirma sin decir). Se ve enfrentado en la moderna Inglaterra, a la iglesia –y eso que no es católica-, y sectores conservadores que impugnan su estudio científico desde las altas almenas de la fe religiosa cristiana. (El terrorismo ya existía aunque con bombas de otra naturaleza).

Se quiere decir que el postulado renacentista de cambio de concepción, en efecto se presenta de una manera tan desigual que aún en nuestras aulas más avanzadas, nuestros estudiantes, sobre todo cuando van a entrar a un examen de matemáticas, dicen Ay Dios mío, se echan la bendición y entran. Se quiere decir, dios está muerto. Dios está vivo. Depende. Pero si se aleja o muere del todo o casi del todo, eso ocurre primero en Europa. Antes que en otras partes; como Latinoamérica.

En términos doctrinales la imposición de la concepción antropocéntrica genera la secularización y la constitución de lo que se llama una sociedad civil. Una sociedad y un estado que se las arregla entre sí sin la presencia de Dios; no se pone a pelear sobre su existencia o no; lo deja para que cada quien resuelva el caso como acto íntimo y privado, como el sexo. O como debería ser el sexo. La consecuencia práctica y más visible de esta política se manifiesta en la separación entre iglesia y estado. ¿Cuándo se presenta en Europa? Recuérdese que en Colombia solo ocurre en 1992. Y eso en la Constitución; tapas adentro. No se habla más por este lado.

Esto que ha ocurrido en el mundo occidental en los últimos siglos, dicho de manera tan esquemática y escasa, constituye uno de los presupuestos más importantes en la obra de GG. Le sirve para formular la relación entre Latinoamérica y Modernidad. Si se quiere, no hay inconveniente, si se precisan conceptos, se puede reemplazar “Modernidad” por la “Europa moderna”; porque Europa, aún la de ahora, ni mucho menos es una. Sucede que en la obra del Maestro la Europa asumida como motivo de la relación es la Europa secularizada. (Y cuando la relación antes que social se hace desde los estudios desde la literatura) parece que en simultánea, mientras descubre que los métodos de mirar la literatura que se suceden en oleadas desde ciertos centros del poder intelectual como la filología, el estructuralismo, el post-estructuralismo, el “impresionismo” eran insuficientes y peligrosos o alejaban a la literatura en lugar de acercarla, va afinando un método propio fundamentado en la historiografía, en la teoría social, en la teoría social de la literatura, en la literatura y en la averiguación de unos componentes internos de la obra literaria. Pero esto no es más que un esquema. La crítica literaria integra todas las disciplinas y saberes. Filosofía, psicología,... ¿De qué otra manera el crítico puede asumir su trabajo de mirar una novela que, ni más ni menos, trata de la vida? Es necesario agregar algo porque hay algo más. Si bien Gutiérrez Girardot establece su concepción, la perspectiva desde donde mira, algo distinto del método, desde la totalidad que puede ser la filosofía, es

la concepción marxista hasta en su último desarrollo –Benjamin- es la que lo sostiene. Puede ser una de las diferencias fuertes en relación con sus maestros latinoamericanos –Bello, Martí, Rodó, Enríquez Ureña, Reyes- que plantearon sus portentos desde la concepción liberal democrática. Cómo hacer aquí para que no se entienda que se quiere decir una afirmación que no se ha hecho. Quienes no lo conocen pueden estar tranquilos. Gutiérrez Girardot no es un marxista dogmático; ni ortodoxo. Es un mirador –que mira- y piensa el mundo latinoamericano y el mundo completo, en particular el occidental, con los mejores lentes que encuentra. Y los del marxismo le han funcionado bastante bien. Cuando necesita echa mano de Kant, Hegel, Nietzsche, Heidegger, Zubiri, los latinoamericanos mencionados y otros. Lo terrible es que posea la condición suficiente para conocerlos bien, no por frases de almanaque, como uno, y los utilice para mirar al mundo, la sociedad, la historia, la literatura, Nuestra América, nosotros desde una posición, perspectiva, concepción, forma de ser más escondida todavía: el Humanismo actual que, para no enredarnos, piensa, imagina, propone un ascenso del hombre; un mundo mejor. Eso que, parece, nos quedó debiendo la modernidad pero que propuso. Hay varios ejemplos de su capacidad, conocimiento, método, percepción, sabiduría, justeza y justicia, determinación de colocar cosas en su sitio, con mesura y riesgo, en toda su obra. Pero si se quiere empezar, bien puede hacerse con la lectura de dos ensayos: “Walter Benjamin y sus afinidades electivas” y “América sin realismos mágicos”.

El mundo que el Maestro toma como referencia para mirar América, es la Europa en donde Dios se retiró, para decirlo de esa manera, y dejó al hombre o, el hombre quedó, por fin, con él mismo y sólo con él. Que al hombre le retiren o que el mismo hombre se quite de sí a un ser tan importante, con una influencia y dominio del todo dictatorial, único, acarrea reacciones imprevisibles. La sonrisa. La libertad. El espanto. Las ganas de reemplazarlo. La desesperación (el hombre no se acostumbra a vivir sólo con él). Cómo se quita la costumbre, atávica, de creer en algo. Pero las circunstancias lo llevan, muy rápido a no creer. Entonces no cree en nada. Y no sólo no cree. También olvida. Y olvida a sus abuelos; a las culturas que lo precedieron y a quienes se debe. Sin darse cuenta prende otra vez el televisor hasta que le coge, sin darse cuenta, otra vez, el sueño. Cuando despierta, fuera de la rutina, realiza la otra rutina, compra y consume. Y chao. El hombre, yo no sé. Debe darse cuenta de las mutaciones de Dios. O no se da cuenta. Es mejor. Es mejor no pensar o saber. Produce o puede producir dolor. Aunque ahora hay pastas para todo.

Bien. De manera nada caótica como toma forma o se dirige a una no forma u otra forma más de la mitad del párrafo anterior, en la obra de GG también aparece este mundo de anomia, se le llama, de la contemporaneidad. Aunque la parte sustancial la constituye la continuidad en la elaboración teórica sobre el ser de Latinoamérica que continúa a Bolívar, Bello, Hostos, Sarmiento, Martí, Rodó, Reyes, Enríquez Ureña; la relación de que se hablaba antes donde se incluye el estudio de la literatura; la conciencia explícita de los métodos para hacerlo y la divulgación en doble vía de su cultura literaria.

Conocer esa obra, estudiarla como un programa en proceso es vital para conocer revelaciones sobre el mundo, la cultura, la literatura y la presencia de un deber frente a nosotros y al mundo; también como una indagación sobre ese hombre que hoy prende otra vez el televisor y, otra vez, se queda dormido.

*Casablanca 32. 22.9.2016.*

EL MONTAJE PROGRESIVO EN MORIRÉ CALLANDO,  
DE RAFAEL GUTIÉRREZ GIRARDOT

FRANCIA ELENA GOENAGA OLIVARES

dimensión educativa - FUNESID - STOFF 02

En este libro de 1996, Gutiérrez Girardot presenta la obra de tres poetisas judías: Gertrud Kolmar (1894-1943), Else Lasker-Schuler (1869-1945), Nelly Sachs (1861-1970). Gertrud era prima de Walter Benjamin (1892-1940), Else fue amante del poeta expresionista alemán Gottfried Benn (1886-1956) y Nelly mantuvo una gran amistad y larga correspondencia con el poeta rumano-alemán Paul Celan (1920-1970). Else es considerada por Gutiérrez Girardot, la poetisa pre-expresionista con “Jerusalén en su corazón”, pero Gertrud y Nelly atraviesan todo el libro. La primera por su humildad y la absoluta transparencia de sus poemas. De ella es el epígrafe que abre el libro y le da el sugestivo título que tiene: “Pero yo moriré callando” (Todas las traducciones de los poemas y las citas son de Gutiérrez Girardot). La segunda por su ímpetu y por el programa que es su poesía. Estudiosa de la corriente mística sajidista, Nelly Sachs, celebra en cada palabra la vida, a pesar del dolor; el mundo ya no es un tapiz vivo como en la poesía de Else, pero sí la constante penetración de la palabra poética. Dice Susanna, la protagonista de la corta novela de Gertrud Kolmar (1959): “Hay palabras que se pueden tomar en la mano. Y a muchas se las huele” (citado por Girardot, 1996, 15), otras que florecen como rosas al pronunciar la palabra, produciendo una correspondencia entre el nombre y la cosa. Así, si Else era la poetisa pre-expresionista, en Kolmar encontramos características simbolistas, como la sinestesia presentada en el ejemplo anterior entre lo que se ve, huele, toca y crea; Nelly es la poetisa mística.

Es justamente en este punto en donde el entramado crítico (Zalamea 2010, 159-163) que es todo montaje se hace visible en Gutiérrez Girardot. Vida y obra se entretajan unidas por una situación histórico-social, cultural y espiritual particular. La vida de estas tres mujeres en donde Kolmar muere en uno de los hornos crematorios y la familia de cada una de ellas sufre humillaciones, exilio y muerte, marcará la obra con el trauma que constituye toda experiencia desde la Modernidad. No olvidemos que Walter Benjamin en Algunos temas

en Baudelaire (2014), a propósito del concepto de memoria bersogniano, define el shock: es necesario que toda experiencia se registre en la conciencia para aminorar el trauma y deje una huella en la memoria, pero en la modernidad no es posible que esto suceda si no a través del shock. La experiencia que sólo es experiencia si une la vivencia del individuo con el pasado de la comunidad, solamente es posible en el caso de estas tres poetisas a través del sufrimiento y del dolor. De ahí que podamos hablar de una experiencia religiosa y mística, que en los años anteriores a 1933 no existía para Gertrud, Else y Nelly. Gutiérrez Girardot insiste en que no había un interés particular en el judaísmo y en sus corrientes místicas. Nelly da muestras de un interés particular por el misticismo después de leer la traducción que hace Scholem (1897-1982) de una parte del Zohar, palabra hebrea que traduce “esplendor”, mientras “cábala” traduce oscuridad, y la fecha: el 1 de abril de 1933, día y año de la oficialización del odio (1996, 15). Gutiérrez cita a Scholem en su libro *De Berlín a Jerusalén* (1977) en donde representa a Else Lasker-Schuler como “proceso de progresivo deshilachamiento espiritual de la judeidad”(1996, 71).

Este entramado de fragmentos, de ruinas de un pasado histórico reciente, que Gutiérrez Girardot va tejiendo, tiene origen también en la influencia de los románticos alemanes tempranos. En la biblioteca personal en Alemania, de Gutiérrez Girardot, los románticos ocuparon un lugar privilegiado, especialmente Schlegel y Novalis. Recordemos el comentario que publica Girardot sobre los fragmentos del Atheneum (1958, 54-62), especialmente el que hace a “la poesía progresiva”, número 116. Cito primero el fragmento (Lacoue-Labarthe y Nancy, 2010 ) y , luego, parte del comentario de Gutiérrez:

116

*La poesía romántica es una poesía universal progresiva. Su determinación no es solo volver a reunir todos los géneros separados de la poesía y poner en contacto a la poesía con la filosofía y la retórica. Ella quiere, y además debe, ora mezclar, ora fusionar poesía y prosa, genialidad y crítica, poesía artificial y poesía natural, hacer a la poesía viva y social y a la vida y a la sociedad poéticas, poetizar el Witz y colmar y saturar las formas del arte con materia de cultura nativa de toda especie y animarla a través de las oscilaciones del humor. La poesía abarca todo lo que es sólo poético, desde el sistema del arte más grande que a su vez contiene en sí más sistemas, hasta el suspiro, el beso, que exhala el niño que poetiza en un canto sin arte. La poesía puede perderse a tal punto en lo presentado que podría creerse que caracterizar individuos poéticos de todo tipo es su principio y fin. Y, sin embargo, no hay aún ninguna forma que estuviese hecha para expresar completamente el espíritu del autor, de modo tal que incluso algunos artistas que querían escribir solo una novela se presentaron*

*sin querer a sí mismos. Solo la poesía, como el epos, puede convertirse en el espejo del mundo entero que abarca todo, en una imagen de la época. Y, sin embargo, ella puede flotar en el medio entre lo presentado y lo presentante, libre de todo interés real e ideal sobre las alas de la reflexión poética, puede potenciar siempre esta reflexión y multiplicarla en una serie infinita de espejos. Es capaz de la cultura más elevada y multifacética, no sólo desde el interior hacia fuera, sino también desde el exterior hacia adentro, en tanto organiza todas las partes de modo similar para aquello que debe ser una totalidad en sus productos, a través de lo cual se abre la perspectiva hacia un clasicismo que crece sin límites. La poesía romántica es entre las artes lo que el Witz es para la filosofía y la sociedad, el trato, la amistad y el amor son en la vida. Otros géneros poéticos [dichtart] están terminados y pueden ser desglosados completamente. El género poético romántico está aún en devenir. En efecto su auténtica esencia es que solo puede devenir eternamente, nunca puede ser completamente. No puede ser agotada por una teoría y sólo una crítica adivinatoria podría atreverse a querer caracterizar su ideal. Ella sola es infinita, como ella sola es libre y reconoce como su ley que el libre arbitrio del poeta no se somete a ninguna ley. El género poético [dichtart] romántico es el único que es más que un género y al mismo tiempo es el arte poético [dichkunst] mismo: pues en cierto sentido toda poesía es y debe ser romántica.*

Rafael Gutiérrez Girardot comenta este pasaje en su artículo sobre Schlegel: “La poesía es progresiva porque es mutua penetración, que va desde el primer contacto hasta la identificación y mantenimiento de ese estado en progresión dialéctica. Es universal, porque ha de llegar a ser “literatura universal”, no sólo en el sentido de una historiografía literaria, sino en cuanto ésta ha de convertirse en el logos del universo: las letras en que el universo está escrito... Es decir, el YO ... La poesía es razón de amor (symphilosophía y sympoesía)” (1958).

La “poesía es razón de amor”: en qué momento el logos como razón de amor da paso en la filosofía antigua a un logos que es razón. La palabra poética, da cuenta de ese origen emocional del mythos, y más aún de su poder unificador. Novalis en su Enciclopedia vuelve sobre esta idea del devenir constante de la palabra poética, que no termina, porque no es una su forma, ella participa del misterio mismo de la creación, expresada en correspondencias entre el yo como microcosmos y el macrocosmos; entre los géneros y las distintas disciplinas del pensamiento. Gutiérrez Girardot se deja tentar en su crítica de esta grácil agilidad estilística e ideológica, y se une a los románticos para proponer una “mutua simpatía” entre filosofía y poesía. Giorgio Agamben en su ensayo “El lenguaje y la muerte. Séptima Jornada”(1999), señala que el origen de filosofía y poesía es el mismo: la búsqueda del lugar de la experiencia, del advenimiento

de la palabra, del lenguaje como lugar originario; la diferencia radica en que la filosofía es muda y la poesía tiene voz. La poesía es la gran metáfora del arte y lo es no solamente para los románticos sino para todos aquellos que han mantenido, después, viva tal aventura del espíritu: la “obra total wagneriana”, y dando un gran salto, el montaje benjaminiano, método que adopta Gutiérrez Girardot en sus ensayos críticos sobre poesía: en este caso, especialmente, el de las tres poetisas judías mencionadas. Es decir, no solamente la obra poética de estas tres poetisas es progresiva ella misma, intrínsecamente, sino también la manera cómo el crítico teje el entramado entre vida y obra de cada una de ellas.

En primer lugar, “la poesía como razón de amor” es el corazón de la metáfora en esta poesía que es testimonio, en una época tardía, de la experiencia consolidada de una comunidad: la judía. Paul Celan, por ejemplo, en su carta del 20 de febrero de 1960, le escribe a Nelly Sachs (2007, 25):

*Nelly Sachs, ¡querida Nelly Sachs!*

*Se lo agradezco, ¡Se lo agradezco de corazón!*

*¿Qué puedo decir? A diario entra la infamia en casa, a diario, créame.*

*¿Qué se cierne sobre nosotros judíos?*

*Y tenemos un hijo, Nelly Sachs, ¡un hijo! No se imagina cuántos son los infames, no, Nelly Sachs, ¡usted no se lo imagina!*

*Pues no se trata solamente de indolencia, es infamia y mezquindad.*

*¿Debo mencionarle nombres? Se horrorizaría. Entre ellos hay algunos que usted conoce, que conoce bien. ¡No sabe usted cuánta amistad he brindado a esas personas (¿personas?! Algunos incluso escriben poesía. ¡Esas gentes escriben poesía! ¿Qué es lo que no escriben esos embusteros!*

*¡Ah, si pudiera estar cerca de usted, a menudo, conversar con usted!*

*¡Qué Dios la proteja!*

*Siempre*

*Suyo, Paul Celan*

La metáfora es también ella misma, como figura retórica, progresiva, le imprime al poema el carácter de signo. Impide una hermenéutica por fuera del misterio, impide la traducción literal, la paráfrasis del poema. La función de la

poesía es, para estos poetas, hacer posible la realidad: “Celan explica que intentó escribir poemas para crear realidad, para obtener una dirección”. Metáfora y realidad. Este es el horizonte histórico y es el ámbito en el que se movió Nelly Sachs. Pero ella, hace más que crear una realidad, ella arde en llamas para crearla: “Escribí para sobrevivir. Escribí como en llamas. Las imágenes y las metáforas son mis heridas” (citado en Gutiérrez, 1996, 97). Curiosa relación entre metáfora y vida, dado que como dice el filósofo norteamericano, profesor en la universidad de Chicago, Ted Cohen, “un enunciado metafórico carece de un enunciado literal que sea su equivalente”(2011, 16). Pero aquí, la palabra poética es ella misma herida, su función es devolvernos al lugar originario de la experiencia.

Gutiérrez Girardot crea este entramado de residuos, para utilizar la palabra de Zalamea, porque cree –me aventuro a suponerlo– en el poder sanador no solamente del arte sino también de la crítica, de la hermenéutica. La vida vivida por traumática y dolorosa que sea adquiere realidad en la forma del arte. En su ensayo sobre Machado dice con gran lucidez: “Machado narra sencillamente cómo él llega al conocimiento de sí mismo desde una posición subjetiva, y cómo, de manera dialéctica, ésta toma de conciencia de sí mismo se invierte en una extrema objetividad” (2010, 91). Dice Gertrud Kolmar en una carta a su hermana (citado por Gutiérrez 1996, 31): “Si fuera poetisa escribiría una historia. Escribiría una bella narración con principio y fin sobre lo que sé. Pero no puedo hacerlo. No soy artista. Sólo una vieja institutriz con coronilla encanecida, frente agotada y sacos bajo los ojos cansados”. Pero, ¿qué quiere decir “narrar una bella historia”, de qué manera se entabla esta unión con la vida. Para Gutiérrez Girardot es gracias a un movimiento dialéctico que una experiencia subjetiva se convierte en un hecho objetivo. Tal vez, en esta ocasión la respuesta no está en Gutiérrez Girardot sino en el neurólogo Oliver Sachs (neurólogo inglés 1933-2015), quien cuenta de una de sus pacientes:

“Rebeca mostraba claramente, con ejemplos concretos, con su propio yo, las dos formas de pensamiento y de inteligencia totalmente distintas, totalmente diferenciadas, la paradigmática y la narrativa (en la terminología de Bruner). Y aunque igualmente natural e innata para el entendimiento humano en expansión, la narrativa viene primero, tiene prioridad espiritual(...) Esta capacidad simbólica o narrativa es la que aporta un sentido del mundo (una realidad concreta en la forma imaginativa de símbolo y relato)”(1970, 236).

El pensamiento sirve entonces de puente entre la forma de la vida y la forma poética. Un pensamiento simbólico, pero también, parece ser el caso,

un pensamiento crítico. Hay un llamado constante a la unidad, en los ensayos críticos de Rafael Gutiérrez Girardot, la realidad fragmentada vuelve a reunirse en ese lugar primigenio y originario de la palabra poética en la que creyeron los primeros románticos alemanes. Desde luego, tal topos, ya no es posible y eso lo sabe el filósofo de Sogamoso, pero habría que agregar que detrás de la múltiple fragmentación del signo, cuyo referente se aleja cada vez más, es aún posible la ilusión de la unidad en un caos histórico sin precedente.

## BIBLIOGRAFÍA

Agamben, Giorgio. “El lenguaje y la muerte. Séptima jornada”, en *Teoría sobre la lírica*. Madrid: Arco libros, 1999.

Benjamin, Walter. “Sobre algunos motivos en Baudelaire”, en *Baudelaire* (edición de José Manuel Cuesta Abad). Madrid: Abada editores, 2014. Pp.: 151-205.

Gutiérrez Girardot, Rafael. *Moriré callando. Tres poetisas judías: Gertrud Kolmar, Else Lasker-Schuller, Nelly Sachs*. Barcelona: Montesinos, 1996

Gutiérrez Girardot, Rafael. “Friedrich Schlegel y la fundamentación de la hermenéutica”, en *Tierra firme*, Bogotá, vol. 1, No 1 (abr.-jun, 1958), pp.: 54-62.

Lacoue-Labarthe, Philippe y Nancy, Jean-Luc. *El absoluto literario. Teoría de la literatura del Romanticismo alemán*. Argentina: eterna cadencia editores, 2012 (1978).

Zalamea, Fernando. “Residual, densidad y montaje: un encuentro entre Benjamin y Gutiérrez Girardot”, en *Anthropos*, No 226, Bogotá, 2010, pp.: 159-163.

## RAFAEL GUTIÉRREZ GIRARDOT Y LA FILOSOFÍA LATINOAMERICANA.

DAMIÁN PACHÓN SOTO.

dimensión educativa - FUNESID - STOFF 02

### Introducción

En la nota póstuma de Rubén Sierra Mejía sobre Rafael Gutiérrez Girardot sostuvo: "...aparte de las razones que lo asisten en sus críticas y observaciones sobre autores y tendencias, en especial, españoles e hispanoamericanos, es en este aspecto de su obra el que más flaquezas presenta" (2005, p. 121). En efecto, las "flaquezas" de Gutiérrez en la lectura y crítica de varios autores son notorias en algunos de sus escritos. Si bien nadie duda de su vasta erudición y rigor filológico, en ocasiones el afán polémico le jugó malas pasadas y lo llevó a cometer ligerezas...esas mismas que tanto criticó en otros pensadores. En lo que sigue me referiré, en primer lugar, a las críticas del pensador colombiano a la obra de los filósofos mejicanos Edmundo O'Gorman y Leopoldo Zea, así como su posición en torno a la obra del peruano Augusto Salazar Bondy; en segundo lugar, argumentaré que en realidad estos autores tienen más puntos en común con Gutiérrez que los que él mismo estaba dispuesto a aceptar.

De esta manera, espero contribuir a una mejor comprensión de la compleja personalidad de Gutiérrez Girardot, así como a una mejor valoración de su rica, crítica y polémica obra intelectual.

#### 1. La crítica a tres filósofos latinoamericanos.

En *Insistencias* dice Rafael Gutiérrez:

"Los trabajos de José Gaos y de sus discípulos no solamente plantearon el problema de la 'filosofía americana' sino que la buscaron en la historia de las ideas. En pos de lo 'americano' de esa filosofía se tropezó inevitablemente con el 'ser' de América. Una primera culminación de estas inquietudes filosóficas la constituye la obra de Edmundo O'Gorman "La idea del descubrimiento de América" (1951) con la que, aprovechando para la historiografía el primer Heidegger en

la versión de Gaos, emprende la elaboración de una ontología histórica de América. En analogía a la destrucción positiva de la historia de la ontología de Heidegger, se entrega O’Gorman a la tarea de una destrucción de la historiografía americana del Descubrimiento con la intención de despejar el campo en el que se divisen la idea y el ser de América” (1998, p. 257).

En esta cita se reflejan varias cosas. La primera: la pregunta por el ser de América que se relaciona directamente con la identidad y que, asimismo, tiene relación con la “filosofía americana”; la segunda- que no se hace evidente por sí misma en la cita, pero que se patentiza en la aversión de Gutiérrez por el tema de la identidad o el “ser de América”- está relacionada con la valoración que hace el colombiano del mencionado libro de O’Gorman, es decir, de la simplificación de su contenido y de su significado para la filosofía posterior en el continente. En “Insistencias” O’Gorman es contrapuesto a la historiografía de José Luis Romero, a la vez que se le endilga el haber convertido un problema historiográfico, el del supuesto ‘ser’ de América, en un problema filosófico. Para Gutiérrez, O’Gorman ha posibilitado un salto: pasar de la historiografía a la filosofía. Lo curioso del asunto es que Gutiérrez afirma que con este salto O’Gorman “encomendó a la filosofía tareas de esclarecimiento, para las cuáles esta carece de medios” (1998, p. 258).

Para Rafael Gutiérrez Girardot la propuesta de Edmundo O’Gorman no era más que una especulación “pseudofilosófica” sobre el ser o la identidad de América. Hay que recordar que el filósofo colombiano pensaba que la identidad era, más bien, un concepto de la psicología social relacionado con el desarrollo del individuo, y no con un ente histórico como América. Al respecto decía: “La identidad es el estadio a que llega el individuo cuando al salir de la adolescencia adquiere conciencia de que es alguien en la sociedad, de que tiene un papel en ella” (Gutiérrez, 2012, p. 69; Cfr. Pachón, 2010). Esta “identidad” no es objeto de la especulación filosófica, sino de la historiografía que debe ocuparse de los grupos sociales, la vida material y el decurso temporal de las sociedades.

El juicio de Gutiérrez Girardot sobre O’Gorman oscurece uno de los mayores aportes del mexicano a la filosofía y la historiografía latinoamericanas, a saber, que gracias a su libro, que causó revuelo en la comunidad filosófica de la época, el descubrimiento de América se cuestionó y permitió hablar en adelante de una “invención de América”. En efecto, en 1958 el Fondo de Cultura Económica publicó el texto de O’Gorman “La invención de América”, el cual continuaba las reflexiones iniciadas en el libro criticado por Gutiérrez.

La tesis del libro es aparentemente sencilla: Colón no descubrió América. Eso es sólo una interpretación de un hecho, no un hecho mismo. Lo que explicitó O’Gorman, basándose en Heidegger, fue “a qué se debe la idea de que Colón descubrió a América a pesar de que se sabe que él ejecutó un acto muy distinto” (O’Gorman, 2002, p. 57). En efecto, se sabía que Colón cuando recorría América pensaba que estaba en Asia. Es decir, allí no hubo intencionalidad y Colón nunca supo que había llegado a un continente nuevo. De tal manera que esta comprobación debía dar pie a la revaluación de la historiografía tradicional (lo cual reconoce Gutiérrez). América pues, tuvo que ser inventada por Europa, porque en la concepción tripartita del mundo existente en la época, un nuevo continente era impensable (si bien desde la antigüedad se venía pensando en la posibilidad de una tierra nueva). Eso era incompatible con las concepciones teológicas, por eso para esa mentalidad era impensable la posibilidad de la existencia de una cuarta parte de la tierra porque cuestionaba y resquebrajaba su vieja cosmovisión. Colón nunca superó esa mentalidad. Por eso América tuvo que ser inventada. Lo que se dio fue “un proceso inventivo de un ente hecho a imagen y semejanza de su inventor” (2002, p. 152).

El libro de O’Gorman rebatió la interpretación tradicional del “descubrimiento”; alumbro sobre la dificultad de que Colón pudiera, a pesar de las evidencias, darse cuenta de que estaba en un mundo distinto; mostró que el debate en torno a la humanidad de los indios se debió inicialmente a la imposibilidad de superar la visión tripartita del *Orbis Terrarum* y, de paso, denunció el tema del eurocentrismo tratado posteriormente por intelectuales como Samir Amin (1989), Enrique Dussel (2007) y Orlando Fals Borda (1971), para sólo mencionar tres. Todos estos son méritos del libro de O’Gorman. Por lo demás, el texto del filósofo mexicano es un claro antecedente de libros como *Orientalismo* de Edward Said (2003), en el sentido de que permite explicar la invención de un mundo histórico ajeno, es decir, la fabricación del Otro, por medio de disciplinas como la teología, la geografía o la etnografía. Fue lo que puso de presente Said cuando habló de la invención de Oriente por parte de la literatura, la lingüística, la antropología y la filosofía europeas. O’Gorman puso de presente que las mismas ciencias sociales pueden convertirse en instrumentos de exotización, subalternización, dominio y construcción de alteridad e identidad.

Veamos ahora la crítica al filósofo peruano Augusto Salazar Bondy. A finales de los años 60s este pensador explicitó la teoría de la dominación y en su filosofía acogió elementos de la teoría de la dependencia económica que

se desarrolló por la época. Uno de sus textos, tal vez el más reconocido, se titula: “¿Existe una filosofía de nuestra América? de 1968. Allí la relación de la dominación, la alienación y el subdesarrollo con la inautenticidad y falta de originalidad de nuestra filosofía es evidente. Cito in extenso:

“I. Nuestra filosofía con sus peculiaridades propias no ha sido un pensamiento genuino y original, sino auténtico e imitativo en lo fundamental.

II. La causa determinante de este hecho es la existencia de un defecto básico de nuestra sociedad y nuestra cultura. Vivimos alienados por el subdesarrollo conectado con la dependencia y la dominación a que estamos sujetos y siempre hemos estado.

III. Nuestra vida alienada como naciones y como comunidad hispanoamericana produce un pensamiento alienado que la expresa por su negatividad. Nuestra sociedad no puede menos de producir semejante pensamiento defectivo.

IV. Este pensamiento inauténtico por alienado es además alienante, en cuanto funciona generalmente como imagen enmascaradora de nuestra realidad y factor que coadyuva al divorcio de nuestras naciones respecto a su ser propio y sus justas metas históricas”. Para el peruano, la supresión de estos defectos pasaba por la “cancelación del subdesarrollo y la dominación” (1988, p. 357).

Gutiérrez Girardot se oponía a la mitad de las afirmaciones aquí expresadas. El tema mismo de una filosofía latinoamericana era rechazado porque para él la filosofía alcanzaba verdades universales, es decir, el colombiano asumía la visión universalista de la filosofía. De tal manera que el adjetivo “latinoamericana” era improcedente. Asimismo, los temas de la autenticidad y la originalidad eran, como el de la identidad, problemas mal planteados, porque aluden a realidades a-históricas, esencialistas y chovinistas que no reconocen suficientemente nuestra relación con Europa, una de nuestras inevitables tradiciones. Lo mismo puede decirse de la tradición hispánica.

Pero si hay algún aspecto de la lectura que Salazar Bondy hace de nuestra filosofía que Gutiérrez rechaza vehementemente, es la que la relaciona con la dependencia y la dominación. Esa dependencia y dominación eran para el colombiano producto de las aristocracias latinoamericanas y las veía como una excusa que la dirigencia política de este continente utilizaba para justificar su

dominación sobre la sociedad. Él no aceptó la tesis de que América se había integrado en condiciones asimétricas al mercado mundial y que esa inserción asimétrica no era más que la constatación de las condiciones estructurales desiguales del capitalismo en América Latina frente al capitalismo europeo. En su lectura de la “era del capital” y la “unificación del mundo”, tomada de Eric Hobsbawn, no cabían términos como el de capitalismo dependiente y neocolonialismo. Postularlos era reconocer la incapacidad de superarlos y, en ese mismo sentido, era manifestar una voluntad de dependencia y endilgar la responsabilidad de nuestros males al pasado de colonización, a una causalidad externalista. Salazar Bondy, por el contrario, pensaba que esas condiciones de dominación y subdesarrollo estructurales eran innegables; eran esas condiciones las que limitaban y condicionaban nuestro desarrollo filosófico. La lectura de Salazar Bondy, como se sabe, tenía sus fuentes en Faletto, Cardozo y Raúl Prebisch, entre otros.

Frente a la posición de Salazar Bondy reaccionó el filósofo mexicano Leopoldo Zea. Para él, el postulado del peruano según el cual la autenticidad del filosofar se daba superando el subdesarrollo era inadmisible, porque suponía un determinismo económico, donde los pueblos subdesarrollados debían alcanzar el nivel de desarrollo de los países no dependientes y desarrollados para poder filosofar. Estas mismas críticas -en lo relacionado con el determinismo económico- se le hicieron a las teorías de la dependencia de la época. Pero el asunto era más complejo. La tesis de Salazar establecía para Zea una relación determinista (y tal vez mecánica) entre el desarrollo económico y el socio-cultural. Por otro lado, Zea pensaba que se podía hacer filosofía desde el subdesarrollo. La autenticidad filosófica no se veía cuestionada por el aspecto económico, sino que dependía simplemente de que reflexionara sobre las realidades específicas, lo cual era lo que habían hecho los grandes filósofos de la historia, pues pensar lo contrario, es negar que todo pensamiento era situado y contextual. Al respecto dijo:

“La autenticidad de nuestra filosofía no podrá, así provenir de nuestro desarrollo [...] Esta vendrá de nuestra capacidad para enfrentarnos a los problemas que se nos plantean hasta sus últimas raíces, tratando de dar a los mismos la solución que se acerque más a las posibilidades de realización del nuevo hombre” (Zea, 1969, p. 153).

Para Zea, en América Latina sólo se debía hacer filosofía, “filosofía sin más”, como titulaba el libro con el que un año después le respondió a Salazar Bondy. Estos debates influyeron en Enrique Dussel y en los debates posteriores sobre

la filosofía latinoamericana. En realidad Salazar Bondy y Zea confluían en un punto principal. Salazar Bondy había dicho que esa filosofía:

“puede comenzar a ser auténtica como pensamiento de la negación de nuestro ser y de la necesidad de cambio, como conciencia de la mutación inevitable de nuestra historia. Por el análisis y la crítica, por la confrontación de los valores vigentes en nuestro mundo y por el ahondamiento de la propia condición, puede operar como un pensamiento ya no enteramente defectivo sino crecientemente creador y constructivo” (1988, p. 357).

Es decir, había un punto de partida para la autenticidad filosófica que consistía en tomar conciencia de la propia condición de dependencia. Sólo de esa toma de conciencia podía emerger la liberación. Zea en realidad no pensó nada distinto. Uno de sus presupuestos es que sólo se llega a la universalidad profundizando en nuestra condición, y esa “circunstancia”, para aludir al historicismo y al circunstancialismo de Ortega que tanto influyó en él, incluía la situación denunciada por Salazar Bondy. La prueba de estas afinidades está en que Zea formó parte de la llamada “filosofía de la liberación” en sus inicios y firmó la Declaración de Morelia de 1975. Si bien Salazar Bondy no perteneció a este movimiento, si lo influyó notoriamente.

Para Gutiérrez Girardot, Salazar Bondy demostraba con sus “intelecciones de última hora (las concernientes a la ‘discusión sobre la originalidad’) que desconocía la historia de la filosofía moderna, de la literatura moderna y de las posiciones teóricas de Henríquez Ureña y Andrés Bello, entre otras” (1998, p. 46), filosofías y literaturas donde la originalidad sólo es determinable frente a “algo” y ese algo es la cultura europea e hispánica frente a la cual se especifica la cultura latinoamericana.

Rafael Gutiérrez Girardot tampoco fue un simpatizante del filósofo mexicano Leopoldo Zea. En una entrevista con Numas Armando Gil afirmó que la función de intelectuales como Martha Hernecker (autora de un “marxismo barato”), Octavio Paz y Leopoldo Zea “no tienen nada que ver con nuestros problemas” (en Gil, 1993, I, p. 39). En otro escrito sostuvo:

“... toda la discusión sobre el ser de América o de sus diversos países, sea El laberinto de la soledad de Paz, El gaucho de Carlos Astrada, El perfil del hombre y la cultura en México de Samuel Ramos o Dialéctica de la conciencia americana de Leopoldo Zea, por sólo citar

algunos ejemplos, anda por los caminos de la intuición, que rechaza la discusión con las lecciones de la filosofía europea, pero con beneficio de inventario” (1989, p. 241).

En este párrafo se reitera la aversión de Gutiérrez por el problema del ser de América. Al referirse a la intuición el colombiano quiere reiterar que el problema no es un verdadero problema y que se trata más bien de una “desorientación”. La palabra intuición está asumida de manera despectiva, inferior al verdadero conocimiento; es asumido como “presentimiento de conocimiento profundo” tal como la definía Husserl. Ésta fue una forma de descalificar la labor que, por desentrañar la identidad de México y Latinoamérica, realizaron los autores citados.

El comentario ligero de Gutiérrez oculta o trivializa la significación de la obra de Zea y lo que ella ha significado para el continente, por ejemplo, desconoce que el autor mexicano desempeño una gran labor cultural e intelectual en América Latina; que difundió el pensamiento latinoamericano en otras partes del mundo; asimismo, que su labor como investigador y coordinador de publicaciones fueron fructíferas. A Zea debemos el estudio sobre el positivismo, la compilación y estudio de los principales positivistas de América Latina. Con esos estudios, precisamente, el filósofo mexicano ha ayudado a tomar conciencia de nuestra tradición americana. Parte de todo su valioso trabajo se encuentra publicado por la Biblioteca Ayacucho. El juicio de Gutiérrez puede servir para que se omita que en plena Segunda Guerra Mundial, el llamado de Zea era que América iniciara su propio camino, ya que el árbol que le prestaba su sombra, Europa, estaba en crisis. Son todos estos aspectos los que un comentario superficial puede trivializar.

La prueba de que Gutiérrez no dialogó seriamente con Zea se constata en que, como en los casos anteriores, tuvieron “afinidades” comunes. Leopoldo Zea, por ejemplo, decía que:

“A la universalidad del filosofar no se llega ascendiendo en la búsqueda de abstracciones consideradas como modelos por alcanzar y realizar. A la universalidad se llega por lo profundo partiendo de la especificidad del hombre; de hombres y pueblos que reflexionan buscando en sí mismos la solución a sus ineludibles problemas” (Zea, 1998, p. 239).

Y esto era, en cierto sentido, lo que exigía el mismo Gutiérrez: acercarse

con profundidad a la realidad, de forma crítica, con rigurosidad, planteando hipótesis de trabajo, criticando otras posiciones, etc. Si Zea dedicó más de 60 años al estudio de Nuestra América y esos estudios sin duda alguna contribuyen a la construcción de la “conciencia de América”, entonces, ¿a qué se debe el descontento de Gutiérrez? Sin duda, al enfoque. Zea habló de identidad, de lo propio, de lo latinoamericano, si bien al final de su vida acogió cierto universalismo liberal. La sola mención de estas palabras hacía que Gutiérrez se “despelucara”, pues él sencillamente las relacionaba con telurismos, provincianismos y resentimientos con la modernidad europea.

Una posible causa de la molestia de Gutiérrez con Zea se debe a la influencia que sobre el mexicano tuvo el filósofo español José Ortega y Gasset. No hay que olvidar que Gutiérrez llamó a Ortega torero, simulador, impostor, entre otros no menos fuertes calificativos (Gutiérrez, 2012, pp. 225-239). Con todo, esa influencia no puede cuestionarse sin caer en un anacronismo histórico. Y de hecho, es durante el periodo de la Segunda Guerra Mundial cuando el pensamiento historicista y circunstancialista de Ortega entra a México. Quienes lo difundieron fueron José Gaos y Samuel Ramos. Pero lo que se debe entender es que ese movimiento fue contemporáneo de la proclamada normalización filosófica planteada por Francisco Romero en Argentina en el periódico *La Nación* en 1940. Sólo en esos años se posibilitó que nuestra tradición filosófica, por débil que fuera, iniciara un cambio fundamental. Fue esa época la que permitió, como decía Romero, un “clima espiritual” apto para el pensamiento. De esa proclama de Romero es bueno recordar que en ella manifestó que “Lo esencial, en definitiva es esto: que en nuestra espiritualidad la vocación filosófica ha llegado a adquirir conciencia de sí y busca su expresión” (1993, p. 71). Esa “conciencia de sí” sólo pudo formarse con los estudios de muchos intelectuales, con la reedición de clásicos como Bolívar, Martí o Bello. En esa tarea la obra de Leopoldo Zea ha sido insustituible. Y, por otro lado, si hoy podemos hablar en América latina de una “expresión” de la filosofía, una expresión seria, sistemática, rigurosa, etc., eso se debe, en parte, a esa labor. De tal manera que la obra de Zea sí “tiene que ver con nuestros problemas”.

## 2. Confluencias

Pese al tono crítico, Rafael Gutiérrez Girardot tiene con los tres filósofos mencionados, en realidad, más puntos de coincidencia que desacuerdos. Estas confluencias son claras, al menos, en dos aspectos a los cuales aludiré sucintamente: el primero, el problema del rescate de la tradición y, el segundo, la asunción de la llamada Utopía de América.

En primer lugar, lo que hicieron los discípulos de José Gaos en México, así como la labor de Augusto Salazar Bondy en el Perú, fue reconectar la realidad latinoamericana de los años 40s y 60s, respectivamente, con el pasado intelectual. Para la época vivíamos a la sombra de Europa, del neocolonialismo, pero el impulso que tomó la filosofía latinoamericana produjo una vuelta al pensamiento intelectual latinoamericano del siglo XIX y al de comienzos del siglo XX. La historia de las ideas en México se extendió por todo el continente y se produjo una revisión, relectura y reedición del pensamiento de Bolívar, Miranda, Andrés Bello, José Martí, José Enrique Rodó, José Carlos Mariátegui, entre otros. Para pensadores como Zea y Salazar Bondy era necesario acudir al rescate de una tradición invisibilizada para poder tomar conciencia de América, de sus esfuerzos por la libertad y de su experiencia histórica. El pasado intelectual empezó a ser significativo para estos países y para sus respectivas historias nacionales. El reencuentro con el propio pasado, con la historia intelectual, fue interpretado entre nosotros como un requisito necesario para empezar a dialogar con el presente y con la tradición europea.

Por esa razón Zea realizó el estudio del positivismo en México y de la forma como las élites habían usado esas ideas para la transformación social de México, pero también de América Latina. Por eso en las obras de Zea encontramos estudios de pensadores como Pedro Henríquez Ureña, José Enrique Rodó, Martí, entre otros. La misma intención tuvo la historia de las Ideas en Perú y en países como Uruguay donde la disciplina empezó a reconectarse con su pasado intelectual. En realidad, Gutiérrez también tuvo una preocupación fundamental por el problema de la tradición. De hecho, le llegó a reconocer a José Gaos su labor en México. Al respecto dijo:

“En un cierto sentido tenía razón Gaos al fomentar el estudio sistemático de nuestro pasado intelectual, pues con ello descubría una tradición y alimentaba una toma de conciencia de aquella, sin las cuales toda actividad filosófica posterior carecía de raíces y de motivos, impulsores, de un marco de recepción de la filosofía europea” (2012, pp. 247-248).

Como es sabido, Gutiérrez pensaba que en Bolívar, Bello, Martí, Rodó, Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, etc., estaba lo menor de nuestra inteligencia y de nuestra tradición. Zea y Salazar Bondy pensaban lo mismo. Y el historicismo de O’Gorman se acercaba también al pasado para comprender el presente. Las diferencias radican básicamente en la lectura que tuvieron de Domingo Faustino Sarmiento, su nordomanía y su racismo. Hay que anotar que en Gutiérrez la

tradición era fundamental para reevaluar la imagen que los latinoamericanos teníamos de sí mismo, y para transformar, igualmente, la visión exótica que Europa se había hecho de América. Esa tradición debía rescatarse, asumirse pero, ante todo, debía renovarse en aras de construir la utopía de América.

Este es el segundo punto en que los tres filósofos latinoamericanos y Gutiérrez Girardot confluyen. En efecto, todos ellos lucharon, a su modo, por la construcción de una América mejor, abanderando el proyecto de Bolívar de una unidad latinoamericana. En estos pensadores, lo importante era buscar el ansia de perfección, labor en la cual el intelectual crítico jugaba un papel determinante. Gutiérrez sostenía que “los elementos de la revolución americana eran: a) el utopismo, es decir, la esperanza en América como proyección de Europa y el sueño en un mundo mejor; b) la fe americana en traer al mundo una nueva contribución, la de la rehumanización del hombre, es decir, la continuidad de las conquistas de la inteligencia, en que consiste su dignidad misma y la del espíritu. A esto agrega que la utopía del mexicano Alfonso Reyes implica un “mandamiento moral” que propende por una mayor felicidad y libertad que se logra con esfuerzo, no tanto mirando lo que se es, sino lo que se puede llegar a ser. Se requiere, entonces, lo que Reyes llama ‘ansia de precipitación hacia lo absoluto’ o, mejor, vocación de destino, para hacer de América nuestra morada, nuestra patria de la justicia.

### **A modo de conclusión**

Rafael Gutiérrez Girardot criticó los tres filósofos mejicanos, su pretensión de elaborar una filosofía latinoamericana, la forma como desde sus presupuestos buscaron el ser de América, su identidad, la originalidad, su autenticidad, presuntamente desconociendo los aportes del pensamiento europeo, y cayendo, concomitantemente, en telurismos esencialistas y nacionalismos. Sin embargo, ninguno de esos autores renunciaron a la universalidad y al cosmopolitismo y, más bien, al igual que deseaba Gutiérrez, buscaron rescatar la tradición intelectual y fomentar la construcción de la utopía americana, es decir, le apostaron a la construcción de un proyecto histórico continental donde América se posesionara en la historia en igualdad de condiciones, de tú a tú, con la cultura universal.

Referencias

Amin, S. (1989). *El eurocentrismo: crítica de una ideología*, México: Editorial Siglo XXI.

Dussel, E. (2007). *Política de la liberación. Historia mundial y crítica*. Madrid: Trotta.

Fals, O. (1971). *Ciencia propia y colonialismo intelectual*, Bogotá: Editorial Oveja Negra.

Gil, O. (1993). *Reportaje a la filosofía*, Tomo I, Bogotá: Editorial Punto Inicial.

Gutiérrez, G. R. (1989). *Hispanoamérica: imágenes y perspectivas*. (Selección y notas de José Hernán Castilla), Bogotá: Temis S.A.

Gutiérrez, G. R. (1998). *Insistencias*, Bogotá: Ariel.

Gutiérrez, G.R. (2012). *La identidad Hispanoamericana y otras polémicas* (Antología y Estudio introductorio de Damián Pachón Soto), Bogotá: Universidad Santo Tomás.

O’Gorman, E. (2002). *La invención de América*, México: Fondo de Cultura Económica.

Pachón, D. (2010). *La concepción de Hispanoamérica en Rafael Gutiérrez Girardot*, Bogotá: Universidad Santo Tomás.

Romero, F. (1993). “Sobre la filosofía en Iberoamérica”. En: *¿Qué es eso de filosofía latinoamericana?*, Bogotá: El Búho.

Said, E. (2003). *Orientalismo*, Barcelona: Random House Mondadori.

Salazar Bondy, A. (1988). “¿Existe una filosofía de nuestra América?”. En: *Filosofía, identidad y cultura en América Latina*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Sierra, M.R. (2005). “Rafael Gutiérrez Girardot (1928-2005) In memoriam”. En: *Ideas y valores*, No. 128, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Zea, L. (1969). *La filosofía americana como filosofía sin más*, México: Siglo XXI Editores.

Zea, L. (1998). *Filosofar: a lo universal por lo profundo*. Bogotá: Universidad Central.



---

sobre

WALTER BENJAMIN

---

Walter Benjamín. Posibilidad y realidad de una filosofía poética. p.72

*Presentación de Walter Benjamin.* p.79

*Presentación de Walter Benjamin II -Manuscrito-.* p.86

Fin del arte y pérdida del aura (Hegel y W. Benjamín). p.104

Walter Benjamin y sus afinidades electivas. p.109

*César Vallejo y Walter Benjamín.* p.124

*Carl Schmitt y Walter Benjamin.* p.144

*Dos naufragios en el mar incógnito de Walter Benjamin.* p.164



---

WALTER BENJAMIN.  
POSIBILIDAD Y REALIDAD DE UNA  
FILOSOFÍA POÉTICA

---

dimensión educativa - FUNESID - STOFF 02

Los años inmediatamente anteriores al ascenso del nacionalsocialismo al poder que, con nostalgia, se designan con el nombre de “los dorados veinte” fueron efectivamente, comparados con los de la repugnante “era Guillermina” y con los que han sucedido al desmoronamiento de la aparente hegemonía alemana en Europa, una auténtica Edad de Oro de la política y de la cultura. Por la dinámica y riqueza de su vida intelectual cabría asemejarlos al período iniciado con la Ilustración (Lessing, Wieland, Lichtenberg), paralela a la Revolución Francesa, esto es, a la llamada “época de Goethe”. Así como entonces surgieron la gran poesía de Hölderlin, los sistemas filosóficos de Fichte, Schelling y Hegel, el teatro de von Kleist y del plebeyo Schiller, la novela del secreto jacobino Jean Paul, y la obra completa y desigual de los hermanos Friedrich y August Wilhelm Schlegel y Novalis, así también aquellos años veinte presenciaron el nacimiento explosivo del expresionismo (Gottfried Benn, Stadler, Heym), la obra de Heinrich y Thomas Mann, las emociones de Rilke, la iracundia de Brecht y el desesperanzado escepticismo de Kafka, la ambición de Husserl, la vanidad paradójica de Scheler y el apocalipsis metafísico de Heidegger, entre los más conocidos, y un grupo de escritores, la mayoría de ellos judíos, de no menor significación y, si ‘se quiere, de más decisiva agudeza y profundidad. Ciertamente es que sus obras delatan el imborrable signo del tiempo y que la historia no ha acontecido en vano: en algunos casos como, por ejemplo, en el de Alfred Mombert o Theodor Däubler, su mitología, su mística cósmica, su profetismo demoníaco y aún su ambicioso lenguaje resuenan hoy como un eco de siglos. Sin embargo, algunos de ellos constituyen, por sobre el tenebroso paréntesis de 1933 a 1945, la segura continuidad, el apoyo sustancial desde el que, tímidamente a veces, partió la primera generación alemana de postguerra. La

estructura ensayística de los poemas de Ernst Stadler, el “humor negro” de Jakob van Hoddis, la formulación de lo grotesco en Morgenstern, la ironía y la intención crítica en Thomas Mann, la prosa poético-reflexiva o narrativo-filosófica de un Eugen Gottlob Winkler fueron, antes que el instrumentado de Eliot, Pound, Camus o Hemingway, el primer material y los primeros procedimientos de los que se sirvieron —y aún se sirven— los autores alemanes de postguerra. Convertidos en haber común o en clásicos de las letras alemanas del presente, los autores de esta generación de oprimidos, asesinados o emigrados habrán de esperar aún un más justo y más amplio renacimiento. Aunque excepcional en este aspecto, la figura de Walter Benjamín, cuya obra alimenta de modo inexpreso la conciencia cultural alemana, espera también una difusión menos “esnob”, una asimilación profunda de sus ideas, no la imitación de su “*ductus*” estilístico solamente.

Dentro de la cultura alemana, Benjamín representa el tipo singular del autor inclasificable: no hay una sola línea en toda su obra que no exprese un contenido filosófico de continua y pertinaz intención sistemática y, a la vez, no hay una sola prosa suya —sobre Kant, sobre el teatro barroco, sobre Ibiza, sobre las calles de una ciudad o sobre un recuerdo de infancia— en la que contenido e intención no se disuelvan o desemboquen en alegoría o en metáfora, en la que el concepto no se reduzca al aforismo o parezca agotarse en la parábola. Sus descripciones de ciudades no se limitan al objetivo trazo literario, sino que traducen, al hilo del recuerdo, su experiencia del tiempo y proyectan una filosofía de la historia: el pasado, recuperado en el recuerdo, es esencialmente abierto y la protoforma del futuro. En su libro *Infancia de Berlín hacia 1900*, que Benjamín escribió en 1930, explica él mismo el fundamento de esa paradójica interpretación del tiempo:

“Frecuentemente se ha descrito el *déjà vu*. ¿Es realmente afortunada tal designación? ¿No debería hablarse más bien de acontecimientos que nos afectan como un eco, del cual el sonido que lo provocó parece haber sucedido en la oscuridad de la vida ida? Por lo demás, a ello corresponde el que el choque con un momento penetra en la conciencia como momento vivido, casi siempre nos golpea como un sonido. Es una palabra, un murmullo o un reclamar, al que se le ha adjudicado poder de llamarnos súbitamente a la fría fosa del “en otros tiempos”, desde cuya bóveda el presente parece resonar sólo como un eco. Es curioso que aún no se haya investigado la contrafigura de ese desplazamiento, del choque con que una palabra nos hace titubear como un manguito olvidado en nuestra habitación. Así como éste

nos permite deducir que una extraña estuvo ahí, así también hay palabras o pausas que nos permiten inferir ese invisible extraño: el futuro, que aquel olvidó en nuestra casa”.

Con el *déjà vu* Benjamín se refiere a Marcel Proust, cuya obra comenzó a traducir al alemán y quien fue objeto de inagotable discusión y ocupación, y no resultaría exagerado asegurar que fue el conocimiento de la obra proustiana lo que introdujo en su pensamiento un elemento dinámico que, en contraste con su primer esbozo filosófico platonizante y monadológico estático, produjo la singular “dialéctica en quietud”, como el mismo Benjamín caracterizó su pensamiento. De ahí la extrema dificultad y el carácter esotérico de sus principales escritos. En ellos la tensión entre los perennes arquetipos (las alegorías) y la fluidez temporal (el recuerdo recuperado como futuro) determina la compleja gramática y la constitución sintáctica de su prosa. En un trabajo sobre *El carácter destructivo*, por ejemplo, comienza aludiendo, en subjuntivo impersonal, a la posibilidad de un acontecimiento, para pasar inmediatamente al indicativo en tercera persona, para quien parece como si el acontecimiento ya se hubiera realizado. En este marco de discontinuidad temporal o, dicho de otro modo, de simultaneidad de lo que podría ser y lo que ha sido, describe Benjamín la acción y el efecto del carácter destructivo. El lector, habituado al curso casual del pensamiento, encuentra aquí una laguna: como en toda dialéctica, la negación de la causa es el efecto. Pero a diferencia de la dialéctica hegeliana, la de Benjamín no es el recorrido del camino de la experiencia o de un proceso, sino la provocación del abrupto contraste, en el que la cosa misma, independientemente de la conciencia, adquiere su más definido perfil: el de una imagen, el de la alegoría o el de la idea, concebida monadológicamente. En Hegel, la laguna dialéctica es un salto en la conciencia, en Benjamin la quietud de una amplia metáfora o de una parábola.

Esta peculiaridad de sus escritos impide reseñar su pensamiento como una teoría, sea ésta del arte, de la sociedad o de la filosofía de la historia. Su teoría, concebida como instrumento de contemplación o consideración de las cosas, no como construcción explicativa de ellas, consiste solamente en que las ideas son mónadas que se manifiestan y acontecen en el turbio medio de la historia. Las ideas son —escribió Benjamin en el fundamental “Prólogo gnoseológico” a *El origen del drama alemán barroco*— la objetiva interpretación de los fenómenos, una interpretación preexistente a la teoría. “Mientras el concepto surge de la espontaneidad del entendimiento, las

ideas se dan a la consideración.” La idea es el ser, en el que se refugian y se salvan los fenómenos. “En tanto que la salvación de los fenómenos se consume mediante las ideas, la exposición de las ideas se consume en el medio de lo empírico.” Una idea es, por ejemplo, el drama barroco, la poesía de Baudelaire, o “la obra de arte en la época de su reproductividad técnica”, es decir, una idea es una entidad esencial (la interpretación de los fenómenos o los fenómenos interpretados en una unidad históricamente originaria) en su manifestación histórica. De ahí el que para Benjamin la actividad por excelencia del conocimiento no sea el análisis o la descripción comprensiva, sino la hermenéutica: porque a través de ella se llega a las cosas mismas y porque, además, sólo en la interpretación de los fenómenos en su reducción ideal se adquiere y se constituye la experiencia, y, con ello, se constituye el mundo en su inteligible pluralidad. De este modo, Benjamin rompe los límites entre filosofía y poesía o creación literaria. Pues la interpretación es una función propia y característica de la prosa y de la poesía, del saber y del arte, y para ser fiel a la unidad del acto cognoscitivo su expresión trasciende las meras formas tradicionales, fundadas en una división del mismo. Al científico —asegura Benjamin— lo une con el filósofo el interés de la disolución de lo meramente empírico en el concepto o en la idea, respectivamente, y con el artista y la tarea de la exposición, esto es, de la interpretación de tal disolución o transposición. Para Benjamin —cabría interpretar así su teoría— ciencia, filosofía y arte son pentagramas de las cosas mismas. Su ejecución la formula Benjamin en estos postulados: “El arte de detenerse, su contraposición a la cadena deductiva; la constancia del tratado, en contraposición a la cadena deductiva; la constancia del tratado, en contraposición al gesto del fragmento; la repetición de los motivos, en contraposición al universalismo superficial; la plenitud de la densa positividad, en contraposición a la polémica negadora.” Los postulados son, además, una caracterización de su propia obra: la configuración del género del tratado (que motiva y fundamenta filosófica y literariamente en el citado “Prólogo gnoseocrítico”) como ejercicio propedéutico que, en su acercamiento al objeto, se detiene y parte de nuevo y que rompe toda causalidad; la formación de una topología (de mayor ambición y sentido que la que propuso Ernst Robert Curtius), de una suma de motivos como topografía ideal; y, consecuentemente, la plenitud positiva del material, que Benjamin concibe como elaboración micrológica de lo empírico, que establece un equilibrio con su idealismo arquetípico y crea una especie de materialismo trascendente (por el cual encuentra conexión con Ernst Bloch).

Tal arte de la interpretación permite reconocer, en un objeto del pensar, en una “idea”, sus más decisivos y, aparentemente, heterogéneos y lejanos elementos: la relación que existe, por ejemplo, entre el arte pictórico, la fotografía y el cine con la técnica, el fascismo y el socialismo, entre el valor de la herencia cultural y las masas, entre el culto y la profanidad (tal es el contenido de *La obra de arte en la época de su reproductividad técnica*) y deducir de ese complejo ideal-material la segura visión de una progresiva “fascistización” del mundo, en la política y en el arte. El tratado mencionado es, pues, estética, teoría del cine, sociología y política de la obra de arte, filosofía de la historia y, formalmente, ensayo literario, no monografía sistemática.

La ruptura de los límites entre filosofía y poesía, que no sólo se comprueba en Walter Benjamin, sino igualmente, aunque con otro acento, en Hermann Broch y en Robert Musil no es simplemente la expresión o el síntoma de una insuficiencia de los tradicionales géneros literarios. Su fundamento radica en el hecho de que Benjamin, Broch y Musil son conscientes de la situación epigonal y secularmente escatológica en la que viven: la poshegeliana, esto es, la de la absoluta plenitud del pensamiento y del arte occidentales (entendiendo el Occidente en su sentido histórico-cultural, no en el ideológico en el que lo usa la guerra fría), la de su apocalipsis. Negativamente, Hegel la llamó “el fin del arte” y Marx, para la filosofía, la de la “realización de la filosofía o la no-filosofía”. En esta situación final de las formas tradicionales de pensamiento y expresión, el ejercicio mismo del lenguaje y la reflexión son esencialmente libres en el manejo de sus medios. Broch, por ejemplo, interrumpe su novela *Los sonámbulos* con un tratado filosófico sobre *La destrucción de los valores* (base de un “sistema” posterior que abarca desde la novela hasta la sicología de las masas); Musil en su *Hombre sin propiedades* registra y analiza con la precisión de un “vivisector” (su palabra favorita) y el detalle de un científico el fenómeno filosófico del nihilismo europeo, y Benjamín utiliza la narración de recuerdos o anécdotas, la alegoría y la parábola para hacer inteligible y coherente la rica y compleja estructura de la percepción y de la experiencia. En esto y otros casos más no se trata de interpolaciones filosóficas o poéticas en poesía y filosofía, respectivamente, o de reinterpretaciones poéticas de la filosofía y filosóficas de la poesía, sino de una unidad cognoscitiva, que es el último apoyo del intelecto en la época del nihilismo y el primer intento de expresión del futuro. Justamente en este carácter de ensayo —en el doble sentido del término— de los contenidos y de sus formas en filosofía y poesía radica la fascinación que ejercen las

utopías sociales y políticas —correlatos recíprocos— y sus intenciones de futuro en las letras actuales sobre la humanidad de hoy. Esta situación, que es la suya propia, la vio simbolizada Benjamín en un cuadro de Paul Klee titulado “*Ángelus Novus*”:

“Hay un cuadro de Klee que se llama ‘Ángelus Novus’. En él está expuesto un ángel que parece como si estuviese en disposición de alejarse de algo, que él mira fijamente. Sus ojos están desgarrados y su boca abierta y sus alas tendidas. Así debe ser el Ángel de la Historia. Tiene el rostro vuelto al pasado. Cuando surge ante nosotros una cadena de acontecimientos, ve él una sola catástrofe que incesantemente amontona ruinas sobre ruinas y se las arroja a los pies. El ángel quisiera permanecer, despertar a los muertos y recomponer los trozos. Pero una tormenta viene ondeando desde el Paraíso, se ha enredado en sus alas y es tan fuerte que el ángel ya no las puede cerrar. Esta tormenta lo lleva sin pausa hacia el futuro, al que el ángel ha vuelto la espalda, mientras el montón de ruinas ante él crece hasta el cielo. Esta tormenta es lo que llamamos progreso.” (Tesis histórico-filosóficas, X).

“Ángelus Novus” fue el título que Benjamín proyectó para una revista, que sólo alcanzó a ser proyecto editorial. Pocos años después de ese fracasado proyecto el Ángel de la Historia vio crecer incesantemente las ruinas, bajo las cuales pereció Walter Benjamín: perseguido por la Gestapo y ante la amenaza de que sería entregado con un grupo de fugitivos judíos, se suicidó en Port Bou el 26 de septiembre de 1940.

(1965)

Publicado por primera vez

Walter Benjamín. Posibilidad y realidad de una filosofía poética, En, *Aproximaciones*. Bogotá: Procultura, 1986. Y En, *Cuestiones*. México: FCE, 1994.

---

## PRESENTACIÓN DE WALTER BENJAMIN.

---

dimensión educativa - FUNESID - STOFF 02

Los años inmediatamente anteriores al ascenso del nacionalsocialismo al poder que, con nostalgia, se designan con el nombre de “los dorados veinte” fueron efectivamente, comparados con los de la repugnante “era guillermina” y con los que han sucedido al desmoronamiento de la aparente hegemonía alemana en Europa, una auténtica Edad de Oro de la política y de la cultura. Por la dinámica y riqueza de su vida intelectual cabría asemejarlos al período iniciado con la ilustración (Lessing, Wieland, Lichtenberg), paralela a la Revolución Francesa, esto es, a la llamada “época de Goethe”. Así como entonces surgieron la gran Poesía de Hölderlin los sistemas filosóficos de Fichte, Schelling y Hegel, el teatro de von Schlegel y del plebeyo Schiller, la novela del secreto Jacobino Jean Paul, y la obra compleja y desigual de los hermanos Friedrich y August Wilhelm Schlegel y Novalis, así también aquellos años veinte presenciaron el nacimiento explosivo del expresionismo (Gottfried Benn, Stadler, Heym), la obra de Heinrich y Thomas Mann. Las emociones de Rilke, la iracundia de Brecht y el desesperanzado escepticismo de Kafka, la ambición de Husserl, la vanidad paradójica de Scheler y el apocalipsis metafísico de Heidegger, entre los más conocidos y un grupo de escritores la mayoría de ellos judíos de no menor significación y, si se quiere, de más decisiva agudeza y profundidad. Ciertamente que sus obras delatan el imborrable signo del tiempo y que la historia no ha acontecido en vano: en algunos casos como por ejemplo en el de Alfred Mombert o Theodor Daubler, su mitología, su mística cósmica, su profetismo demoníaco y, aún, su ambicioso lenguaje resuenan hoy como un eco de siglos. Sin embargo, algunos de ellos constituyen, por sobre el tenebroso paréntesis en 1933 a 1945, la segura continuidad, el secreto apoyo substancial desde el que, tímidamente a veces, partió la primera generación alemana de postguerra. La estructura ensayística de los poemas de Ernst Stadler, el “humos negro” de Jakob van Hoddis, la formulación de lo

Grotesco en Morgestern, la ironía y la intención crítica en Thomas Mann la prosa poético-reflexiva o narrativo-filosófico de un Eugen Gottlob Winkler fueron, antes que el instrumento de Elliot, Pound Camus o Hemingway, el primer material y los primeros procedimientos de los que se sirvieron y aun se sirven –los autores alemanes de post-guerra. Convertidos en haber común o en clásicos de las letras alemanas del presente, los autores de esta generación de oprimidos, asesinados o emigrados habrán de esperar aún más justo y más amplio renacimiento. Aunque excepcional en este aspecto, la figura de Walter Benjamin, cuya obra alimenta de modo inexpreso la conciencia cultural alemana, espera también una difusión menos snob, una asimilación profunda de sus ideas, no la imitación de su doctus estilístico solamente.

Dentro de la cultura alemana Benjamin representa el tipo singular del autor inclasificable: no hay una sola línea en toda su obra que no exprese un contenido filosófico de continua y pertinaz intensidad sistemática y, a la vez, no hay una sola prosa suya –sobre Kant, sobre el teatro barroco, sobre Ibiza, sobre las calles de una ciudad o sobre un recuerdo de infancia– en la que contenido e intensidad no se disuelvan o desemboquen en alegoría o en metáfora, en la que el concepto no se reduzca al aforismo o parezca agotarse en la parábola. Sus descripciones de ciudades no se limitan al objetivo trazo literario, sino que traducen, al hilo del recuerdo, su experiencia del tiempo; proyectan una filosofía de la historia; el pasado, recuperado en el recuerdo, es esencialmente abierto y la protoforma del futuro. En su libro **Infancia en Berlín hacia 1900**, que Benjamin escribió en 1930, explica el mismo el fundamento de esa paradójica interpretación del tiempo: “Frecuentemente se ha descrito el **déjà vu**. Es realmente afortunada tal designación? No debería hablarse más bien de acontecimientos que nos afectan como un eco, del cual el sonido que los provocó parece haber sucedido en la oscuridad de la existencia ida? Por lo demás, a ello corresponde el que el choque con que un momento penetra en la conciencia como momento vivido casi siempre nos golpea como un sonido. Es una palabra un murmullo o un reclamar, al que se le ha adjudicado poder de llamarnos súbitamente a la fría fosa del ‘en otros tiempos’, desde cuya bóveda el presente parece resonar sólo como un eco. Es curioso que aún no se haya investigado la contrafigura de este desplazamiento del choque con que una palabra nos hace titubear como un manguito olvidado en nuestra habitación. Así como éste nos permite deducir que una extraña estuvo ahí, así también hay palabras o pausas que nos permiten inferir ese invisible extraño: el futuro que aquel olvidó en nuestra

casa”. Con el “d $\acute{e}$ ja vu” Benjamin se refiere a Marcel Proust, cuya obra comenz $\acute{o}$  a traducir al alem $\acute{a}$ n y quien fu $\acute{e}$  objeto de inagotable discusi $\acute{o}$ n y ocupaci $\acute{o}$ n, y no resultaría exagerado asegurar que fue el conocimiento de la obra proustiana el que introdujo en su pensamiento un elemento dinámico que en contraste con su primer esbozo filosófico platonizante y monadológico estático, produjo la singular “dialéctica en quietud”, como el mismo Benjamin caracterizó su pensamiento. De ahí la extrema dificultad y el carácter esotérico de sus principales escritos. En ellos la tensi $\acute{o}$ n entre los perenes arquetipos (las alegorías) y la fluidez temporal (el recuerdo recuperado como futuro) determina la compleja gramática y la constituci $\acute{o}$ n sintáctica de su prosa. En un trabajo sobre **El Carácter Destructivo**, por ejemplo, comienza aludiendo, en subjuntivo impersonal, a la posibilidad de un acontecimiento, para pasar inmediatamente al indicativo en tercera persona, para quien parece como si el acontecimiento ya se hubiera realizado. En este marco de discontinuidad temporal o, dicho de otro modo, de simultaneidad de lo que podría ser y lo que ha sido, describe Benjamin la acci $\acute{o}$ n y el efecto del carácter destructivo. El lector, habituado al curso casual del pensamiento, encuentra aqu $\acute{i}$  una laguna: como en toda dialéctica, la negaci $\acute{o}$ n de la causa es el efecto. Pero a diferencia de la dialéctica hegeliana, la de Benjamin no es el recorrido del cambio de la experiencia o de un proceso, sino la provocaci $\acute{o}$ n del abrupto contraste, en el que la cosa misma, independientemente de la conciencia, adquiere su m $\acute{a}$ s definido perfil; el de una imagen, el de la alegoría o el de la idea, concebida monológicamente. En Hegel, la laguna dialéctica es un salto de la conciencia, en Benjamin la quietud de una amplia metáfora o de una parábola.

Esta peculiaridad de sus escritos impide reseñar su pensamiento como una teoría, sea ésta del arte, de la sociedad o de una filosofía de la historia. Su teoría concebida como instrumento de contemplaci $\acute{o}$ n o consideraci $\acute{o}$ n de las cosas, no como construcci $\acute{o}$ n explicativa de ellas, consiste solamente en que las ideas son monadas que se manifiestan y acontecen en el turbio medio de la historia. Las ideas son –escribi $\acute{o}$  Benjamin en el fundamental “prólogo gnoseocrítico a **El origen del drama alem $\acute{a}$ n** barroco– la objetiva interpretaci $\acute{o}$ n de los fenómenos, una interpretaci $\acute{o}$ n preexistente a la teoría. “Mientras el concepto surge de la espontaneidad del entendimiento, las ideas se dan a la consideraci $\acute{o}$ n” la idea es el ser, en el que se refugian y se salvan los fenómenos. “En tanto que la salvaci $\acute{o}$ n de los fenómenos se consuma mediante las ideas, la exposici $\acute{o}$ n de las ideas se consuma en el medio de

lo empírico”. Una idea es, por ejemplo, el drama barroco, la poesía de Baudelaire, o “la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, es decir, una idea es una entidad esencial (la interpretación de los fenómenos o los fenómenos interpretados en una unidad históricamente originaria) en su manifestación histórica. De ahí el que para Benjamin la actividad por excelencia del conocimiento no se el análisis la descripción comprensiva, sino la hermenéutica: porque a través de ella se llega a las cosas mismas y porque además solo en la interpretación de los fenómenos en su reducción ideal se adquiere y se constituye la experiencia, y con ello, se constituye el mundo en su inteligible pluralidad. De éste modo, Benjamin rompe los límites entre filosofía y poesía o creación literaria. Pues la interpretación es una función propia y característica de la prosa y de la poesía, del saber y del arte, y para ser fiel a la unidad del acto cognoscitivo su expresión trasciende las meras formas tradicionales, fundadas en una división del mismo. Al científico –asegura Benjamin– lo une con el filósofo el interés de la disolución de lo meramente empírico en el concepto o en la idea respectivamente, y con el artista la tarea de la exposición, esto es, de la interpretación de tal disolución o transposición. Para Benjamin –cabría interpretar así su teoría– ciencia, filosofía y arte son pentagramas de las cosas mismas. Su ejecución la formula Benjamin en estos postulados: “el arte de detenerse en contraposición al gesto del fragmento; la repetición de los motivos, en contraposición al universalismo superficial; la plenitud de la densa positividad, en contraposición a la polémica negadora”. Los postulado son, además, una caracterización de su propia obra: la configuración del género del tratado (que motiva y fundamenta filosófica y literariamente en el citado “Prólogo gnoseocrítico”) como ejercicio propedéutico que, en su acercamiento al objeto, se detiene y parte de nuevo y que rompe toda causalidad; la formación de una topología (de mayor ambición y sentido que la que propuso Ernst Robert Curtius), de una suma de motivos como topografía ideal; y, consecuentemente, la plenitud positiva del material, que Benjamin concibe como elaboración micológica de lo empírico, que establece un equilibrio con su idealismo arquetípico y crea una especie de materialismo trascendente (por el cual encuentra conexión con Ernst Bloch).

Tal arte de la interpretación permite reconocer en, en un objeto del pensar, en una “idea”, sus más decisivos, aparentemente, heterogéneos y lejanos elementos: la relación que existe por ejemplo, entre el arte pictórico, la fotografía y el cine con la técnica, el fascismo y el socialismo, entre el

valor de la herencia cultural y las masas, entre el culto y la profanidad, (Tal es el contenido de **La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica**), y deducir de ese complejo ideal-material la segura visión de una progresiva “fascistización” del mundo, en la política y en el arte. El tratado mencionado, es, pues, estética, teoría del cine, sociología, y política de la obra de arte, filosofía de la historia y, formalmente, ensayo literario, no, pues, monografía sistemática.

La ruptura de los límites entre filosofía y poesía, que no solo se comprueba en Walter Benjamin, sino igualmente, con otro acento, en Hermann Broch y en Robert Musil no es simplemente la expresión o el síntoma de una insuficiencia de los tradicionales géneros literarios. Su fundamento radica en el hecho de que Benjamin, Broch y Musil son conscientes de la situación epígonal y secularmente escatológica en la que viven: la posthegeliana, esto es, la de la absoluta plenitud del pensamiento y del arte occidentales (entendiendo occidente en su sentido histórico-cultural, no en el ideológico en el que lo usa la Guerra fría), la de su apocalipsis. Negativamente, Hegel la llamó “el fin del arte” y Marx, para la filosofía, la de la “la realización de la filosofía o la no-filosofía”. En esta situación final de las formas tradicionales de pensamiento y expresión, el ejercicio mismo del lenguaje y la reflexión son esencialmente libres en el manejo de sus medios. Broch, por ejemplo, interrumpe su novela **Los sonámbulos** con un tratado filosófico sobre **La destrucción de los valores** (base de un “sistema” posterior que abarca desde la novela hasta la sicología de las masas); Musil en su **Hombre sin propiedades** registra y analiza con la precisión de un “vivisector” (su palabra favorita) y el detalle de un científico el fenómeno filosófico del nihilismo europeo, y Benjamin utiliza la narración de sus recuerdos o anécdotas, la alegoría y la parábola para hacer inteligible y coherente la rica y compleja estructura de la percepción y de la experiencia. En estos y otros casos más no se trata de interpolaciones poéticas de la filosofía y filosóficas de la poesía, sino de una unidad cognoscitiva, que es el último apoyo del intelecto en la época del nihilismo y el primer intento de expresión del futuro. Justamente en este carácter de ensayo –en el doble sentido del término– de los contenidos y de sus formas en filosofía y poesía radica la fascinación que ejercen las Utopías sociales y políticas –correlatos recíprocos– y sus intenciones de futuro en las letras actuales sobre la humanidad de hoy. Esta situación, que es la suya propia, la vio simbolizada Benjamin en un cuadro de Paul Klee titulado *Angelus Novus*:

“hay un cuadro de Klee que se llama Angelus Novus. En él está expuesto un ángel que parece como si estuviera en disposición de alejarse de algo, que el mira fijamente. Sus ojos están desgarrados y su boca abierta y sus alas tendidas. Así debe ser el ángel de la historia. Tiene el rostro vuelto al pasado. Cuando surge ante nosotros una cadena de acontecimientos, ve él una sola catástrofe que incesantemente amontona ruinas sobre ruinas y se las arroja a los pies. El ángel quisiera permanecer, despertar a los muertos y recomponer los trozos. Pero una tormenta viene ondeando desde el paraíso, se ha enredado en sus alas y es tan fuerte que el ángel ya no las puede cerrar. Esta tormenta lo lleva sin pausa hacia el futuro, al que el ángel ha vuelto la espalda, mientras el montón de ruinas ante él crece hasta el cielo. Esta tormenta es la que llamamos progreso”. (**Tesis hotórico-filosóficas, X**). Angelus Novus fue el título que Benjamin proyectó, para una revista que sólo alcanzó a ser proyecto editorial. Pocos años después de ese fracaso proyecto el Ángel de la Historia vio crecer incesantemente las ruinas, bajo las cuales pereció Walter Benjamin: perseguido por la Gestapo y ante la amenaza de que sería entregado con un grupo de fugitivos judíos, se suicidó en Port Bou el 26 de septiembre de 1940. Había nacido en Berlín el 15 de julio de 1892. Por parte de su padre, el banquero Emil Benjamin estaba emparentado con la familia de Heinrich Heine. Estudio en Berlín y en Berna, en donde se doctoró con un trabajo (hoy fundamental) sobre **El Concepto De Crítica De Arte En El Romanticismo Alemán**. Con el libro sobre **El Origen Del Drama Alemán** intentó, en vano, habilitarse como docente en la universidad de Frankfurt M. en la emigración en París trabaja con Theodor W. Adorno. Herbert Marcuse, Max Horkheimer etc. En el famoso “instituto de investigación social”, fundado por Adorno y publica en su revista los trabajos más importantes de su ultimo periodo, entre ellos el citado sobre **La obra de arte y Sobre La Situación Social Actual Del Escritor Francés**.

**Nota bibliográfica.** Principales escritos, editados por Theodor W. Adorno y Gretel Adorno con la colaboración de Friedrich Podszus, **Schriften**, 2 tomos, 1955. Una selección: **Illuminationen**, ed. Por Siegfried Unseld, 1961, contiene trabajos no recogidos en la edición mayor. De otros libros hay ediciones separadas: **Einbahnstrasse**, 1955. **Berliner Kindheit um Neunzehnhundert**, 1950. **Ursprung des deutschen trauerspiels**, 1963. **Das kunstwert im zaitalter seiner technischen reproduzeirbarkeit**, 1963. Una selección de sus tratados sobre ciudades reunió Peter Szondi bajo el título **Stadtbilder**, 1963 (Contiene dos piezas inéditas). El trabajo

fundamental **Goethes wahlwerwandschaften**, que mereció el elogio entusiasta de Hugo Hofmannsthal, apareció en la Insel Bücherei, 1964. Las otras obras han sido publicadas por Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main. Allí apareció también la selección de cartas, con comentario, de grandes escritores bajo el título **Deutsche menschen. Rine Folge Von Briefe**, 1962. Una primera Bibliografía detallada en la ed. Peter Szondi ya citada.

En francés M. de Grandillac ha publicado una selección (París, 1959: Julliard), **Oeuvres choisies**. Al italiana Renato Solmi, bajo el título **Angelus Novus. Saggi e Frammenti** (Turín, 1962).

Publicado por primera vez:

Presentación de Walter Benjamin, En, *El fin de la filosofía y otros ensayos*. Medellín: Antorcha-Monserrate, 1968.

---

PRESENTACIÓN DE  
WALTER BENJAMIN II  
- Manuscrito-\*

---

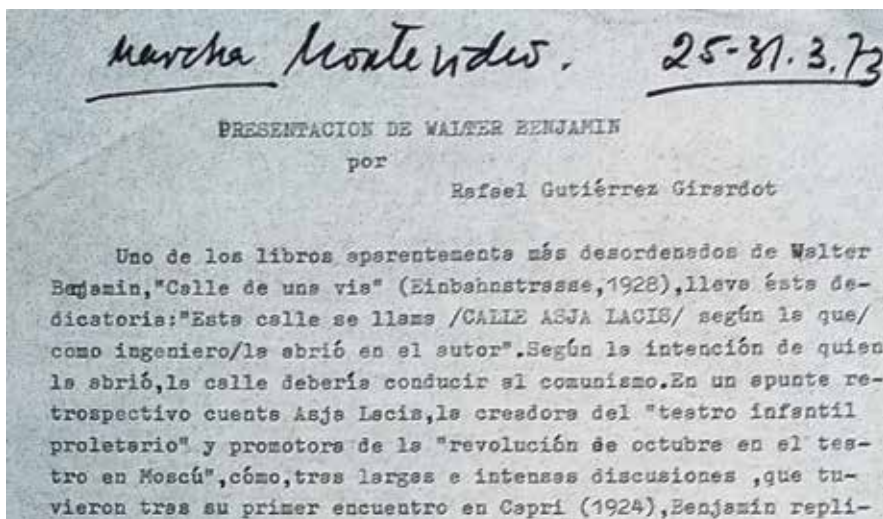
*Rafael Gutiérrez Girardot*

\*El manuscrito original mecanografiado y en un papel cuidadosamente custodiado se encuentra en la biblioteca de Universidad Nacional de Colombia sede Bogotá, cuyo documento fue donado por la, Dra. Bettina Gutiérrez. Este manuscrito incluye el poema de Bertold Brecht y la traducción de curriculum de Walter Benjamin traducido por Rafael Gutiérrez Girardot. El manuscrito está escrito en español y lleva una anotación en letra de Rafael Gutiérrez Girardot: inferimos que es “Marcha, Montevideo, 25- 31.3.73”.

Uno de los libros aparentemente más desordenados de Walter Benjamin, *Calle de una sola vía (Einbahnstrasse, 1928)*, lleva esta dedicatoria:

Esta calle se llama  
Calle Asja Lacis,  
según la que  
como ingeniero  
la abrió en el autor.

Según la intención de quien la abrió, la calle debería conducir al comunismo. En un apunte retrospectivo, Asja Lacis —la creadora del *teatro infantil proletario* y promotora de la “Revolución de Octubre en el teatro en Moscú”— cuenta cómo, tras largas e intensas discusiones —que tuvieron tras su primer encuentro en Capri (1924)—, Benjamin replicó a los argumentos con que ella quería lograr su inmediata conversión al comunismo. “Eres culto —cuenta la Lacis que dijo a Benjamin—, tienes una cabeza inteligente, tienes una especialidad, y no tienes ninguna base material para tu existencia... ¿Y dónde estás tú, Maestro de la cultura? Tu hermano está en



el Partido Comunista. ¿Por qué no lo estás tú?”. Benjamin respondió: “Para ti es muy fácil. A ti te ocurre lo que a un caballo con anteojeras. Siempre ve derecho, el camino le parece recto. Para mí es más difícil, yo tengo que pensar en muchas cosas”.

Benjamin nunca ingresó al Partido comunista. En su complejo y diferenciado proceso de “marxistización”, que llegó a convertirlo en el más hondo y avanzado teórico de una estética marxista, nunca siguió ni pudo seguir el simple camino que le trazaba el fervor de Asja Lacis, quien más tarde, y entre líneas, comprendió la imposibilidad objetiva y personal de Benjamin, de entregarse al marxismo ortodoxo para sacrificar al marxismo. En su propio camino, no solo confluyeron las tradiciones de la teología hebrea y del neokantismo de Hermann Cohen (quien en su libro póstumo había asimilado el mundo intelectual judío), sino muchas cosas laterales como Baudelaire y Proust, a quienes él tradujo; heterodoxias marxistas — como la de Karl Korsch, asimilado por Bert Brecht—; curiosidades eruditas como el teatro barroco alemán o algunos poetas y escritores olvidados del siglo XIX; y Goethe.

Como Bloch y Lukács, Benjamin no podía echar por la borda la cultura de la gran burguesía decimonónica en beneficio de un provisional “maoísmo” *avant-la-lettre*, que ya entonces ocultaban el naciente estalinismo y el resentimiento pequeño-burgués de toda burocracia y de todo espíritu burocrático contra la inteligencia. El camino recto hacia el marxismo resultaba por aquellas fechas, espectacularmente sinuoso y arbitrario. Las obras más importantes del marxismo de entonces, justamente aquellas que tras la Segunda Guerra Mundial demostraron la vitalidad y la actualidad del marxismo —como *Historia y conciencia de clase*, de Lukács, *Marxismo y filosofía*, de Karl Korsch (el maestro de Brecht) o *Espíritu de la Utopía*, de Ernst Bloch— provocaron una violenta reacción contra sus autores. Lukács fue obligado a retractarse y Korsch fue expulsado del Partido. Benjamin mismo experimentó la rectitud teórica de ese camino: por mediación de la Lacis recibió el encargo de escribir el artículo sobre Goethe para la *Gran enciclopedia soviética*. Benjamin, quien había publicado uno de los más profundos trabajos sobre *Las afinidades electivas* de Goethe, envió a los redactores de la *Gran enciclopedia* un *exposé* general sobre Goethe, que le fue devuelto con la observación de que era demasiado “radical”. La *Gran enciclopedia* quería algo más “burgués”.

La importancia de Benjamin dentro del marxismo radica justamente en el hecho de que él no siguió el camino oficial que representaba entonces Asja Lacis, para quien todo se reducía a la praxis revolucionaria en la vida del teatro, inspirada por la atmósfera de euforia revolucionaria de los años 18, y con un mínimo de reflexión teórica. Las reservas con que Benjamin contemplaba esa ortodoxia se mantuvieron toda su vida, y aunque él nunca las articuló críticamente, ni se ocupó en detalle con ellas, las expresó concisamente en su conferencia-ensayo *El autor como productor* (1934), en el que recoge los resultados de trabajos anteriores —ante todo, de *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica* y algunos de sus primeros escritos sobre Baudelaire— y da un paso más decisivo. A propósito de la entonces muy debatida cuestión sobre tendencia política y calidad literaria de una obra, cuestión que Benjamin considera estéril en la forma en que se ha planteado, asegura:

“El tratamiento dialéctico de esta cuestión [...] no puede operar con cosas aisladas: obra, novela, libro. Debe colocarla en el contexto social viviente. Con razón aseguran Ustedes que esto se ha

emprendido ya en el círculo de nuestros amigos. Ciertamente. Pero al hacerlo se ha entrado inmediatamente y de modo necesario al ámbito de lo grande y de lo vago. Las relaciones sociales están determinadas, como sabemos, por las relaciones de producción. Y cuando la crítica materialista se aproximó a una obra, acostumbró preguntar por las relaciones en que ésta obra está con las relaciones sociales de producción de la época. Esa es una cuestión importante. Pero es una cuestión muy difícil. Y su respuesta no es siempre inequívoca. Y ahora quiero proponer una cuestión más próxima. Una pregunta que es más modesta, apunta más cortamente, pero que según me parece da más posibilidades de una respuesta. En vez de preguntar en qué relación se encuentra una obra con las relaciones de producción de una época, está de acuerdo con ellas, es reaccionaria o tiende a una transformación, es revolucionaria - en vez de esta pregunta o en todo caso antes de esta pregunta quiero proponer otra. Así pues antes de preguntar: en qué relación se encuentra una obra de creación *con* las relaciones de producción de la época quiero preguntar: ¿cómo está esta obra *en* ellas? Esta pregunta tiende inmediatamente a la función que tiene una obra dentro de las relaciones literarias de producción de una época. Con otras palabras, la pregunta tiende inmediatamente a la *técnica* literaria de las obras. Con el concepto de técnica he mencionado el concepto que hace accesibles los productos literarios a un análisis inmediato social, y con ello materialista. Al mismo tiempo constituye el concepto de técnica del punto de partida dialéctico, a partir del cual se puede superar la estéril contraposición entre forma y contenido.”

Evidente en su formulación, la teoría supone la solución de diversos problemas fundamentales que la teoría marxista del arte solo ha enunciado y que, en muchos casos sin embargo, ni siquiera ha percibido, y sin cuyo esclarecimiento la praxis del análisis lleva a simplificaciones que la historia misma refuta. En el párrafo citado, Benjamin apunta a dos de estos problemas fundamentales, íntimamente ligados entre sí. Uno de ellos es, por simple que parezca, el nervio mismo de la teoría marxista de la literatura y el arte, esto es, el de la dialéctica, es decir, un problema de método. El otro, consecuencia del anterior, es el del modo como se transponen y traducen relaciones y experiencias sociales, que dependen de relaciones de producción en la literatura y en el arte.

Una crítica indirecta a la forma en que se había interpretado la tesis de Marx sobre la relación entre estructura y superestructura, se encuentra en la afirmación de que hasta ahora se ha preguntado por las relaciones entre la obra literaria y las relaciones de producción. Esta pregunta suele responderse o bien recurriendo al análisis del contenido de una obra —en el que se reflejan la realidad y las posiciones ideológicas— o bien buscando en la obra “aquel punto en el que la exposición objetiva pasa a ser sujeto, en la que lo expuesto y el expositor constituyen una unidad orgánica” (Valerijan F. Pereverzev, en un texto de 1928). Se pueden agregar más textos del marxismo soviético que, como el citado, se distinguen por una claridad simplista ya cercana a la confusión. ¿Qué significa en la teoría y en la praxis del análisis concreto este punto de vista? En la teoría, y más concretamente en la historia de la ciencia, la interpretación del esquema “base-superestructura” —esbozado por Marx— obliga a la comprobación de que los enunciados no han superado aún, pese a todo el aparato histórico con que suelen ilustrarse, la tesis de la entusiasta Madame de Staél, quien no solo subrayó las relaciones de la literatura con las “instituciones sociales” en su famoso ensayo de 1800, sino que además sacó las conclusiones de ese enunciado y trazó, en forma rudimentaria y postulativa, un programa de sociología de los géneros literarios, que aunque más tarde fue desarrollado en la *Estética* por Hegel (en su diferenciación histórica y social de poesía y prosa), tan solo fue desarrollado parcialmente por Georg Lukács en su *Teoría de la novela*. Más aún, esta interpretación soviética del esquema marxista “base-superestructura”, debida sobre todo a Plejánov, no solo significó un estancamiento, sino que impidió la ocupación y el análisis de problemas de la sociología literaria como el del público o el de la fabricación y difusión de la literatura, que ya había planteado el agudo observador Alexis de Tocqueville en sus obras *La democracia en América* y *El Antiguo Régimen y la Revolución*. Esta interpretación, que suele llamarse “marxismo vulgar”, es el resultado de un largo proceso político y teórico dentro de las discusiones teóricas del marxismo, que se inicia ya en Engels (especialmente en su *Dialéctica de la naturaleza*), y encuentra su primera formulación en Lenin (en su crítica del empiriocriticismo y sobre todo en su interpretación de Hegel) y culmina precisamente en Plejánov: esto es, el proceso de “desdialéctización” de la dialéctica. Lo que en la praxis del análisis de mucho marxista se encuentra no es el establecimiento de una relación dialéctica entre la base y la superestructura, entre literatura y sociedad, sino una relación causal, que es la negación de toda dialéctica.

Por este aspecto peca uno de los clásicos de la sociología marxista de la literatura —Franz Mehring—, en su excelente trabajo sobre Lessing: su fundamento estético es la noción kantiana de belleza, incompatible con cualquier dialéctica, compatible empero con una concepción causal de las relaciones entre literatura y sociedad.

Tal es la situación teórica del marxismo que encuentra Benjamin y a la que se refiere en el párrafo más arriba citado.

El instrumentario conceptual que le ofrece ese “marxismo vulgar” no es adecuado para comprender los fenómenos literarios con los que hasta entonces se había ocupado: el teatro barroco alemán, la crítica de arte en el romanticismo alemán, Goethe, Proust, Baudelaire y el nuevo arte y la nueva literatura. Su mirada microscópica y precisa, su erudición histórica y literaria y su pensamiento prismático, le impiden seguir por el camino recto y simple que hace caso omiso, justamente, de las muchas cosas que él encuentra a los lados y que de por sí, ponen en tela de juicio la elemental certidumbre con que el marxismo vulgar establece la relación causal entre la base y la superestructura. Efecto de las relaciones de producción no es primariamente la determinada obra de arte como ideología, como justificación de un determinado estado social sino, antes que eso, la radical transformación de los conceptos con que se describe y se entiende la obra de arte. Así como Hegel aseguraba que con el apareamiento de la sociedad burguesa se había entrado en la “era mundial de la prosa” y que el “arte ya no corresponde a las más altas necesidades del espíritu”, que el “arte es hoy para nosotros algo pasado” y que “la poesía del corazón” será superada por la “epopeya burguesa” —esto es la novela moderna— y la “reflexión” —es decir, el sistema científico del saber—, así también comprueba Benjamin que la obra de arte ha perdido su “aura”, su unicidad, lo que afecta necesariamente la substancia misma de las formas. Pero la comprobación exige su esclarecimiento y su fundamentación. Y ellas son posibles solo con ayuda de la dialéctica. Que los cambios no son explicables por la causalidad, que es unilineal, es un hecho que exige la colocación de la obra en otra relación distinta: no la relación frente a la sociedad —esto es, a su motor en las relaciones de producción— sino la relación de la obra *en* esas fuerzas.

Perdida el “aura”, reproducible técnicamente, la obra es un “producto” más y el escritor consecuentemente es un “productor”, no, como hasta

entonces, el “visionario” o el “conductor” del clasicismo y del romanticismo, concepción adoptada naturalmente por el marxismo (sobre todo por Mehring) y dotada de un signo contrario. Aceptada la posición directiva del escritor y de la obra literaria, uno y otro deben ponerse al servicio de la revolución, en abstracto, que en concreto significa al servicio de los revolucionarios en el poder. ¿Pero qué fueron esos revolucionarios en el poder? La teoría general —si es que cabe llamarla teoría—, y que corrientemente ha sido argüida por la contrarrevolución, afirma que el revolucionario deja de ser tal cuando asume el poder. La teoría no ha podido ni ha querido diferenciar entre revolucionario inconscientemente oportunista (el que soluciona sus problemas íntimos y personales gracias a una coyuntura revolucionaria que promete un “nuevo comienzo”) —tipo Danton—, el revolucionario por convicción racional y que actúa racionalmente, aun cuando se ha realizado el primer cambio —tipo Babeuf—, y aquel para quien el cambio revolucionario significa una continuidad bajo un signo tradicional, pero formal y burocráticamente distinto —el burócrata—, y suele interpretar los efectos contrarrevolucionarios de esta composición personal de la revolución como una “dialéctica” de la revolución. No deja de ser curioso que la concepción “vulgar-marxista” de la dialéctica, la causalidad trinitaria de tesis-antítesis-síntesis, es el mejor argumento contra y anti-revolucionario con que puede contar toda reacción. Y la historia del intento de la revolución mundial, que estalló en el Octubre Ruso, ha mostrado que es la reacción y no la revolución la que ha tenido razón (que es la sinrazón de los dialécticos que han desdialéctizado la dialéctica): desde Stalin, pasando por el papel de los comunistas en la Guerra Civil Española hasta la teoría de la coexistencia en el presente. ¿Qué fueron, pues, los revolucionarios de la época en que Benjamin pensó y escribió? En el fondo —al menos en lo que toca a la literatura— fueron pequeños-burgueses en el sentido de que, en contra de todo pensamiento de Marx, aceptaron la situación tal como ella era, es decir, siguieron dando validez a las concepciones estéticas de la tradición e invirtieron solamente la tendencia, dándole carácter normativo, de lo que hasta entonces había sido modelo de la literatura: no se percataron del “aura” perdida, sino que quisieron obligar a la literatura a que diera “aura” a sus programas inmediatos. De ello resultó el “realismo socialista”, esto es, el intento de glorificar con el “aura” de que había gozado la literatura en la época prerrevolucionaria, una situación, que no correspondía en ningún aspecto a la nueva realidad, creada por ellos mismos y justamente por el capitalismo. “Lo grande y lo vago” llama Benjamin a interpretaciones causales y simplistas,

que por su interés en programas revolucionarios abstractos —aunque llenos de entusiasmo— olvidan que más de un periodo de la literatura y del arte, considerados como justificación ideológica de situaciones sociales determinadas, son despreciables porque no proclamaron la revolución. De Marx suele citarse, muchas veces mal traducido y siempre arrancado del contexto de su pensamiento, la famosa tesis de sus *Tesis sobre Feuerbach*: “Los filósofos han interpretado diferentemente el mundo, de lo que se trata es de cambiarlo”. Quede de lado el contexto filosófico hegeliano en que Marx dijo esta frase genial (es una consecuencia de la filosofía hegeliana, insinuada por Hegel mismo en una de sus cartas antes de su muerte). Lo cierto es que solo un ignorante de Hegel y Marx puede callar esta otra frase de Marx: “Una vez que se haya revolucionado la representación del mundo, se habrá revolucionado ya el mundo”. Por representación entiende Marx simplemente la interpretación del mundo, los conceptos con que se entiende el mundo, lo que un marxista y materialista vulgar llamaría la concepción idealista del mundo. De paso cabe apuntar, que no hay teoría o doctrina que apoye con mayor eficacia los intereses del capitalismo, esto es, los de convertir a la humanidad en una maquinaria productora, que el “marxismo soviético”, que, según ha demostrado un jesuita, Gustav Wetter, representa posiciones filosóficas que en lo fundamental sostiene el realismo escolástico-tomista, es decir, una filosofía medieval cuyo nombre de realismo “ingenuo” no es solo didáctico, sino político, manifiesto en toda “democracia” cristiana (la más sorprendente apoteosis de una *contradictio in adjecto*).

La “buena” literatura es por esencia una revolución de la representación del mundo. Lo ha sido, históricamente y lo seguirá siendo: revolución de la representación del mundo fue la obra de Proust, siempre y cuando no se la lea y se la interprete a partir de la biografía de su autor y de las preferencias aristocrático-morbosas (?) que él describe. En un mundo como el moderno, en el que justamente el capitalismo y sus intereses opresivos e inhumanos con medios refinados (que el marxismo vulgar consecuentemente acepta y afirma) subyuga al hombre, es el descubrimiento de un recuerdo un inconsciente acto de protesta, que, objetivado —y eso es la novela de Proust—, constituye un refugio frente a la violencia social que ejerce el capitalismo para poner a todo hombre a su servicio incondicional: el de un “presentismo” correspondiente a la carrera, esto es, a la presión del rol social en las relaciones de producción. El recuerdo de la infancia se convierte así en una utopía humana, la de un mundo libre de dominación, la de un mundo en el que la libertad se entiende literalmente, como exigencia de ser lo que

se quiere, de tenerse en propiedad, o como dijo Marx de la sociedad sin clases, de poder ser pescador, obrero, etc., esto es, de ser lo que se es en sí. Semejante interpretación exige finura intelectual, exige al menos un manejo de la dialéctica materialista y sobre todo de la teoría marxista de la historia. Su realidad es tan convincente, que ella deja de ser una teoría entre otras más para ser la única capaz de explicar el presente.

Dialéctica no es pues la que juzga una obra literaria por su tendencia —a veces o casi siempre— agresivamente manifiesta: *Huasipungo*, de Jorge Icaza, por ejemplo, es una novela manifiestamente revolucionaria, pero de muy mediocre cualidad literaria. Dialéctica es la teoría capaz de enfrentarse y explicar, comprender históricamente una obra literaria independientemente de la tendencia. La tendencia no hace la calidad de la obra. Pero esta exigencia teórica de Benjamin plantea no solo problemas, sino que es de consecuencias prácticas auténticamente revolucionarias. Consecuencias, primeramente, en lo que se refiere al análisis de la literatura: ésta es objeto de análisis independientemente de si su tendencia es revolucionaria o reaccionaria, esto es, ésta no está sujeta al filtro previo de una valoración ideológica que rechaza, tácitamente a veces, expresamente casi siempre una serie de obras por su carencia de relación inmediata con el proceso revolucionario postulado o real, sin examinarlas en su significación histórico-social. Dicho con otras palabras: Mallarmé no es menos importante que Anna Seghers. Sus análisis de Baudelaire y de Proust muestran concretamente lo que Benjamin encuentra en ellos. La obra literaria es un producto como otro cualquiera, ella *está* —para usar el término de Benjamin— dentro de las relaciones de producción. El autor es un productor, y lo que importa no es trazar normas sobre cómo debe escribirse una obra que sirva al proceso revolucionario — la obediencia de una norma literaria no hace del escritor un revolucionario— sino que el escritor tome conciencia de su situación como productor, saque las consecuencias de ello y por ese camino encuentre el contacto directo, la solidaridad con los productores, es decir, los trabajadores —en última instancia, el proletariado—. La norma es solo una preceptiva diferente que permite al autor seguir manteniendo la situación ambigua de privilegio de que goza en una sociedad burguesa y capitalista. A través de la norma, de la estética preceptiva, se desliza otra vez la concepción burguesa de la literatura; es, históricamente, la reactualización de un fenecido “clasicismo” burgués: lo demuestran convincentemente la estética de Mehring y también la de Lukács.

Los problemas teóricos que plantea la concepción de Benjamin apuntan centralmente al rescate de la dialéctica. Partiendo del conocimiento de que la dialéctica no es la trinidad de tesis-antítesis-síntesis, sino un movimiento de posiciones y negaciones de las posiciones y de que este movimiento supone un eslabón entre las posiciones y las negaciones, que suele llamarse “intermediación”, Benjamin buscó el lugar en el que acontece esta intermediación. La relación entre base y superestructura es solo nominalmente una relación, realmente es la “intermediación”. La relación entre base y superestructura permite concebirla, como Lenin, en términos externos al proceso, esto es, como una reproducción de la base en la superestructura. Lo que buscó Benjamin fue el hilo interno, la relación inmanente entre ellas, la “intermediación”.

Para Benjamin el lugar en el que ocurre esta intermediación es la experiencia, que él llama la “percepción”. Los términos tienen en castellano una carga equívoca, carecen de significaciones diferenciables. Percepción no es en Benjamin un acto de captación de un determinado objeto, sino padecimiento y conocimiento de la realidad, de una determinada realidad total. Por eso habla él del “choque” de la percepción. Pero la percepción no es global. Ella se refracta en múltiples elementos. En un poema de Baudelaire encuentra Benjamin, por encima de la metáfora, el pulso de la masa, y en Proust una peculiar concepción del tiempo total humano, que no solo es propio de Proust —ni menos de la clase a que perteneció— sino de la época, de la realidad social, y que en cuanto tiempo recobrado apunta a la infancia, esto es a una utopía: la del mundo sin dominación, sin las presiones sociales del rol. Como Ernst Bloch, Benjamin ve en la literatura una expresión filosófico-histórica de la sociedad, de la humanidad: la aspiración natural del ser humano hacia una existencia pacificada, feliz. Es la dialéctica del progreso. Sin duda estos enunciados son ya haber común de la cultura y del marxismo originario, en aquel entonces, en la época en que Benjamin los expuso, no lo eran. Y de todos modos, aparte ya de la recuperación de la literatura llamada reaccionaria por el marxismo (cabe recordar que Mariátegui, por ejemplo, en una elogiosa reseña de una novela de Waldo Frank aseguró que éste era mejor que Proust porque sus personajes no eran burgueses altos), sigue esperando un tratamiento más detallado la interpretación filosófico-histórica que hizo Benjamin de Proust, incorporada en su concepto del progreso y de su dialéctica. Benjamin, a quien se debe el más fino y preciso tratado sobre

la alegoría (su trabajo sobre el teatro barroco alemán), se sirvió del cuadro de Paul Klee *Angelus Novus* para ilustrar alegóricamente esa dialéctica. En las famosas *Tesis filosófico-históricas* dice:

“Hay un cuadro de Klee que se llama *Angelus Novus*. Es un ángel que parece como si estuviera a punto de alejarse de algo, a lo que él mira con fijeza. Sus ojos están abiertos abismalmente, su boca está abierta y sus alas en tensión. Así debe ser el ángel de la historia. Tiene el rostro vuelto hacia el pasado. Allí donde se nos aparece una cadena de acontecimientos, ve él una única catástrofe, que incesantemente amontona escombros tras escombros y se los arroja a sus pies. El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y reconstituir los retazos. Pero desde el paraíso sopla una tormenta, que se ha enredado en sus alas y es tan fuerte que el ángel ya no puede cerrarlas. Esta tormenta lo impulsa irresistiblemente hacia el futuro, al que él vuelve las espaldas, mientras el montón de escombros ante él crece hasta llegar al cielo. Lo que llamamos progreso es esta tormenta.”

En esta concepción de la dialéctica del progreso, que el mismo Benjamin llamó paradójicamente “dialéctica en quietud”, se encuentra asimilada su interpretación del tiempo de Proust.

La lectura de Benjamin ofrece especiales dificultades: su pensamiento es prismático, su lenguaje es frecuentemente alegórico, la substancia teórica es histórico-materialista, su afán fue el de reconstruir lo que él llama la “prehistoria de la modernidad”. Todo ello produce aparentes contradicciones, cuando se lo mide con los cánones del marxismo vulgar. Pero justamente son estos elementos los que le permiten realizar en concreto el análisis histórico-materialista y rescatar la dialéctica. Para precisar el modo como opera la intermediación entre base y superestructura, que es sin duda el problema más complejo, la mirada microscópica y prismática de Benjamin busca reconstituir los escombros. Ello solo es posible cediendo al positivismo su derecho, esto es, el que tiene en todo trabajo científico, el derecho de lo empírico. En Benjamin no es solamente la recolección de un inmenso material histórico, sino la observación del detalle, la salvación de lo perdido en un olvido injusto pero que en su época tuvo el valor de ser lo más inmediato de la experiencia. En esto opera Benjamin como un coleccionista. Él era un coleccionista de libros raros, de libros infantiles por ejemplo, pero no por el amor a lo raro, sino porque en ello se había

cristalizado y depositado experiencia, porque en ello encontraba él el *déjà vu* del tiempo recuperado. Su libro sobre Baudelaire, que quedó en fragmento, es un ejemplo de lo que hubiera podido cumplir con ese método. Ciertamente es que la lectura del libro, tal como ha sido editado, conduce a un equívoco: el de creer que también Benjamin cae en el pecado habitual del marxismo vulgar. Para comprender el libro en su significación metodológica es preciso tener en cuenta que se trata, primeramente, de piezas fragmentarias y que, en segundo lugar, en esos fragmentos no se transluce el sustento teórico, formulado en otros trabajos, como por ejemplo, *Infancia en Berlín hacia 1900* o en su ensayo sobre el gran historiador marxista de la cultura *Eduard Fuchs, coleccionista e historiador* o en las ya citadas, *Tesis filosófico-históricas*. Pese a ello, los fragmentos permiten percibir el procedimiento de Benjamin: la reconstrucción del ámbito social y la forma como fue percibido ese ámbito. Así, lo que más importa a Benjamin no es primariamente, por ejemplo, una exposición de la situación económica de una determinada época, sino la expresión arquitectónica y urbana de esa situación. Pues es en esa expresión —la disposición del *Intérieur* de una casa, su diferencia con el despacho, o los pasajes de París—, en donde se da inmediatamente la experiencia, la intermediación entre base y superestructura. Pero no basta el partir de esa expresión, sino que es preciso analizarla, darle sentido, interpretarla. Y ésta requiere el análisis de detalle. De Haussmann, por ejemplo, escribe concisamente:

“El ideal urbanístico de Haussmann eran los entreveros perspectivísticos a través de largas hileras de calles. Esto corresponde a la tendencia, siempre comprobable, en el siglo XIX, de ennoblecer las necesidades técnicas mediante fines artísticos. Las instituciones mundanas y espirituales de la dominación burguesa, enmarcadas en los pasajes de las calles, deberían encontrar su apoteosis. Antes de su conclusión, los pasajes fueron cubiertos con una lona y descubiertos como un monumento. El efecto de Haussmann se compagina con el idealismo de Napoleón. Este favoreció el capital financiero. París experimentó un florecimiento culminante de la especulación. El juego de la bolsa desplaza las formas tradicionales en la sociedad feudal del juego de suerte. A las fantasmagorías del espacio, a las que se entrega el *flâneur*, corresponden las fantasmagorías de la época, de las que depende el jugador. El juego convierte a la época en una droga...”

Largos pasajes del libro sobre Baudelaire están dedicados a explicar con material histórico esta tesis. Pero esto no es otra cosa que la traducción del método de Marx a la literatura y a la cultura. El método, no entendido de modo puramente teórico, que luego se desvirtúa en la praxis. Como Marx, tiende Benjamin a elaborar y a reconstruir configuraciones que permitan interpretar objetivamente contextos objetivos, que permitan, pues, interpretar a partir de las propias condiciones de esos fenómenos. La elaboración de esas configuraciones obedece a un principio constructivo: el dialéctico del materialismo histórico, que piensa los extremos de las configuraciones históricas en relación a un punto de referencia. Para diferenciar este principio constructivo del historicismo, asegura Benjamin: “El historicismo repone la imagen ‘eterna’ del pasado, el materialismo histórico constituye una experiencia de y con ella. El materialismo histórico deja al cuidado de los otros el darse él la prostituta ‘Érase una vez’ en el burdel del historicismo. El materialismo histórico es consciente de sus fuerzas: es suficientemente viril para romper el continuum de la historia”. Con ello traza Benjamin el camino de la revolución. Pero al mismo tiempo explica su método: la reconstrucción del pasado no se queda en explicación de lo que fue, sino que es una experiencia con el pasado, que tiende a la utopía. De ahí la necesidad de reconstituir ese pasado, de rehacer la experiencia, esto es, de encontrar el lugar en el que sucede la intermediación entre base y superestructura.

La explicación e interpretación objetiva de los fenómenos significa el comprenderlos a partir de sus propios condicionamientos. Ello exige una nueva relación del materialismo histórico con la tradición: “Al materialismo histórico le importa fijar una imagen del pasado tal como se presentó al sujeto histórico súbitamente en el momento del peligro. El peligro amenaza tanto a la permanencia de la tradición como a sus receptores. Para los dos la tradición es uno y lo mismo: convertirse en instrumento de la clase dominante. En cada época hay que intentar de nuevo el rescatar a la tradición del conformismo, que está en camino de violarla”. El marxismo vulgar, expresión de una pequeña burguesía burocratizada, renuncia a esa tradición o la acepta en la figura que ha sido legada por la burguesía. El marxismo originario, la rescata. La rescata de modo igual a como Marx y Benjamin asimilaron la teología —que “según se sabe es pequeña y fea y no puede dejarse ver”—: secularizada, es el arquetipo de lo Utópico, esto es, de la felicidad, de la redención.

## REFERENCIAS

Hay cuatro excelentes antologías de Benjamin:

- *Oeuvres choisies* (trad. M. de Gandillac), Julliard, París, 1959.
- *Angelus Novus: saggi e frammenti* (Trad. Solmi), Einaudi, Turín, 1962.
- *Ensayos escogidos* (Trad. Murena), Col. Estudios alemanes, Sur, Bs. As., 1967.
- *Illuminations* (Trad. y ed. H. Arendt), Harcourt Brace, New York, 1968.

*Illuminaciones* y *Baudelaire* han aparecido recientemente en la ed. Taurus de Madrid.

Sobre la obra póstuma y el archivo de Benjamin se desató hace tres años una polémica entre Adorno y la revista *Alternative*, de Berlín, la que sobre la base del archivo personal de Benjamin (decomisado por los nazis en París, luego llevado por los rusos desde Berlín y devuelto por estos al Archivo Brecht de Berlín oriental) reprochó a Adorno el haber obrado arbitrariamente tanto en la selección como en la redacción de los escritos en poder del Archivo Benjamin de propiedad de Adorno. La polémica ha conducido a la edición de la obra completa de Benjamin, que será en diez tomos, de los cuales han aparecido dos en 1972: el III (Críticas y reseñas) y el IV (Prosas breves y las traducciones de Baudelaire). La edición está al cuidado del discípulo de Adorno, Rolf Tiedemann, autor a su vez de la más completa bibliografía de Benjamin y del trabajo más amplio sobre su pensamiento: *Studien zur Philosophie Walter Benjamins*, Frankfurt/M., 1965.

## BERTOLT BRECHT

## SOBRE EL SUICIDIO DE W. B.

Oigo que has levantado la mano contra ti  
adelantándote al carnicero.  
Ocho años desterrado, observando el ascenso del enemigo  
llevado al final a una frontera insuperable  
tú has, se dice, superado una superable.

Los Reinos caen. Los jefes de bandidos  
marchan como hombres de Estado. A los pueblos  
ya no se los ve bajo los armamentos.

Así está el futuro en tinieblas, y las buenas fuerzas  
son débiles. Todo esto lo viste  
cuando destruiste tu cuerpo atormentable.

**A WALTER BENJAMIN QUE SE DESCORPORÓ  
EN EL CAMINO DE HUIDA DE HITLER**

Táctica de cansancio era lo que te agradaba  
sentado ante la mesa de ajedrez, a la sombra del peral.  
El enemigo que te ahuyentó de tus libros  
no se deja cansar por nosotros.

**CURRICULUM VITAE DEL DR. WALTER BENJAMIN**

Nací el 15 de julio de 1892, en Berlín, hijo del comerciante Emil Benjamin. Recibí mi educación en un gimnasio humanístico, del que egresé con examen final en 1912. Estudié en las universidades de Friburgo de Brisgovia, Munich y Berlín filosofía, literatura alemana y sicología. En 1917 viajé a Suiza, en donde continué mis estudios en la Universidad de Berna.

Suscitaciones decisivas recibí durante mi época de estudio de una serie de escritos que se hallaban en parte lejos de mi campo de estudios. Cito el *Die Spátrómische Kunstindustrie* de Alois Riegl, *Villa* de Rudolf Borchardt y el análisis de *Pan y vino* de Hölderlin por Ernst Petzold. Una impresión permanente dejaron en mí los cursos del filósofo muniqués Moritz Geiger, así como la del profesor de fino-ugricense en Berlín, Ernst Lewy. Los ejercicios que hizo éste sobre el escrito de Humboldt *Sobre la estructura del lenguaje de los pueblos*, así como las ideas que él desarrolló en su escrito *Sobre el lenguaje del Goethe maduro*, despertaron mis intereses de filosofía del lenguaje. En el año de 1919 aprobé mi examen de doctorado con la nota *summa cum laude*. Mi tesis apareció en forma de libro bajo el título *El concepto de la crítica de arte en el romanticismo alemán* (1920).

Después de mi regreso a Alemania apareció mi primera publicación allí, una traducción de los *Tableaux Parisiens* de Baudelaire (Heidelberg, 1923).

BERTOLT BRECHT

Sobre el suicidio de W.B.

Oigo que has levantado la mano contra tí  
Adelantandote al carnicero.  
Ocho años desterrado, observando el ascenso del enemigo  
Llevado al finel a una frontera insuperable  
Tú has, se dice, superado una superable.

Los Reinos caen. Los jefes de bandidos  
marchan como hombres de Estado. A los pueblos  
ya no se los vé bajo los armamentos.

Así esté el futuro en tinieblas, y las buenas fuerzas  
son débiles. Todo esto lo viste  
cuando destruirte tu cuerpo stormentsble.

A Walter Benjemin que se descorporó  
en el camino de huida de Hitler

Táctica de censencia eres lo que te agrada  
sentado ante la mesa de sjedrez, e la sombra del peral.  
El enemigo que te shuyentó de tus libros  
no se deje censar por nosotros.

El libro contiene un prólogo sobre “la tarea del traductor”, que constituye el primer resultado de mis reflexiones sobre teoría del lenguaje. Desde el principio, el interés en la filosofía del lenguaje ha sido, junto con el interés en teoría del arte, dominante en mí. Me dio ocasión de ocuparme durante mi época de estudios en Munich con cuestiones mexicanas —una decisión, a la que debo mi conocimiento con Rilke, quien en 1915 estudiaba igualmente lenguas mexicanas—. El interés en la filosofía del lenguaje tuvo su parte en mi creciente interés por la literatura francesa. Aquí me atrajo primeramente la teoría del lenguaje tal como surge de las obras de Stéphane Mallarmé.

En los primeros años después de la paz dominó aún mi ocupación con la literatura alemana. Como primero de los trabajos correspondientes apareció mi ensayo *Las afinidades electivas de Goethe* (Munich, 1924). Este trabajo me dio la amistad con Hugo von Hofmannsthal, quien lo publicó en su colección *Nuevas Contribuciones alemanas*. Hofmannsthal participó vivamente también con su atención dada a mi siguiente trabajo, el *Origen del teatro “barroco alemán”* (Berlín, 1928). Este libro se propuso exponer una nueva visión del drama alemán del siglo XVII. Se propone como tarea deslindar la forma del “Trauerspiel” de la tragedia y se esfuerza en mostrar el parentesco que existe entre la forma literaria del “Trauerspiel” y la forma artística de la alegoría. En 1927 una gran editorial alemana me hizo la solicitud de traducir la gran novela de Marcel Proust. Yo había leído con apasionado interés los primeros tomos de esta obra en Suiza en 1919 y acepté el encargo. El trabajo me impulsó a pasar largas temporadas en Francia. Mi primera estancia en París data de 1913; volví en 1923; desde 1927 hasta 1933 no pasó un año sin que yo pasara varios meses en París. En el curso del tiempo entré en contacto con una serie de importantes escritores franceses: con André Gide, Jules Romains, Pierre Jean Jouve, Julien Green, Jean Cassou, Marcel Jouhandeau, Louis Aragon. En París tropecé con las huellas de Rilke y me acerqué al círculo de Maurice Betz, su traductor. Al mismo tiempo me di a la tarea de informar al público alemán sobre la vida intelectual francesa con informes regulares que aparecieron en la *Frankfurter Zeitung* y en la *Die Literarische Welt*. De mi traducción de Proust pudieron aparecer cuatro tomos (Berlín 1928 y Munich 1931) antes de la toma del poder por Hitler.

La época entre las dos guerras se divide para mí naturalmente en dos periodos, antes y después de 1933. Durante el primer periodo conocí en largos viajes Italia, los países escandinavos, Rusia y España. La cosecha de trabajo de este periodo se encuentra, haciendo caso omiso de los escritos

citados, en una serie de características de las obras de significativos poetas y escritores. Aquí se cuentan amplios estudios sobre Karl Kraus, Franz Kafka, Bertolt Brecht lo mismo que sobre Marcel Proust, Julien Green y los surrealistas. Al mismo periodo pertenece un libro de aforismos, *Calle de una vía* (Berlín, 1928). Al mismo tiempo me ocupé con trabajos bibliográficos. Por encargo hice una bibliografía completa de los escritos de y sobre G. Chr. Lichtenberg, que no fue publicada.

Abandoné a Alemania en marzo de 1933. Desde entonces mis estudios mayores han aparecido todos en la revista del Institute for Social Research. Mi artículo "Problemas de sociología del lenguaje" (*Zeitschrift für Sozialforschung*, año 1935) presenta un panorama crítico del estado actual de las teorías de filosofía del lenguaje. El ensayo *Carl Gustav Joch-mann* (loc. cit. año 1939) constituye un eco de mis investigaciones sobre historia de la literatura alemana. (En el mismo círculo cabe mencionar una colección de cartas alemanas del siglo XIX, que he publicado en Lucerna, en 1937). Un resultado de mis estudios sobre literatura francesa moderna se encuentra en mi trabajo sobre *La situación social de los escritores franceses de hoy* (loc. cit. año 1934). Los trabajos sobre *Eduard Fuchs, coleccionista e historiador* (loc. cit. año 1937) y sobre *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica* (loc. cit. año 1936) son contribuciones a la sociología de las artes plásticas. El último de estos busca entender determinadas formas artísticas, en especial el cine, a partir del cambio de función a que está sometido el arte en general en el curso de la evolución social. (Una problemática análoga en el campo literario trata mi artículo, "Novelista y narrador", que ha aparecido en una revista suiza). Mi más reciente trabajo *Sobre algunos motivos en Baudelaire* (loc. cit. año 1939) es un fragmento de una serie de investigaciones que se proponen como tarea el hacer de la poesía del siglo XIX el medio de su conocimiento crítico.

---

## FIN DEL ARTE Y PERDIDA DEL AURA.

(Hegel y W. Benjamin)

---

La mayoría de los trabajos sobre sociología de la literatura, que Leo Spitzer criticó en alguna ocasión con acritud, suelen exponer las relaciones entre literatura y sociedad desde una perspectiva parcial: en cuanto analizan la imagen de una sociedad o de aspectos sociales en la literatura, responden tácitamente a la pregunta de cómo la sociedad se “refleja” en la literatura, de qué modo ella se encuentra *en* una obra literaria, dejando de lado el estudio de una cuestión previa y fundamental: cómo se encuentra la literatura en la sociedad o, con palabras de Benjamín, cómo se encuentra ella “dentro de las relaciones de producción” de una determinada época. El cambio de acentos, propuesto ya en 1934 por Benjamín en su ensayo *El autor como productor*, es esencial, porque al ceñir las relaciones entre literatura y sociedad a una dimensión adecuada al problema, libera a la sociología de la literatura de un axioma —aceptado tácita o expresamente por ella— esto es, el de la versión que de la fragmentaria teoría de la “base-superestructura” de Marx dio Lenin con su doctrina del reflejo y la reproducción. Con ello inaugura él la posibilidad de replantear el problema desde su primera formulación en Marx, esto es, de solucionar los falsos problemas que han conducido a la sociología de la literatura al callejón sin salida en que se encuentra. Por otra parte, abre las puertas a la investigación empírica, más aún, la exige, con lo cual le da un sentido y permite colocar sus resultados en el marco de una teoría social de la literatura. Benjamín inició esa tarea: en su fragmentario libro sobre Baudelaire, que sólo formaba parte de un amplio proyecto sobre la prehistoria de la modernidad. Desde la perspectiva de sus esbozos teóricos, esta colección de fragmentos cobra su significación, es decir, la de ser un programa de investigación, no obra ya acabada y, menos aún, conjunto de inteligentes opiniones sobre Baudelaire. Carácter programático tiene también su más conocido ensayo, *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica*.

¿Cómo se encuentra una obra literaria en la sociedad, dentro de las relaciones de producción? Ese es también el punto de partida de la sociología empírica de la literatura. Pero mientras ésta renuncia al análisis de la obra, Benjamín parte de la relación entre sociedad y contenido. Antes de la industrialización general y veloz, la obra de arte se caracterizaba por la autoridad legada y tradicional. Su prestigio resultaba de un sentido individual e incomparable que se descifraba sólo a quien la contemplaba con devoción profunda, la obra y la recepción de la misma se fundaban en el “aura” de un valor vital y de culto, por la autonomía de lo “bello”, no tocado por la realidad en su derredor. Benjamín no se refiere solamente a la lírica, sino a una concepción de la estética que veía en lo bello una unidad junto con lo verdadero y lo bueno, la cual constituía a su vez lo Absoluto. La reproducción de esta obra mediante procesos industriales provoca, según Benjamín, la pérdida de esta autonomía. El cine, la fotografía, la publicidad destruyen la individualidad del sentido de una obra, pues individualidad y sentido existen ahora como medios disponibles en cantidades industriales. Lo que era en cierto sentido cualitativamente único, se cuantifica y multiplica. Y esta cuantificación — de un cuadro, pero también de una obra literaria mediante la accesibilidad a las masas— es la consecuencia de un procedimiento industrial que depende de la venta. El destinatario de la obra es ahora la masa, que por definición no conoce la posibilidad de la contemplación devota para descifrar en ella el sentido. La obra literaria pierde su prestigio, es decir, su autonomía, y con ello el aura, que la rodeaba.

Así enunciada, la tesis de Benjamín no es nueva, menos aún hoy, cuando al mismo Benjamín ocurre, gracias a parroquiales aficiones de predicador recién venido lo que Benjamín comprueba en la obra de arte. Nuevas son las consecuencias que él saca de esta comprobación y nueva fue cuando la enunció. Cosa semejante había manifestado Hegel en su *Estética*, en la famosa frase sobre el fin del arte. Esta dice: “Para nosotros el arte ya no vale como la forma más alta en la que la verdad se da existencia... Se puede esperar que el arte ascienda y se perfeccione cada vez más, pero su forma ha dejado de ser la más alta necesidad del espíritu”. Este fin del arte tiene para Hegel tres motivos, de los cuales dos merecen ponerse de relieve. Es el “mundo moderno”, “el tiempo nuevo”, que Hegel describió en su *Filosofía del derecho* y cuya característica es la creciente dependencia del individuo de “efectos externos, leyes, instituciones del Estado y relaciones civiles”. Para mantenerse en su individualidad “el individuo tiene que convertirse

diversamente en medio de los otros, tiene que servir a sus fines limitados y rebajar a los otros, para satisfacer sus reducidos intereses, a simple medio". Este mundo moderno tiene consecuencias para el arte: "Nuestras fábricas y maquinarias con los productos que de allí salen, lo mismo que en general el modo de satisfacer nuestros menesteres externos vitales, no serían adecuados al horizonte vital que requiere el epos originario". Al "horizonte vital" del epos lo llamó también Hegel "el estado heroico del mundo", al del "mundo moderno", la "era mundial de la prosa".

Este "fin del arte" en Hegel es equivalente a la "pérdida del aura" en Benjamín. Hegel considera este fin del arte desde la perspectiva del artista e indirectamente de la obra, en tanto que Benjamin lo hace desde el ángulo de la obra e indirectamente del artista. Pero Hegel indica las transformaciones que sufre la obra bajo el efecto de la "era moderna", del horizonte vital prosaico. Esas transformaciones se operan primeramente en los géneros: al estado mundial de la prosa corresponde la "epopeya burguesa", la novela burguesa moderna. Más en detalle se refiere Hegel al artista: en esta "era mundial de la prosa" el artista es libre de toda "visión del mundo" obligatoria o impuesta; para él no hay canon que le pueda decir en forma rotunda lo que debe y cómo debe exponerlo. Pero en esta libertad, el arte tiene la tarea de "expresar y hacer conscientes los más profundos intereses del hombre, las más amplias verdades del espíritu". Este arte libre o la subjetividad del artista no puede ni debe limitarse a sí mismo: "El alma quiere tenerse, pero en un Otro distinto de ella en su particularidad". Esta subjetividad libre y nueva "se acomoda a la realidad externa habitual, a lo cotidiano de lo real y con ello a la prosa corriente de la vida". De manera diferente a Benjamín, quien con el concepto del "chock" en el artista y de la pérdida del aura intenta averiguar el lugar en el que ser y conciencia, base y superestructura se "intermedian", proyecta Hegel un programa de arte tras el fin del arte. También lo hace Benjamin, pero cada uno toma dirección opuesta. Mientras Hegel pone el acento en la libertad del arte, que no sirve ya al conocimiento ni a la sociedad, Benjamin esboza una teoría del arte como empresa colectiva del autor y del público: cada uno saca las consecuencias de sus postulados teóricos, y ellas fueron en su tiempo, más que normas, diagnósticos. Pero en los dos casos, la reflexión sobre las relaciones entre literatura y sociedad, sobre la manera en que la literatura se encuentra dentro y en la sociedad, ha destruido positivamente la

imagen del escritor o del artista como creador aislado, como reflorecimiento del poeta platónico poseído, del arcaico “poeta del corazón” del visionario.

El punto de partida de Hegel y en especial de Benjamin obliga a considerar las relaciones entre literatura y sociedad de manera dialéctica, no causal, como acontece en la teoría del reflejo de Lenin y en sus expresos o involuntarios epígonos. La prosa del mundo tiene en Hegel nombres concretos: la realidad externa habitual, la prosa corriente de la vida, las interdependencias entre los individuos, la cotidianeidad. Pero éstos no aparecen en las obras, sino que son sus condiciones determinantes, hasta el punto de que Hegel les ha dado un nombre literario: prosa. Benjamin es más explícito: él habla de relaciones de producción, de procedimientos industriales de reproducción, de las masas, del público. Lo cual, resumido en una fórmula, podría significar: Hegel habla de las “instituciones sociales”, que en cuanto prosaicas determinan la literatura, imprimiéndole su carácter; Benjamin habla de la literatura como una institución dentro de las instituciones sociales. Por este camino institucional, si así cabe decir, resulta posible conocer los mecanismos a través de los cuales la sociedad se traduce en literatura, es decir, los mecanismos de la mediación concreta. Y esos son, justamente, las interdependencias entre las “instituciones sociales” y la literatura como una de esas instituciones. Su conocimiento —Benjamin trató de dar un ejemplo en sus fragmentos sobre Baudelaire— exige minuciosos trabajos previos, de carácter aparentemente erudito: historia editorial, composición del público lector, sistemas de distribución, por una parte, pero también las formas de la literatura trivial, de la oratoria, y, en otro campo, lo que recientemente y bajo la influencia de la sicología social se conoce como sociología de la vida cotidiana. El ya popular libro de Goffman sobre la presentación del Yo en la vida diaria (1959) o la ya creciente literatura sobre la autobiografía (B. Neumann, *La identidad personal: autonomía y sumisión*, 1970; trad. española, Buenos Aires, 1973) pueden citarse como ejemplos de instrumentos de trabajo para desbrozar este campo incógnito. Posiblemente, un replanteamiento teórico de las relaciones entre literatura y sociedad que asimile, sin sensacionalismo, las tesis de Benjamín y de Hegel, suscite la ampliación del horizonte en el que hasta ahora se mueven las tendencias de la sociología de la literatura y de los estudios literarios mismos. Las teorías sobre el fin del arte de Hegel y la pérdida del aura de Benjamín pueden convertirse en un lamento más, pero al menos son un desafío para quienes se han acomodado con los instrumentos

de una “sociología” de la literatura, para la que el precio de las naranjas sigue sirviendo para explicar, esquemáticamente, el neogongorismo o el realismo o el surrealismo.

(1974).

Publicado por primera vez

Fin del arte y pérdida del aura (Hegel y W. Benjamin), En, *Horas de estudio*. **Bogotá: ICC, 1976.**

---

## WALTER BENJAMIN. Y SUS AFINIDADES ELECTIVAS

---

dimensión educativa - FUNESID - STOFF 02

Menos que en el olvido atónito de la izquierda, la obra de Walter Benjamín parece caer en el abismo de su desconcierto. Si en los años 68 y 69, el primer renacimiento de Benjamín tras su redescubrimiento indeciso, en 1955, de algunos de sus textos como *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica* y *El autor como productor* se creía deducir una invitación y una guía de la acción revolucionaria, dos decenios después sólo se pregunta por la fascinación que ejerce su obra y por las posibilidades de encontrar en ella caminos de una nueva “percepción” que permitan al desorientado individuo hacer frente a las nuevas realidades de la sociedad actual. El cambio de la interpretación de Benjamin es significativo: el teórico de la revolución, su seguro conductor, se convirtió en el terapeuta del individuo frustrado, hijo de quienes empuñaron los textos de Benjamín para hacer una revolución condenada de antemano al fracaso. Pero en el cambio no es difícil reconocer una constante: en los dos casos Benjamín es una especie de sustituto del oráculo de Delfos y de Boecio. Y en todo caso sirvió de escudo: en el mejor de los casos como legitimación verbal de un ademán de izquierda; en el más turbio y frívolo como pretexto de una autoglorificación supersticiosa por la que el “iniciado” demuestra su superioridad frente al vulgo. La primera actitud fue, pese a todo, sincera y, porque se basa en una lectura de sus textos, respetable pese a la estrechez ideológica con la que los manejaron. Ha dejado la huella que deja todo dogmatismo, el que sustituye el todo por la parte, Benjamín por la imagen reducida que dibujaron de él. La discusión sobre esa imagen parcial y pétrea ha suscitado un nuevo y más pausado renacimiento de Benjamín que promete mayor claridad y una conciencia más segura de sus problemas y contradicciones. La segunda actitud, en cambio, sólo se

ha presentado “más allá de los Pirineos” y, en cuanto es una variación caricaturesca de la primera, sólo tiene el interés de una provinciana curiosidad.

Con todo, el Benjamín liberado de los dogmatismos de la izquierda del 68 y de las parcialidades de Adorno y, en menor medida, de Scholem<sup>1</sup>, presenta aún problemas de difícil solución. Uno de ellos, el filólogo, lo enuncia Gary Smith, quien editó el *Diario de Moscú* (1980), y en cuyos trabajos preparativos encontró nuevo material que lo llevó a una desconsoladora comprobación, esto es, que mientras no se publique el trabajo sobre los Pasajes con sus 15.000 citas y los correspondientes comentarios de Benjamín es casi imposible interpretar su período tardío; y que tampoco se tendrá claridad sobre la biografía del primer período, mientras no se publiquen cientos de páginas con fragmentos de los años 1914 a 1920. El nuevo material profundizará posible, aunque no seguramente, lo que Benjamín publicó en vida y permitirá ver con más detalle su método de trabajo y seguir microscópicamente la evolución de su pensamiento. Sin embargo, el problema filológico no impide el tratar de despejar otro de los problemas que plantean la obra de Benjamín y sus interpretaciones: es un problema tabú porque es una cuestión fundamental de la izquierda no-burocrática, es decir, de la izquierda no-leninista. Se trata de las fuentes de las que se nutre una inteligencia crítica y revolucionaria que desde la Ilustración y desde uno de sus herederos, Marx, es la de un intelectual “burgués”. Con otras palabras: es el problema de la tradición de un revolucionario.

Adorno tuvo conciencia de ese problema, pero en vez de plantearlo decidió suprimirlo. En su edición de los *Escritos* (1955) de Benjamín se sirvió de un procedimiento que había introducido el nacionalsocialismo para limpiar de semitismo las obras publicadas en la época del Reino milenario: tachar los nombres de autores judíos. Así, la cámara del libro hizo tachar el nombre de Edmund Husserl en la dedicatoria de *Ser y Tiempo* de

---

1 Las relaciones Benjamin-Adorno y Benjamin-Scholem las ha puesto en claro detalladamente, por la documentación que aduce de manera definitiva, el resumen crítico de la polémica sobre ellas que hace Werner Fuld en la "Advertencia" de su *Walter Benjamin. Zwischen der Stühlen. Eine Biographie*, Munich, 1979.

Heidegger y los de Kurt Riezler y Thomas Mann en la dedicatoria y una cita respectivamente del *Sófocles* de Karl Reinhardt. En la citada edición de Benjamín, Adorno tachó las citas de Carl Schmitt en el apartado de notas de *El origen del drama alemán*. La supresión del nombre se comprende desde el punto de vista de un judío perseguido como Adorno si se tiene en cuenta que la ambigua personalidad de Schmitt, gran teórico del derecho constitucional y agudo intérprete del pensamiento jurídico político, se prestó a justificar el régimen de Hitler con la frase “el Führer hace el derecho” (“hacer” en el sentido de “dictar” y “ser fuente”) y con escritos de significación ideológica fundamental como *Estado, movimiento, pueblo* (1933), entre otros más. Pero la supresión de esas citas, que arroja una última y delatadora luz sobre la actitud de Adorno frente a Benjamín, por emotivamente comprensible que sea, no es solamente una manipulación indebida, sino una falsificación del pensamiento y de la figura histórica de Benjamín. En el caso de Schmitt fue innecesaria la supresión de su nombre, pues un año después de la edición de los *Escritos* de Benjamín, Carl Schmitt publicó *Hamlet o Hécuba*, en donde menciona una carta de Benjamín a Schmitt de 1930, en la que aquél reconoce su deuda intelectual al jurista y se refiere a las obras que Adorno tachó en la citada edición. La carta, que Scholem y Adorno reprodujeron en la edición del *Epistolario* (1966), merece ser citada íntegramente no sólo porque muestra hasta qué punto -la manipulación de Adorno contribuye a obstruir la comprensión de una obra fundamental de Benjamín, de por sí difícil, sino porque abre una perspectiva a un aspecto más profundo y general de la ambigüedad del revolucionario Walter Benjamín. La carta dice:

“Muy estimado Señor Profesor: en estos días recibirá Usted de la editorial un ejemplar de mi libro *El origen del drama alemán*. Con estas líneas no solamente quiero anunciárselo sino también expresarle mi alegría de que puedo permitirle hacerle el envío por recomendación del señor Albert Salomón. Usted notará muy pronto cuánto debe a Usted mi libro en la exposición del concepto de soberanía en el siglo XVII. Tal vez me permita decirle además que también de sus obras posteriores, ante todo de la *Dictadura* he deducido una información de mis modos de investigación filosófico-artísticos. Si la lectura de mi libro le hace aparecer comprensible este sentimiento, entonces se ha satisfecho el propósito del envío.

Con la expresión de mi especial consideración, respetuosamente suyo, Walter Benjamín.”<sup>2</sup>

La deuda de Benjamín a Schmitt en *El origen del drama alemán* es central. La teoría de la soberanía expuesta por éste último en su *Teología política*, ‘Cuatro capítulos sobre la teoría de la soberanía’ (1922), y que, formulada en la famosa frase “soberano es quien decide sobre el estado de excepción” justificó más tarde la acción gubernativa de Hitler, es el fundamento de la interpretación de la presentación del Príncipe en el drama barroco alemán en el libro de Benjamín. Más importante es quizás el significado que da Benjamín al libro de Schmitt sobre la “Dictadura”, esto es, *La dictadura. Desde sus comienzos de la idea moderna de soberanía hasta la lucha proletaria de clases* (1922); Benjamín debió conocer solamente la segunda edición de 1928, ya que habla de sus “obras posteriores”. Pero no se trata de una decisiva suscitación, como en el caso de la *Teología política*, sino de una comprobación de sus “modos de investigación”, como cuidadosamente dice Benjamin para evitar la palabra “métodos”, y que cabría designar como “actitud” científica. Benjamin la explica en un “Curriculum vitae”, posiblemente escrito en 1933 o a comienzos del 34, en el que expone el propósito programático de sus “intentos”: el de “fomentar el progreso de integración de la ciencia..., mediante un análisis de la obra de arte, que reconoce en ella una expresión integral, no limitable hacia ningún aspecto por compartimentos, de las tendencias religiosas, metafísicas, políticas y económicas de una época. Este intento, que en medida mayor emprendí en el citado *Origen del drama alemán*, se enlaza por una parte con las ideas metodológicas de Alois Riegl en su doctrina del querer artístico y por otra con los intentos contemporáneos de Carl Schmitt, quien en su análisis de las entidades políticas emprende un intento análogo de integración de fenómenos que sólo aparentemente pueden aislarse en compartimentos.”<sup>3</sup> La actitud científica, los “modos de investigación”

---

2 La carta se encuentra reproducida en el vol. 3 del tomo I de la edición crítica de Benjamín, *Gesammelte Schriften*, ed. por R. Tiedemann y H. Schweppenhauser, Frankfurt M, 1974, p. 887.

3 En: S. Unseld (recopilador), *Zur Aktiialitat Walter EKitjamhi*, Frankfurt M. 1972, p. 46.

que Benjamín ve comprobados en la obra de Schmitt, especialmente en su libro sobre “La dictadura”, no son otra cosa que el intento de superación del concepto de ciencia de fines del siglo XIX, de su especialización, y un retorno al concepto de ciencia del idealismo alemán, al principio del “sistema de la ciencia”, de totalidad del saber, pero no deducida especulativamente, sino lograda mediante la historia material, es decir mediante la consideración del “detalle significativo”, en el que cristalizan las múltiples tendencias de una época.

Pero las relaciones con Schmitt no se reducen a esas coincidencias, ni a la importancia que ambos dieron a la teología, ni a la aversión que los dos sentían por el parlamentarismo. Estas actitudes, intereses y reacciones comunes son manifestaciones de una profunda afinidad que no se pueden negar o reprimir sólo porque el desastre de la República de Weimar, al que contribuyeron con su antiparlamentarismo Benjamín y Schmitt, convirtió al primero en el justificador teórico del régimen que persiguió al segundo y aniquiló su raza. Las tachaduras de Adorno en las notas de *El origen del drama alemán*, la supresión de la carta de Benjamín a Schmitt en la edición del epistolario hecha por Adorno y Scholem y hasta la monstruosidad del genocidio no hacen desaparecer *a posteriori* una afinidad que existió realmente y que forma parte de la personalidad de Benjamin. La afinidad es de carácter personal: en Carl Schmitt percibió Walter Benjamin una inteligencia muy semejante a la suya propia. Con igual penetración analítica, con igual amplitud de horizonte, con igual lucidez y sentido de la proporción entre el detalle y la totalidad, Benjamin y Schmitt se enfrentan a los objetos de su estudio, sobrepasan los estrechos límites de las especialidades y dan a la exposición de sus interpretaciones un carácter “poético”, que no proviene solamente de su temperamento estético, sino de la sobria pasión por el conocimiento y por su correlativo impulso de presentarlo en forma de una figura nítida, como si se tratara de una escultura. De Ernest Bloch decía Hugo Ball que todo lo que él tocaba lo convertía en sistema. De Carl Schmitt y de Walter Benjamin cabe decir que todo lo que tocaban lo convertían en penetrante claridad.

Schmitt no fue literato, pero sí un “homme de lettres” en el sentido amplio de la palabra, y su familiaridad con la literatura equilibró en él la pesadez propia del jurista. La *Dictadura* y *El romanticismo político*

(1919; Benjamín no menciona este libro, aunque su segunda edición es de 1925 y se ocupa de una corriente a la que dedicó uno de sus trabajos más importantes de la primera época: *El concepto de la crítica de arte en el romanticismo alemán*, 1920) de Schmitt, son obras en las que las referencias históricas (a Wallenstein, por ejemplo, en *La Dictadura*) parecen descripciones sobriamente realistas de un personaje literario. Y cuando trató un tema literario, muy rara vez, como en el estudio sobre el ambicioso “epos” simbólico ‘Luz del Norte’ de Theodor Daeubler (1916), lo hizo no con la mirada del especialista, que no quería serlo, del “historiador” o “crítico” de la literatura, sino con la desenvoltura del escritor docto y a la vez del “gourmet” de la literatura (cuando en los años 50 los hispanistas alemanes seguían trajinando las antigüedades de la gloriosa literatura dorada o la del “medio siglo de oro” de España, Carl Schmitt fue el único “hispanista” que destacó la importancia de Antonio Buero Vallejo). Benjamín en cambio fue un literato en el sentido que tenía la palabra a fines del siglo pasado, con involuntarios rasgos de bohemio y de estudiante pobre. Pero nunca sucumbió a las vanidades egolátricas de los “literatos” ni al exhibicionismo desafiante de su Yo. Más bien lo ocultaba con el mismo celo con el que tendía un velo impenetrable sobre su pobreza. Pero no la hacía solamente por la vergüenza del burgués pudiente venido a menos, sino por un mandato de objetividad y elegancia intelectuales que Benjamín formuló retrospectivamente en 1932: “Si yo escribo un alemán mejor que el de la mayoría de los escritores de mi generación, es porque en buena parte lo debo a la obediencia, durante veinte años, de una única y breve regla. Ella reza: no utilizar nunca la palabra ‘Yo’, con excepción de en las cartas.”<sup>4</sup> El “mejor alemán” literario se debía, pues, a la observancia de una regla elemental y rigurosa de la exposición científica: en ella importa la episteme, no la doxa, el resultado, no el camino privado y anecdótico que condujo o, casi siempre, pudo conducir al resultado. Si en Carl Schmitt el impulso de la literatura evitaba el extremo a que había conducido una burocrática obediencia de la exigencia de objetividad científica, en Benjamín ocurre algo semejante pero con signo inverso: el principio de objetividad en la exposición lo salvaba de los peligros egolátricos de sus colegas. No todos caen, cabe apuntar de paso, bajo el

---

4 *Berliner Chronik*, ed. de Scholem, Frankfurt, 1970, p. 33.

veredicto tácito de Benjamín. Ernst Jünger, a quien Benjamín acusaba parcialmente de fascista, sostenía que el ideal de la prosa era el de la terminología de la botánica y la zoología: género próximo y diferencia específica, y de manera más radical que Benjamín desterraba el Yo — fuera de en sus Diarios, en los que sólo aparece como amanuense— de toda actividad intelectual. En el mismo año en que Benjamín comprobó que su alemán era el mejor entre el de sus contemporáneos, Jünger cerró sus *Hojas y piedras* con este aforismo: “El que se comenta a sí mismo, baja de su nivel”.

Pero las relaciones de Benjamín con Carl Schmitt, de quien Benjamín no se distanció, tienen además una raíz de carácter político: el de la ambigüedad. Esta puede parecer paradójica cuando se tiene en cuenta el claro partido que tomó cada uno de ellos después del desmoronamiento de la República de Weimar y del ascenso de Hitler al poder. Pero resulta clara si se recuerda la desorientación ideológica de una época de transición crítica como lo fue aquélla, en la que la reacción y el rechazo de la Modernidad se daban la mano con la apasionada esperanza de una Utopía que negaba el presente también y que no aspiraba a retener la rueda de la historia, como los reaccionarios, sino a realizar el paraíso terrenal o, como decía Benjamín en una seductora fórmula, pensaba más teológica que políticamente: “a dinamitar la continuidad de la historia”. Lo que estas dos posiciones tenían de común era una aversión profunda a la noción de progreso y a sus efectos, que durante todo el siglo XIX y desde Kant había puesto en tela de juicio un orden social fundado en dogmas teológicos y a la teología misma.

Aunque Benjamín reconoció que el Partido comunista alemán era demasiado clasista y descuidaba a la pequeña burguesía y por eso la arrojaba a los brazos de Hitler, lo que efectivamente ocurrió, no intentaba con ello defenderla o abogar por ella. Por su origen social (su padre fue banquero y más tarde negociante en antigüedades) y por su creciente proletarización (vivía del azar de lo que le publicaban y de la precaria beca del Instituto de Adorno y de Horkheimer), era un antiburgués. Citaba la única frase que inmortalizó a Donoso Cortés y que había conocido en Carl Schmitt (en la edición de *La Dictadura* a la que se refiere Benjamín hay una errata, casi profética, en el nombre del Marqués: “Doñoso Cortés”... una “a” en la primera sílaba...), es a saber, la que llena de desprecio por

la burguesía la llama la “clase discutidora”. Su antiburguesismo explica, en parte, otra convergencia entre su riqueza y un conservadurismo aristocratizante como el del Círculo de Stefan George, a quien Benjamín admiró desde su juventud. Esta convergencia se funda en la afinidad con el más destacado de los miembros del esotérico Círculo, Max Kommerell (1902-1944). Su afinidad con Kommerell era mayor que con Carl Schmitt, tan lejano a su vez del Círculo, aunque no tan profunda para su pensamiento. Como Benjamín, Kommerell se movía en un terreno limítrofe entre ciencia y literatura, en un sentido más hondo que el que tiene esa contigüedad en Schmitt. Kommerell era escritor, “poeta” en la acepción genérica y algo patética que tiene la palabra alemana “Dichter”. Su primer libro, *El poeta como conductor en el clasicismo alemán* (1928), hace patente esa armonía entre ciencia y literatura. Sus interpretaciones de las grandes figuras de la literatura alemana (Klopstock, Lessing, Goethe, Schiller, Jean Paul y Hddlerlin) están fundadas científicamente con todo el rigor de la filosofía, pero renuncian al aparato erudito y, sin ser ensayísticas, tienen las características de una creación literaria. Es el producto de una potencialidad poética que tanto en Benjamín como en Kommerell desbordó los cauces de la ciencia y se desarrolló al margen y con la timidez del intento discreto, pero seguro. En Kommerell fueron muy finos poemas, piezas de teatro de marionetas, cuentos y una novela; en Benjamín sus apuntes autobiográficos, sus imágenes de ciudades y varias piezas narrativas, pero también poemas que se perdieron. Pero por encima de esta afinidad hay otra que los une y que es paradójica porque la unión se basa en la diferencia. La muestra la reseña que Benjamín dedicó al citado libro de Kommerell, en la que trabajó con consagración y que anunció en una carta a Scholem, en la que además decía que ese libro era “lo más notable que ha salido del Círculo de George”. La reseña comienza significativamente con un dictamen y reproche: “Si hubiera un conservadurismo alemán que se respeta, debería ver en este libro su *Magna Charla*. Desde hace ochenta años ya no lo hay. Y así no estamos posiblemente lejos de la verdad al suponer que Kommerell no ha encontrado una crítica más detallada que ésta, que se le aproxima desde el otro lado”. El título de la reseña, “Contra una obra maestra” (1930) no solamente reconoce la calidad del libro, sino que lo considera como al único interlocutor digno en la obra ribera, en la del conservadurismo que no existe y que Benjamín secretamente desea. La reseña es un diálogo tácito sobre la literatura alemana de la época clásica, en el que Benjamín no ahorra crítica a determinadas interpretaciones como

la de Holderlin y a la concepción central de la obra, según la cual los clásicos alemanes constituyen una hagiografía de héroes que se rebelan contra su época. Benjamín pone en tela de juicio esa interpretación pero no por los medios de que se sirve, sino por manera de enfrentarse a la tradición e, indirectamente, al presente. Kommerell la comprende como un modelo antiburgués y elitista de validez presente, tal como lo acuñó el Círculo de Stefan George, no para huir a la “torre de marfil” sino para rebelarse contra la sociedad moderna e imponerlo con gesto apocalíptico. Benjamín, quien comparte el antiburguesismo y cierto elitismo georgiano (que Adorno, tan impresionado por George como su amigo, observó en éste), observa desde su obra ribera:

“Este hoy puede ser pobre, lo admito. Pero puede ser lo que se quiera; hay que tomarlo firmemente por los cuernos para poder inquirir a la tradición. Es el toro cuya sangre debe llenar la fosa, si es que en su borde han de aparecer los espíritus de los difuntos. Es este empuje mortal del pensamiento el que falta a las obras del Círculo.”

En vez de veneración, sacralización y glorificación heroica de la tradición que la deslinda del presente, Benjamin postula el enfrentamiento decidido al presente para dar actualidad a la tradición. Esto era, en el fondo, lo que muy subterráneamente intentó Kommerell en su primer libro, aunque no lo logró porque sobre él pesaba con demasiada fuerza aún, la obsesión imperativa de George. Pero Benjamín lo percibió, si bien de manera inevitablemente vaga, cuando en la reseña apunta que el método de Kommerell se diferencia positivamente del de Friedrich Gundolf, esto es, del más decidido representante de los principios del Círculo, del portavoz universitario de George. Y de hecho, Kommerell se fue separando poco a poco del Círculo hasta llegar a una ruptura dramática que le valió la condena resentida de George (quien lo llamó “sapo”) y, en premio de ello, la apertura a una manera libre de enfrentarse a la tradición, cercana al postulado de Benjamin. La temprana muerte de Kommerell en 1944 hizo que ese proyecto quedara convertido en fragmento, pese a las fundamentales huellas que dejó en el nuevo camino: un libro extraordinario sobre Jean Paul (1933; la breve reseña que de él hizo Benjamin muestra una común afición al genial y laberíntico humorista), un trabajo igualmente extraordinario sobre *Lessing y Aristóteles* (1940) y numerosos trabajos sobre Cervantes, Calderón, Schiller, Nietzsche, la “Commedia de l’arte” y

teoría literaria, entre otros más. También la muerte de Benjamin, ocurrida cuatro años antes de la de Kommerell, condenó a fragmento el proyecto de comprender la tradición en el momento en que el presente “había llenado la fosa” con sangre, esto es, la Modernidad, desde la que resulta posible preguntar a la tradición. Pero fueron fragmentos de un intento común, por encima de las perspectivas diferentes: el de comprender y salvar la tradición.

Era un intento complejamente antiburgués y que paradójica, o naturalmente, provenía de dos intelectuales arraigados socialmente en la burguesía media alemana, para la cual la tradición era ornamento de su “status” y pieza de sus museos sociales, y que por eso ni se ponía a prueba desde el presente, como lo proyectó Benjamin, ni se trataba de integrarla como modelo conservador en la vida política y social, tal como se lo propuso Kammerell. En los dos casos se trataba de una empresa de conservación y de salvación, cuyo sentido no podía comprender la burguesía de todos los matices porque por su génesis social, por sus aspiraciones y por sus intereses carecía del sentido de la historia: del pasado, porque lo había usurpado y negociado para su nuevo presente, y del futuro, porque consideraba que su próspero presente debería ser eterno. En el mundo de la burguesía la palabra tradición adquirió el tono artificial de apergaminado árbol genealógico, falsificado o hasta auténtico. Y nada tenía que ver con Jean Paul, Goethe, Schiller, Hölderlin, Baudelaire o Nietzsche. Para la burguesía, la tradición era un peso que servía para garantizar el estatismo de la sociedad. Para Benjamín y Kommerell eran “horas vividas”, eran presencias, interlocutores.

En la reseña del libro de Kommerell hace Benjamín una observación sobre el modo como el genial pupilo de George se aproxima a los autores que trata:

“El autor (Kommerell) toma con las manos horas vividas del mismo modo como lo hace el gran coleccionista con antigüedades. No es que él hable sobre ellas; se las ve porque les da vuelta en la mano con tanto saber, veneración, emoción, evaluación, inquisición, mirándolas desde todos sus lados, y no les da la falsa vida de la compenetración, sino la verdadera de la tradición. La obstinación del autor está estrechísimamente emparentada con la de un coleccionista. Pues si en el sistemático lo positivo y lo negativo se encuentran siempre profunda y lejanamente separados, aquí (en el coleccionista) se topan los dos —la preferencia y el rechazo—

de manera estrecha. Se pone de relieve un solo poema de una serie de *Lieder*, un solo momento de una existencia, y el autor separa nítidamente personas y pensamientos que por su mentalidad parecen emparentados muy cercanamente.”<sup>5</sup>

dimensión educativa - FUNESID - STOFF 02

Lo que Benjamín elogia en Kommerell, esto es, su manera viva de tratar la tradición, “las horas vividas” no es exclusivo en él: el elogio resulta un autorretrato. Benjamín era un coleccionista no solamente en el sentido que él pone de relieve en Kommerell, el del apasionado amante y a la vez crítico de las antigüedades que examina y revive, sino en el más simple y a la vez sensual, que es presupuesto del anterior: el del bibliófilo. Coleccionó libros infantiles, entre otros, y pese a su pobreza trató de obtener en un remate un libro de Stefan George ya agotado. Para el bibliófilo y coleccionista Benjamín la tradición no eran solamente “las horas vividas”, era un prisma diferenciador de la historia y del presente y tenía su cuerpo sensible y sensual en el comercio con los libros, en la bibliofilia, entendida no como negocio o inversión en primeras ediciones, sino como la reactualización de las “horas vividas” en un libro viejo. La tradición no era un “*flatus vocis*”: a través de los libros se le presentaba a Benjamín, más quizá que a Kommerell, desde y en todos sus aspectos. Un encargo de Horkheimer para la revista del famoso Instituto, esto es, el de escribir un ensayo sobre un sorprendente coleccionista, Eduard Fuchs, marxista y autor, entre otras, de una detalladísima *Historia ilustrada de la moral sexual desde la Edad Media hasta la época burguesa* (publicada en 6 tomos a partir de 1909. Los tres primeros tomos descriptivos —la Edad Media, la época galante, la época burguesa— aparecieron en una edición limitada. Los correspondientes tomos ilustrativos aparecieron en una edición más limitada aún. La fiscalía impuso, no solamente por razones morales, sino también por razones políticas —en parte fueron las que movieron a Horkheimer a reivindicar a este perseguido— que “estos tomos sólo se pueden vender a científicos, colecciones y bibliotecas”. Esta limitación puede explicar, aunque no muy plausiblemente, por qué Michel Foucault no conoció la obra de Fuchs y muy orteguianamente aseguró que nadie hasta ahora, es decir, hasta Foucault, había escrito una historia de la

---

5 La reseña se encuentra en la ed. crítica citada, *Gesammelte Schriften*, T. III, pp. 252-259.

sexualidad); este encargo, pues, le dio ocasión, cuatro años después de la reseña del libro de Kommerell, de precisar desde otra perspectiva la tarea del coleccionista es decir, la relación entre tradición y presente. Entre 1934 y 1937, Benjamín preparó con la desgana y el interés que imponen los trabajos literarios por encargo el ensayo *Eduard Fuchs, el coleccionista y el historiador* (fue Fuchs un historiador marxista extremadamente heterodoxo para los marxistas y para los historiadores ortodoxos: lo demuestran su historia social de la mujer, aparecida en 1906 bajo el título *La mujer en la caricatura* o su historia de la *Caricatura de los pueblos europeos, 1901-1903*). El ensayo se le convirtió en una declaración de principios, y hasta en una profesión de fe. En este ensayo expone Benjamín su más detallada opinión sobre el método del materialismo histórico, explícita la “otra ribera” desde la que él se enfrenta a Kommerell y da nitidez a su posición. Con todo, cuando Benjamín deslinda el historicismo del materialismo histórico, el método que expone el pasado como una “imagen eterna” (es lo que había reprobado a Kommerell) del que “expone la respectiva experiencia” del pasado, esto es, del materialismo histórico, se le desliza esta significativa frase-resumen: “El materialismo histórico concibe el comprender histórico como un revivir de lo comprendido, cuyo pulso es comprensible hasta en el presente.”<sup>6</sup> Ese “revivir” de lo comprendido” no es otra cosa que el “tomar con las manos las horas vividas, tal como lo hace el gran coleccionista” para darles la vida verdadera de la tradición. Pero entonces Benjamín no se aleja de Kommerell y de lo que él intentó, sino del signo estático y heroico con que lo hizo, y acerca la “otra ribera” al que creía tan esencialmente lejano: confluye en una fuente de la tradición idealista alemana. El filólogo clásico hegeliano August Boeckh había escrito en su *Enciclopedia y metodología de las ciencias filológicas* (1877): “La tarea propia de la filología parece ser el ‘conocer’ de lo producido por el espíritu humano, es decir, de lo ‘conocido’”. Y más adelante: “... y así, la filología es o, lo que significa lo mismo, la historia, el conocer de lo conocido”.<sup>7</sup> El “revivir de lo comprendido” de Benjamín

---

6 *Gesammdte Schriften*, T. 2 del vol. II, ed. citada, p. 468. Conip. también la tesis XVI de "Sobre el concepto de la historia" (1940), en op. cit. vol. I., T. 2, p. 702.

7 A. BOECKH, *Enzyklopädie und Methodenlehre der philologischen Wissenschaften*, reimpression de la ed. de 1886, Suttgart, 1966, pp. 10 y 11.

y las “horas vividas” a las que da vida el coleccionista de Kommerell no se diferencian en nada esencial de la fórmula de que se sirvió Boeckh para definir la tarea de la filología, que para los tres es historia. Pero estas afinidades y confluencias no son ni casualidades ni puras contradicciones. Son el resultado de una situación de transición entre el intelectualmente poderoso pero socialmente cursi fin de siglo alemán y el desconcertado y aparentemente optimista comienzo del siglo veinte. Bloch, quien también se hallaba en esta situación, la caracterizó como la “simultaneidad de lo no simultáneo”, la convivencia simultánea de lo contemporáneo y lo anacrónico: es la situación de la Modernidad. Y aunque Benjamín suprimió saludablemente el uso del Yo en su literatura, éste volvió a entrar en ella por el portal de sus más definitivos intereses, aunque no para reivindicar los derechos de la subjetividad quejumbrosa. Su busca del origen de la Modernidad, de cuyos esfuerzos sólo quedaron fragmentos, fue en el fondo la busca de un lugar firme y nítido para su existencia personal, desgarrada no solamente por la escisión del mundo aún íntegro de su infancia entre educación y tradición cultural alemanas y su religión y tradición familiar judías, sino también por la tumultuosa desorientación de su época. Esta produjo un tipo de intelectual que Karl Mannheim, siguiendo a Alfred Weber, llamó ya en 1919 (en la primera edición de su *Ideología y Utopía*) “inteligencia socialmente oscilante”. Mannheim designaba con ese nombre un “estrato no unívocamente establecido, relativamente sin clase”. Lo que en Mannheim no era una sumaria descripción precariamente sociológica de un fenómeno social, previsto, como tantas cosas más, por Hegel, esto es, el del desplazamiento de la inteligencia en la sociedad burguesa, se convirtió luego en el reproche que hicieron la sociedad burguesa y la politburó-revolucionaria al intelectual. Benjamín no cedió del todo a ninguna de las dos exigencias, pese a las presiones a que lo sometieron la una y la otra: Scholem, como amigo y correligionario, y la seductora Asja Lacis, una “reprise” de lo que fue la esclava Lou Andreas-Salomé para Nietzsche y Rilke. Benjamin corresponde al tipo de intelectual descrito por Mannheim. Sólo que Mannheim no percibió ni pudo percibir en 1919 que esta “inteligencia socialmente oscilante” prefiguraba una figura de la vida política y social de ambiguo y contradictorio perfil por su origen histórico: el del partisano, el del francotirador, más precisamente el del guerrillero intelectual, que habría de sustituir al bohemio decimonónico. Robert Musil

y Ernst Jünger, el “anarquista conservador”, Ernst Niekisch y Karl Kraus entre otros serían un ejemplo de este “partisano”, que cautivó a Carl Schmitt en la posguerra y que describió ejemplarmente Rolf Schroers en uno de los libros más sustanciales de los años sesenta: *El partisano* (1961). “En un mundo que tiende a la uniformidad hay individuos y grupos que se sustraen a su remolino y exigen autonomía frente a la tendencia niveladora o buscan imponer el contacto revolucionario con el proceso planetario contra atavismos locales. El portador activo de estas controversias..., es el partisano”, dice Schroers. O, cabría agregar, que el partisano exige autonomía frente a la nivelación y a la vez busca el contacto revolucionario con el proceso planetario. Esta ambigüedad caracteriza al partisano de la modernidad contra la modernidad y es la que Benjamín encontró en un cuadro de Paul Klee, “Ángelus Novus”, que él convirtió en su divisa y en el apoyo alegórico de su concepción del “progreso”. La tesis IX de *Sobre el concepto de la historia* (1940; fue su último trabajo, que en la edición de las obras por Adorno lleva título “Tesis sobre filosofía de la historia”) dice:

“Hay un cuadro de Paul Klee que se llama ‘Ángelus Novus’. En él está pintado un ángel que parece como si estuviera presto a separarse de algo que mira fijamente. Sus ojos están abiertos de par en par, su boca se encuentra abierta y sus alas están desplegadas. Así debe ser el aspecto del ángel de la historia. Ha vuelto su rostro al pasado. Allí donde se nos aparece una cadena de acontecimientos ve él una sola catástrofe que incesantemente amontona escombros sobre escombros y los arroja a sus pies. Bien quisiera detenerse, despertar a los muertos y juntar lo destrozado. Pero desde el Paraíso ondea una tormenta que se ha enredado en sus alas y es tan fuerte que el ángel ya no las puede cerrar. Esta tormenta lo empuja incontinentemente hacia el futuro al que él le vuelve las espaldas mientras el montón de escombros frente a él crece hasta el cielo. Lo que llamamos progreso es esta tormenta.”<sup>8</sup>

Benjamín se detuvo a despertar a los muertos y a juntar lo destrozado, pero no pudo ni quiso resistir al embate de la tormenta; le volvió las espaldas al futuro, pero no quiso cerrar las alas. Y como no se pudo afincar en el pasado porque la tormenta se lo impidió, ni en el futuro porque se detuvo en el pasado, osciló sobre el abismo de la

---

8 En *Gesammelte Schriften*, vol. 2. T. I, p. 697.

ambigüedad, atendido solamente al riesgo del “filósofo” extemporáneo que no es “amigo de Platón” sino “amigo de la verdad” y que por eso no puede tomar partido, es decir, ser parcial. Pero eso no era una huida a la famosa “torre de marfil” ni menos aún un modo de sustraerse al “compromiso”. Era un modo de afirmar la sustancia bíblica, judía de su pensamiento y de su personalidad: él pensó la historia en dimensiones radicales y la midió con los acontecimientos externos del Paraíso y del Juicio final, que, secularizados, equivalen a la Utopía y a la Revolución. Pero en esa tensión de la espera mesiánica (que documenta su “Fragmento teológico-político”: según Scholem es de 1920, según Adorno de 1937/38) no sucumbieron las ambigüedades a que está sometido un pensamiento radical y libre en su confrontación con una realidad indecisa y confusa. Una de esas ambigüedades son sus dos afinidades electivas: Carl Schmitt y Max Kommerell, sus dos contemporáneos e interlocutores desde “la otra ribera”, y, como él, “partisanos” que se enredaron y sucumbieron de diversa manera a las contradicciones de la Modernidad.

(1981)

Publicado por primera vez

Walter Benjamin y sus afinidades electivas EN: *Aproximaciones*.  
**Bogotá: Procultura, 1986. Y En, Cuestiones. México: FCE, 1994.**

---

## CÉSAR VALLEJO Y WALTER BENJAMÍN

---

La pregunta sobre si César Vallejo fue o no un poeta marxista-leninista o los intentos de demostrar que su poesía es «materialista» y de indicar las posibles fuentes del corpus teórico marxista-leninista que incorporó a su poesía, son manifestación de diversas ignorancias. Del corpus teórico mismo, que no es homogéneo sino en ocasiones fragmentario y contradictorio; de las lecturas marxistas-feministas de Vallejo, que permitan fijar con seguridad los párrafos o ideas específicamente marxistas-leninistas que incorporó a su poesía; de la obra poética y ensayística, del epistolario de Vallejo, que no muestran una concepción monolítica marxista-leninista, sino una complejidad o, al menos, ambigüedad en el enfrentamiento de Vallejo con la teoría de su compromiso político; de la época en la que Vallejo vivió las convulsiones sociales y políticas que ocurrieron en los años de entreguerras. No cabe duda alguna de que quienes hayan leído la carta que Vallejo escribió el 5 de noviembre a Pablo Abril: «Pablo: Hay gente dura y cruel en el mundo. Hay dolores que espantan, y la muerte es un hecho evidente, pavoroso. Hay gente dura de corazón, y uno puede morir de miseria. Bueno, pero qué se va a hacer. Vuelvo a creer en Nuestro Señor Jesucristo. Vuelvo a ser religioso, pero tomando la religión como el supremo consuelo de esta vida. Sí. Sí; debe haber otro mundo de refugio para los que mucho sufren en la tierra. De otra manera, no se concibe la existencia, Pablo»<sup>1</sup> y pretendan demostrar la ortodoxia marxista-leninista de Vallejo, o la pasan por alto de mala fe o ignoran los conflictos y contradicciones que determinaron el pensamiento político occidental en los años de entreguerras. Sin ir más lejos, el más

---

1 *César Vallejo, Cartas a Pablo Abril, Rodolfo Alonso Editor, Buenos Aires, 1971, p. 44 y ss.*

influyente teórico político de esos años, Georges Sorel, fundaba su teoría del sindicalismo y de la «acción directa» en la conjunción de dos «mitos»: el de la Revolución francesa y la Reforma protestante y el del Reino de Dios y el cristianismo primitivo<sup>2</sup>. Pero no sólo Sorel cultivaba esta *coincidentia oppositorum*. En la primera de sus famosas *Tesis filosófico-históricas* (escritas hacia 1940), Walter Benjamín sostuvo una semejante: «Como se sabe, ha debido haber un autómatas que estaba construido de tal manera que a cada jugada de un ajedrecista replicaba con una contrajugada que le aseguraba el triunfo de la partida. Una muñeca vestida con traje típico turco, con un narguile en la boca, estaba sentada ante un tablero que yacía en una amplia mesa. Con un sistema de espejos se despertó la ilusión de que esta mesa era transparente por todos lados. En realidad, en ella estaba sentado un enano jorobado que era un maestro de ajedrez y que con una cuerda dirigía la mano de la muñeca. En filosofía se puede imaginar una contrafigura de este aparato. Siempre ha de triunfar la muñeca que se llama ‘materialismo histórico’. Ella puede enfrentarse sin más a cualquiera si pone a su servicio la teología que, como se sabe, hoy es pequeña y fea y no debe dejarse ver»<sup>3</sup>. El materialismo histórico como ajedrecista que siempre gana la partida y que se sirve de la teología aparentemente desplazada... ¿no es eso, acaso, una teologización del marxismo-leninismo, un ensayo de explicación profana de la providencia divina que pone en tela de juicio la infalibilidad de las leyes evolutivas que postuló el materialismo histórico y que por eso se lo llamó «materialismo histórico científico»? La teologización de la política fue subrepticia, como en los casos de Sorel y Benjamín, o franca, no tanto en los casos de los movimientos cristianos sociales, que no teologizan sino parroquializan la política, como en el caso de uno de los más influyentes y penetrantes teóricos del Estado, esto es Carl Schmitt, quien afirmó en su libro *Teología política* (publicado en 1934, el mismo año en el que Benjamín elaboró sus *Tesis filosófico-históricas*) que «todos los conceptos concisos de la teoría moderna del Estado son conceptos teológicos secularizados»<sup>4</sup>. La

2 Fernand Rossignol, *La pensée de G. Sorel*, Bordas, París, 1948, p. 89

3 Walter Benjamín, «Geschichtsphilosophische Thesen» («*liber den Begriff der Geschichte*») en *Gesammelte Schriften*, ed. Tiedemann-Schweppenhäuser, Suhrkamp, Frankfurt/M., 1977, t. I, 2, p. 69

4 Carl Schmitt, *Politische Theologie*, Duncker & Humblot,

teologización de la política en Sorel y en Benjamín fue una manifestación de lo que el mismo Carl Schmitt había comprobado y fomentado ambiguamente en uno de los libros clásicos de la moderna teoría del Estado, esto es, *El Leviatán en la teoría del Estado de Thomas Hobbes* (1938): la defunción del Estado moderno y de su teoría que había fundado y fundamentado Thomas Hobbes en su obra fundamental *Leviathan or the Matter, Form and Power of A Common Wealth Ecclesiastical and Civil* (1651). El título barroco de la obra refleja la intención de suprimir las causas de las guerras de religión, de neutralizar el poder eclesiástico, de la que surgió el concepto de Estado de derecho, religiosamente neutral. La teologización de la política constituyó en Sorel y en Benjamín una respuesta y reacción «religiosas» a esa defunción. Pero ¿fueron respuestas y reacciones realmente religiosas?, es decir, ¿el intento de recuperar y reactualizar la sustancia confesional que difuminó la neutralidad religiosa, la secularización? ¿O no fueron más bien el recurso a una primitividad: al protocristianismo, en Sorel, o al mesianismo judío, en Benjamín? ¿Por qué ese recurso a formas puras, a nostalgias? En el cuento «Descripción de una lucha» (1903/4) escribió Kafka: «Siempre tengo una gana atormentadora de ver las cosas como ellas pudieran entregarse antes de que se me muestren. Allí son bellas y tranquilas»<sup>5</sup>. Se había perdido la vista para las cosas. La famosa consigna fundadora de la fenomenología de Husserl que decía «a las cosas mismas» es el postulado filosófico de lo que buscaron el «vanguardismo» llamado «expresionismo» —el alemán, representado especialmente por Gottfried Benn— y el «dadaísmo» de su fundador y teórico sustancial Hugo Ball (no el gesticular más difundido de Tristán Tzara): una realidad «real», es decir, una realidad que tenía que haber, porque, como dijo el joven hegeliano Marx en su tesis doctoral *Sobre la diferencia de la filosofía de la naturaleza de*

*Epicuro y Demócrito* (la primera crítica hegeliana de Marx a Hegel, 1841), quien «niega la necesidad histórica de una filosofía convertida en mundo»... «tiene que negar consecuentemente que en general después de una filosofía total pueden aún vivir hombres»<sup>6</sup>. La «filosofía total», la que había adquirido el carácter de mundo, era, para Marx, la hegeliana. Para los «vanguardistas»

---

München-Leipzig, 1934, p. 49.

5 Franz Kafka, «Beschreibung eines Kampfes» en *Sämtliche Erzählungen*, ed. P. Raabe, S. Fischer, Frankfurt/ M., 1970, p.

6 Karl Marx, *Die Frühschriften*, ed. Landshut, Kröner, Stuttgart, 1953, p.

expresionistas y dadaístas citados, esa filosofía que había hecho invivible al mundo era la sociedad burguesa, era el mundo de las máquinas. La realidad se había perdido bajo sus piñones, los que desorientaban a Chaplin en su película *Tiempos modernos*. La «realidad» «real», esta tautología que buscaban, no era religiosa en el sentido confesional o eclesiástico, sino una radicalidad en el sentido de arraigo y raíz, de *religatio*, de «comunidad».

«Comunidad»: ¿qué fue eso prácticamente? El concepto de comunidad supone el de jerarquía, no sólo religiosamente. La sociología acuñó el concepto de «dinámica del grupo» para designar los mecanismos por los cuales en un grupo de sujetos originariamente iguales se forman jerarquías. Comunidad y comunidad de grupo son esencialmente jerárquicas. ¿Es eso realmente comunidad? La realidad «real» que se buscaba y la comunidad social adquirieron formas teatrales, cuya peculiaridad fue, en algunos casos, su semejanza con cultos eclesiásticos. El más claro ejemplo de esta conjunción fue el fundador del dadaísmo, Hugo Ball, quien inventó «un nuevo género de versos, versos sin palabras o poemas con tonos en los que el equilibrio de los tonos está repartido en relación con el valor que tienen en la primera línea... Con estos poemas de tonos queríamos renunciar a un lenguaje que había sido devastado y hecho imposible por el periodismo. Debemos retirarnos a la más profunda alquimia de la palabra y hasta abandonar la alquimia de la palabra para conservarle su más sacro dominio»<sup>7</sup>. Ball leyó uno de esos poemas de tonos, llamados más tarde poemas fónicos, ante los asistentes al *Cabaret Voltaire* de Zurich en una noche de 1917.

Se presentó vestido con un disfraz diseñado especialmente por Janeo y que, como Ball recuerda, le daba el aspecto de un obelisco, con una cumbre que parecía una mitra. La lectura del poema fónico sonaba, según dice Ball, como la lectura de salmos. Este aspecto teatral «eclesiástico» ocultó la sustancia «religiosa» del dadaísmo. «Lo que todos queríamos —recordó Ball más tarde— no era el dadaísmo. El dadaísmo era sólo una añadidura de una gran piedad. Sufríamos no sólo bajo la época, sino sufrimos principalmente de nosotros mismos. Lee tus propias “Oraciones fantásticas” y comprenderás que el sentido más profundo de nuestra actividad es el sufrimiento. Sólo en el sufrimiento bajo la época y en el sufrimiento de que somos, teníamos la posibilidad de ir más allá de nuestros propios límites, pues sólo el sufrimiento

7 Hugo Ball, *Gesammelte Gedichte*, Arche, Zürich, 1963, p. 120.

le da a uno un pasaporte para abandonarse a sí mismo...»<sup>8</sup>. Esta busca de la realidad «real» que había sido sofocada, de la comunión social, que requería la recuperación del sentido de la vida, era también la busca de la palabra radical, que conducía a diversas formas de mística secular. Esta busca de lo radical —no de lo desafiantemente nuevo, de la potenciación del *épater le bourgeois* decimonónico— fue el terreno que favoreció la teologización de la política.

¿Hay motivo alguno convincente por el cual se excluya el «comunismo catolizado» o el «catolicismo comunistizado» de César Vallejo de este conflicto, de esta *coincidentia oppositorum*, de este signo subterráneo de la época y, a base de catecismos burocráticos, se lo convierta en un pupilo-bandera de una de las corrientes del pensamiento marxista, de la intelectualmente más anémica? En uno de los apuntes del «carnet de 1936-37», observó Vallejo: «Hay la literatura revolucionaria rusa y la literatura revolucionaria que combate dentro del mundo capitalista. Los objetivos, método de trabajo, técnica, medios de expresión y materia social varían de la una a la otra. Esta distinción nadie la ha hecho todavía dentro de la crítica marxista»<sup>9</sup>. ¿Por qué se ignora una observación tan fundamental, que plantea al menos la necesidad de un marxismo occidental en el ámbito de la estética y de la creación literaria?

La observación citada no sólo plantea la necesidad de una teoría estética marxista no soviética, es decir, heterodoxa, sino delata la voluntad de no abandonar la estética marxista que, en su forma canónica, resulta estrecha a sus necesidades de poeta revolucionario en el mundo capitalista. Esta voluntad de ortodoxia revolucionaria no es la manifestación de un conflicto personal entre ortodoxia y heterodoxia estéticas marxistas, sino la conciencia de una insuficiencia en la teoría y de una discrepancia en la praxis, es decir, es un cuestionamiento de la pretensión canónica de la estética del «internacionalismo» soviético. Pero esta voluntad de ortodoxia y este cuestionamiento de la ortodoxia oficial no son el resultado de una reflexión teórica, sino la expresión de una experiencia personal inmediata, que cabe resumir en la pregunta: ¿cómo ha de ser el poeta revolucionario,

---

8        *Hugo Ball, op. cit., p. 118.*

9        *Cesar vallejo, El Arte y la Revolución, ed. Mosca Azul, Lima, 197, p. 156.*

en el doble sentido de la palabra, es decir, cómo se conjugan el poeta que revoluciona la poesía y el poeta que se adhiere a una revolución política? La pregunta fue una pregunta cardinal en los debates sobre la estética marxista-leninista, que se resolvió en favor de la sumisión estética del poeta a las consignas revolucionarias del Partido. No es improbable que Vallejo haya conocido esos debates y que la observación citada es una respuesta inquisitiva y privada a ellos. Pero independientemente de las posibles fuentes que suscitaron la comprobación de esa insuficiencia teórica en la estética marxista-leninista, cabe destacar en ella la actitud antidogmática frente a cualquier reglamentación. No podía ser de otra manera. Quien a propósito de Trilce había escrito a Antenor Orrego: «El libro ha nacido en el mayor vacío. Soy responsable de él. Asumo toda la responsabilidad de su estética. Hoy, y más que nunca quizás, siento gravitar sobre mí, una hasta ahora desconocida obligación sacratísima, de hombre y de artista; ¡la de ser libre! Si no he de ser hoy libre, no lo seré jamás. Siento que gana el arco de mi frente su más imperativa fuerza de heroicidad. Me doy en la forma más libre que puedo y ésta es mi mayor cosecha artística»<sup>10</sup>, no podía renunciar en aras de una norma a su «obligación sacratísima, de hombre y de artista; ¡la de ser libre!». ¿De qué libertad hablaba Vallejo? «¡Dios sabe —dice en la carta citada— hasta dónde es cierta y verdadera mi libertad! ¡Dios sabe cuánto he sufrido para que el ritmo no traspasara esa libertad y cayera en libertinaje! Dios sabe hasta qué bordes espeluznantes me he asomado, colmado de miedo, temeroso de que todo se vaya a morir a fondo para mi pobre ánima viva...»<sup>11</sup>. La libertad que había alcanzado Vallejo era una libertad metafísica, en el sentido que dio la filosofía cristiana a la palabra: Dios, la infinitud, el alma, el ser humano. Gracias a esa libertad, Vallejo se asomó a los «bordes espeluznantes» de la Creación. Esta «metafísica» no era, en el fondo, otra cosa que la idílica e infantil imagen del mundo que había conocido en el hogar cálido de su pueblo natal y que, al separarse de él, le dejaba un vacío: el del mundo realmente desamparado y «espeluznante». El Pesebre de Belén, en que había consistido su vida familiar en Santiago de Chuco, se convirtió, cuando se separó de él, en un Apocalipsis. Tal es el marco biográfico e intelectual en el que se inscribe su adhesión al comunismo. Cabría decir que Vallejo comprendió o percibió el comunismo, el marxismo-leninismo-estalinismo

10 *Juan Espejo Asturrizaga, César Vallejo. Itinerario del hombre. Librería editorial Juan Mejía Baca, Lima, 1965, p. 197.*

11 *Juan Espejo Asturrizaga, op. cit., p. 198*

con nociones del Nuevo Testamento. ¿Se prestaba él a esa percepción? ¿O se trataba de una superposición?

Fue costumbre retórica del anticomunismo comparar a la Unión Soviética con Roma y llamarla la «nueva Roma». La comparación se refería al poder mundial y a las estructuras dogmáticas de poder. Pero hubo comparaciones de los dos centros de poder con intención más profunda. Antonio Machado, por ejemplo, aseguró en un apéndice a *Juan de Mairena* titulado «Sobre una lírica comunista que pudiera venir de Rusia» que «esa lírica comunista, de comunidad humana o de comunión cordial entre los hombres, parecía latente en la literatura rusa prerrevolucionaria, de inspiración evangélica. Porque lo ruso, lo específicamente ruso, era la interpretación exacta del sentido fraterno del cristianismo, que es a su vez lo específicamente cristiano»<sup>12</sup>. ¿Pensó Vallejo como Machado, es decir, descubrió en el entusiasmo revolucionario, la comunidad fraternal de comunismo y catolicismo? Y si eso fue así, ¿qué significó entonces la carta citada a Pablo Abril, en la que dice que vuelve a creer en Jesucristo y a ser religioso, «pero tomando la religión como el supremo consuelo de la vida» y el más allá u «otro mundo» que «debe haber para los que mucho sufren en la tierra» y sin el cual «no se concibe la existencia»?<sup>13</sup>. Esta idea de redención pone el acento en el consuelo del sufrimiento terreno, es decir, en una esperanza que «debe haber». Pero esta idea de redención no basta para explicar su adhesión al comunismo, aunque es indudablemente un impulso a ella. Esta idea de redención sobrepasa el marco político con el que puede coincidir y adquiere una dimensión más profunda que la relaciona con la incógnita y a la vez certidumbre de la muerte. La redención «metafísica», si así cabe llamarla, contradice la antropología del marxismo-leninismo, para el cual no puede haber más allá. Esta idea de redención plantea una pregunta que sólo puede responderse con la ayuda de material biográfico: el de sus lecturas y discusiones en la célula del Partido. ¿Conoció Vallejo directamente o de tercera mano una de las obras fundamentales de Lenin, esto es, *Materialismo y empiriocriticismo* (1909; 2.a ed. de 1920), en la que el filósofo oficial azota con iracundia y confusión toda posibilidad de un átomo metafísico? Y si la conoció y si

---

12 Antonio Machado, «Sobre una lírica comunista que pudiera venir de Rusia», en *Prosas completas*, ed. O. Macri-G. Chiappini, Espasa Calpe, Madrid, 1989, p

13 César Vallejo, *Cartas a Pablo Abril*, p. 45

conoció el contexto histórico-intelectual de ese materialismo ateo (inversión de la antropología católica), ¿no la tuvo en cuenta y por qué no? ¿O fue su marxismo-leninismo fragmentario y superficial? Y si lo fue, ¿qué lo detuvo a asimilar a fondo la teoría del Partido al que se adhirió?

dimensión educativa - FUNESID - STOFF 02

Esta misma pregunta, si bien con una variación, plantea la adhesión al «materialismo histórico» de Walter Benjamin. Benjamin no fue miembro del Partido Comunista. No lo fue por razones que cabría llamar oportunistas. «Lo que me retiene a entrar en el Partido Comunista alemán, son exclusivamente reservas exteriores. Ahora sería el momento justo, y resultaría tal vez peligroso dejar escapar. Pues precisamente porque la pertenencia al Partido es posiblemente un episodio para mí, no es aconsejable aplazarlo. Quedan las reservas externas, bajo cuya presión me pregunto si una posición *outsider* de izquierda no se podría barnizar objetiva y económicamente mediante intenso trabajo, de tal manera que me siga asegurando la posibilidad de una amplia producción en mi ámbito actual de trabajo»<sup>14</sup>. La pertenencia al Partido Comunista privaba a Benjamín de sus posibilidades de seguir colaborando en las más importantes revistas de su tiempo. Moscú no le ofrecía alternativa alguna. Las condiciones de trabajo intelectual en Moscú eran desfavorables. Esta experiencia personal fue formulada de manera más general por Vallejo en la frase ya citada sobre la diferencia de condiciones de la literatura revolucionaria en Rusia y en los países capitalistas. A la experiencia personal que llevó a Benjamín a no entrar en el Partido Comunista alemán y a escoger una posición de *outsider* se agrega la circunstancia biográfica de que su adhesión al marxismo no fue resultado de una reflexión teórica que desarrollara las suscitaciones de la lectura de *Historia y conciencia de clases* (1923) de Georg Lukács, sino principalmente la actividad proselitista de Asja Lascis, de la que Benjamín se enamoró intensamente. Adhesión al marxismo y enamoramiento de una revolucionaria rusa constituyen el marco de su estancia en Moscú, que Benjamín registró en su *Diario en Moscú* (9.12.1926- i.2.1927; publicado en 1980) y que revela una relación problemática con Asja Lascis y con la realidad comunista. La relación de Benjamín con el «materialismo histórico» adquirió una relativa transparencia bajo la influencia de Bertolt Brecht, a quien conoció en 1929 y con quien tuvo una estrecha amistad. Pero esta influencia de Brecht no logró hacer de Benjamín un materialista histórico ortodoxo.

14 *Walter Benjamín, Moskauer Tagebuch, ed. G. Smith, Suhrkamp.*

Por el contrario. En el programa de una revista proyectada por los dos, *Crítica y crisis* (que no llegó a publicarse), propuso Benjamín dos perspectivas de análisis: teología y dialéctica materialista<sup>15</sup>. Con teología se refería Benjamín a su tradición judía. Estas dos perspectivas propuestas por Benjamín reflejaban la ambigüedad de su adhesión al «materialismo histórico» o a la «dialéctica materialista», es decir, revelan la fragilidad de su marxismo y la seguridad de su religión judía. Su amigo Gerschom Scholem, a quien Benjamín confiaba sus proyectos y sus publicaciones, y quien trató de disuadirlo de que abandonara su adhesión al «materialismo histórico» y se decidiera por su raíz judía (traslado a Israel; trabajo en la Universidad de Jerusalén), llamó a este intento de conciliar la teología judía con el materialismo histórico «teoría materialista de la revelación» y «teología materialista»<sup>16</sup>. ¿Qué era concretamente esto? ¿La «mesianización judía» del materialismo histórico? Con ello, el materialismo histórico canónico, el marxismo-leninismo-estalinismo, dejaba de ser «científico», dejaba de ser ortodoxo. ¿Cabía entonces clasificar el marxismo de Benjamín dentro de los heterodoxos como el de Karl Korsch o Max Raphael, por sólo citar dos ejemplos? Karl Korsch y Max Raphael eran filósofos que trabajaban con la delimitación y profundización del concepto. Korsch, por ejemplo, llevó al materialismo histórico dialéctico a sus últimas consecuencias en cuanto lo midió y examinó con sus mismos postulados. Benjamín, en cambio, rompió con esa tradición y su obra *Calle de una sola dirección* (1928) fue caracterizada por Ernst Bloch como «forma de revista en la filosofía»<sup>17</sup>, es decir, como todo lo contrario de la forma rigurosamente continua del pensamiento filosófico. Benjamín era sustancialmente poeta. Una de sus primeras manifestaciones literarias fueron 55 sonetos, escritos entre 1915 y 1923. Ocasionados por el suicidio de su íntimo amigo y poeta Fritz Heinle, demostraban la influencia de Stefan George, el renovador de la poesía alemana de este siglo. Pero se diferenciaban de la poesía de George y su «círculo» en que en ellos asomaba el filósofo, si bien transformado por el poeta. Benjamín mismo llamó a esa conjunción transformadora de poesía y filosofía *Denkbilder*, esto es, «pensamiento-imágenes» o «pensamiento en

15 Bernd Witte, Walter Benjamín, Rowohlt, Reinbek, 1985, p. 90.

16 Gerschom Scholem, Walter Benjamín und sein Engel, Suhrkamp, Frankfurt/M., 1983, p. 31

17 Ernst Bloch, «Revuefortnin der Phihsophie», en Erbschaft dieser Zeit, Suhrkamp, Frankfurt/M., 1962, p. 368.

imágenes» e «imágenes en pensamiento». Esta forma de pensamiento poético era una barrera más, junto a la teología, a la adhesión dogmática al materialismo histórico. Benjamín se sirvió de las «pensamiento-imágenes» o «alegorías» para afirmar su credo marxista-leninista, pero la unión de los contrarios (alusión-dogmatismo) no logró una síntesis. «Cabeza de Jano» fue el nombre que se dio a la posición de *outsider* de Benjamín, que más exactamente ha sido llamada «pensamiento prismático». «Allí se entrelazan frases y pensamientos como los hilos de un tejido precioso. Las asociaciones que se despiertan diversamente pueden seguir tejiendo estos hilos hasta que de allí resulte un variopinto tapete de imágenes», dice de ese pensamiento uno de los primeros intérpretes de Benjamín, Hans Heinz Holz<sup>18</sup>. ¿No cabría caracterizar con esa frase y con el calificativo «prismático» la poesía de *Trilce* y de muchos poemas de los *Poemas póstumos* (la paz, la avispa, por ejemplo) de Vallejo? Pero no es sólo la actitud poética fundamental la que permite establecer un paralelo entre Walter Benjamín y César Vallejo frente al marxismo-leninismo. Hay un paralelismo biográfico que se traduce en el problema central de sus reflexiones y de su actitud ambigua frente al marxismo-leninismo. Es la del intelectual proletarizado que identifica su situación personal con la de las masas proletarias, que experimenta en sí mismo la pauperización, la próxima y acosadora miseria, y espera su redención de la revolución comunista. Vallejo y Benjamín vivieron en París obligados a ganarse la vida o, más exactamente, a sobrevivir con su trabajo: Benjamín con la beca mínima del famoso Instituto de Investigación Social de Adorno y Horkheimer, y Vallejo con sus corresponsalías. Esta situación de dependencia suscitó en Benjamín la transformación de la tesis marxista-leninista sobre la «tendencia» o «partidismo» de la literatura en la necesidad de socavar desde dentro el poder de la prensa capitalista. Es uno de los elementos de un problema más amplio, que también se planteó Vallejo: el de la tarea del intelectual revolucionario. A diferencia de Benjamín, Vallejo no percibió la proletarización de manera tan aguda como Benjamin. Benjamín fue hijo de familia rica y su proletarización fue consecuencia del advenimiento del nacionalsocialismo que le impidió seguir colaborando en dos revistas prestigiosas como escritor profesional. La proletarización fue un descenso social y económico, que radicalizó sus críticas a las estructuras publicitarias liberales y de izquierda que no socavaban el sistema e impedía que los

---

18 Hans Heinz Hoh, «Prismatisches Denken», en Über Walter Benjamín, Suhrkamp, FrankfurtIM., 1968, p. 64.

intelectuales de izquierda tomaran conciencia de su dependencia. Para Vallejo, la proletarización no significó un descenso social y económico, sino la continuación de su *status* social, es decir, del de la gran mayoría de la población hispanoamericana: la pobreza. Benjamin dijo que ella «lleva al bárbaro (a la barbarie actual del capitalismo, R.G.G.) a comenzar de nuevo; a poder vivir con poco; a construir con poco y al hacerlo no mirar ni a la izquierda ni a la derecha»<sup>19</sup>. Comenzar de nuevo y no mirar ni a izquierda ni a derecha significa, en el fondo, tener una mirada inocente y ver con ella el mundo. Esta nostalgia de Benjamin la poseyó Vallejo: es la inocencia de la filosofía y de la poesía, que ayudó a Vallejo a contemplar el problema de la proletarización del escritor y de su tarea como intelectual revolucionario sin la radicalidad desesperada con que lo hizo el «desclasado» Benjamin. Él no glorificaba la pobreza, sino que encontraba en ella el impulso de la Utopía, la revitalización del mesianismo judío, al que Vallejo abre la puerta con su concepción de la muerte de Dios, del Dios cristiano que «...si tú hubieras sido hombre/hoy supieras ser Dios», como dice en su denso poema «Los dados eternos» de *Los heraldos negros*, es decir, del Dios que no fue lo prometido. Utopía es no sólo la esperanza de un estado mejor, sino su presupuesto intelectual concreto: la libertad. Con esa libertad contempló Vallejo la pregunta por la tarea del intelectual revolucionario en la sociedad, es decir, por su tarea como intelectual y artista. Es la misma libertad que descubrió y cristalizó en *Trilce*. Sin embargo, cabría suponer que Vallejo sacrificó esa libertad a los dogmas del Partido. En su libro *El arte y la revolución* —que cabría llamar «prismático»— trata, en forma de diálogo, el tema «En torno a la libertad artística». El imaginario interlocutor es partidario de la libertad absoluta del artista. Vallejo le replica que nunca en la historia ha habido artistas libres e independientes en ese sentido. Los artistas burgueses obedecen a un «egoísmo inconsciente» y a «una dependencia a la clase y al Estado burgués, asimismo inconsciente». Los artistas bolcheviques, en cambio, «se someten, espontánea, racional y conscientemente... a la dictadura proletaria y a la clase obrera y campesina... que lleva en sus entrañas la salud y la dicha de la humanidad. Vosotros vais atados a un carro que está despeñándose al abismo y no tiene salvación; nosotros vamos atados a un carro que marcha al porvenir»<sup>20</sup>. Ese carro «bolchevique» no estaba

---

19 Walter Benjamin, «Erfahrung und Armut», en *Gesammelte Schriften*, t. II, 1, p. 215

20 César Vallejo, *El arte y la revolución*, p. 121

hecho aún. En el mismo libro, Vallejo se pregunta «¿En qué medida el arte y la literatura soviéticos son socialistas?» y responde: «Estoy seguro que la mayor parte de las obras artísticas y literarias soviéticas (salvo la arquitectura), distarán inmensamente del arte socialista futuro»<sup>21</sup>. Vallejo hace una distinción entre arte bolchevique, arte socialista y literatura proletaria, de la que se deduce un germen de crítica y un esbozo de rechazo de la línea oficial del arte de *tendencia* o de partidismo que había defendido en el artículo sobre la libertad artística. Este esbozo de rechazo se concreta en la refracción prismática titulada «Lo que dicen los escritores soviéticos» del mismo libro. Vallejo resume los postulados de una literatura soviética que le comunicaron sus compañeros rusos y que él califica de «diversos y proteicos signos de su estética». La subterránea ironía del título («lo que dicen») se revela en una nota a pie de página al final de la enumeración de «lo que dicen» los escritores revolucionarios rusos, y que reza: «Lo que dicen los escritores soviéticos: añadir, al final, una especie de crítica de lo que dicen esos escritores. Corregir las enseñanzas y ejemplos, los defectos o lagunas, de lo que dicen y hacen esos escritores»<sup>22</sup>. «Proteica» significa que es indecisa la «teoría» soviética de lo que debe ser una literatura proletaria, en cuyo nombre y beneficio se dictaminaba sobre y contra la libertad del artista. «Aún no se ha llegado en Rusia a un acuerdo tocante a la literatura proletaria», escribió Vallejo en «Literatura proletaria» del mismo libro<sup>23</sup>. Afirmación y duda, es decir, voluntad de ortodoxia y sentido de la libertad, determinan en Vallejo su adhesión al marxismo-leninismo. La misma ambigüedad determina la adhesión de Walter Benjamín al marxismo-leninismo. El tema de la literatura proletaria o revolucionaria forma parte de un complejo teórico fundado en la interpretación leninista de la «teoría de la base y la superestructura» de Marx. Por eso, la tarea del escritor revolucionario debe partir de esta teoría. Vallejo no la acepta. En «La obra de arte y el medio social» asegura: «La correspondencia entre la vida individual y social del artista y su obra es, pues, constante, y ella se opera consciente o subconscientemente y aun sin que lo quiera ni se lo proponga el artista y aunque quiera éste evitarlo. La cuestión para la crítica está —repetimos— en saber descubrirla»<sup>24</sup>. Con esto sacaba la consecuencia de la comprobación justa con la que comenzó una

21 César Vallejo, op. cit., p.44,

22 César Vallejo, op. cit., p.111

23 César Vallejo, op. cit., p.60.

24 César Vallejo, op. cit., p.32.

crítica impaciente a la teoría literaria marxista-leninista y que llamó «Escollas de la crítica marxista». «Ni Plekhanov ni Lunacharsky ni Trotzky han logrado precisar lo que debe ser temáticamente el arte socialista. ¡Qué confusión! ¡Qué vaguedad! ¡Qué tinieblas! ¡Qué reacción, a veces, disfrazada y cubierta de fraseología revolucionaria! El propio Lenin no dijo lo que, en substancia, debe ser el arte socialista. Por último, el mismo Marx se abstuvo de deducir del materialismo histórico una estética más o menos definida y concreta. Sus ideas en este orden se detienen en generalidades y esquemas sin consecuencias»<sup>25</sup>. A las consecuencias de esta confusión y fragmentarismo dedicó Walter Benjamin su conferencia «El autor como productor», pronunciada en el Instituto para el Estudio del Fascismo en París, en 1934, lugar y fecha con la que Vallejo dató el manuscrito de *El arte y ¡a revolución*, que había preparado para la imprenta, al parecer, en Madrid en 1932. Las tesis habituales sobre la relación entre tendencia o partidismo y cualidad estética de una obra, esto es, entre la norma y la realización, que en la crítica condujo a interpretar una obra como «reflejo» de una situación económica, no fueron aceptadas por Benjamin. Son ciertamente canónicas, «sólo que al realizarlas se ha ido frecuentemente a lo grande y necesariamente a lo vago»<sup>26</sup>. Benjamin propuso, en cambio, preguntar no sobre cómo se relaciona el arte con las fuerzas de producción sino cómo el arte está *en* las fuerzas de producción. La solución que Benjamin propone, esto es, que el artista debe socavar e invertir desde dentro (Benjamin se sirve del concepto de Brecht *umfunktionieren*) la prensa capitalista para ponerla al servicio de la revolución proletaria, fue sólo un postulado, del cual fue consciente Benjamin cuando al final de la conferencia preguntó: «¿Logra él (el escritor, artista, intelectual, R.G.G.) fomentar la socialización de los medios espirituales (intelectuales) de producción? ¿Ve él caminos para organizar a los trabajadores intelectuales en el proceso mismo de producción? ¿Tiene él propuestas para “refuncionalizar” la novela, el drama, la poesía?»<sup>27</sup>. Pero el postulado era ya una declaración tácita de la insuficiencia de la teoría canónica leninista de base y superestructura, y de sus consecuencias prácticas. La conferencia estuvo determinada por la influencia de Brecht. Pero detrás de ese propósito

25 César Vallejo, op. cit

26 Walter Benjamin, «Der Autor als Produzent», en Versuche über Brecht, Suhrkamp, Frankfurt/M., 1966, p. 91

27 Walter Benjamin, op.cit, p. 115.

de corregir y hacer más efectivo lo que se había perdido en lo grande y necesariamente en lo vago, de superar el «escollo» que había apuntado Vallejo, había una crítica aniquilante al marxismo-leninismo-estalinismo que registran sus «Conversaciones con Brecht», publicadas por primera vez en 1966. Benjamin registró esta conversación que tuvo con Brecht a comienzos de agosto de 1938: «En Rusia reina una dictadura *sobre* el proletariado. Ha de evitarse separarse de ella mientras esta dictadura rinda trabajo práctico para el proletariado —es decir, mientras ella contribuya a un equilibrio entre proletariado y campesinado bajo la percepción predominante de los intereses proletarios. Unos días después habló Brecht de una “monarquía de los trabajadores”, y yo comparé este organismo con los juegos grotescos de ¡a Naturaleza que en la figura de un pez encornado o de otros monstruos son sacados a luz de la profundidad del mar»<sup>28</sup>. La réplica alegórica de Benjamín a Brecht no es menos clara en su contenido que la concisa comprobación que hizo Vallejo en uno de sus «Escollos de la crítica marxista»: «...Existe una palabra que ha causado y causa confusiones inextricables: la palabra “revolución”. Esta palabra ha perdido, con frecuencia, su alcance y contenido vitales, para convertirse en máscara del impostor, del renegado y del oportunista. ¡Qué tráfico de aventureros, de cobardes y traidores, se ha consumado al amparo de esta contraseña de comadres! ¡Qué contrabando de ideas, de personas y arribismos, se ha perpetrado al amparo de este pasaporte!»<sup>29</sup>, Vallejo y Benjamin criticaron las deformaciones que había sufrido la promesa comunista no sólo por la burocratización y por la insuficiencia y confusión teóricas, sino por los parásitos a que había dado ocasión. A los que Vallejo llamó «máscara del impostor... del oportunista» dedicó Benjamin su famoso ensayo «Melancolía de izquierda». Es una carta a los intelectuales de izquierda como Ernst Kástner y Kurt Tucholsky, que habían convertido la idea de la revolución en artículo de consumo. El fervor con el que Vallejo y Benjamin criticaron estas deformaciones y derivaciones de la gran promesa puede parecer inquisitorial y característico de su voluntad de ortodoxia. Es más bien un acto de desesperación que los lleva a una radicalización de su esperanza en el advenimiento de la redención social, de la sociedad justa y armónica. El materialismo histórico adquiere en los dos el carácter de símbolo de esa esperanza, y es ésta y no la teoría misma de Marx, que los dos conocían

---

28 *Walter Benjamín*, op. cit., p. 135

29 *César Vallejo*, *El arte y la revolución*, p. 33.

insuficientemente, la que justifica sus críticas. En «Lecciones del marxismo», Vallejo llama «eunucos» a los marxistas que «a fuerza de ver en esta doctrina la certeza por excelencia, la verdad definitiva, inapelable y sagrada, la han convertido en un zapato de hierro...» y concluye su crítica con un homenaje a la libertad interpretativa de Lenin y de Trotzky: «Su propia oposición a Stalin es una prueba de que Trotzky no sigue la corriente cuando ella discrepa de su espíritu. En medio de la incolora comunión espiritual que conserva el mundo comunista ante los métodos soviéticos, la insurrección trozkista constituye un movimiento de gran significación histórica. Constituye el nacimiento de un nuevo espíritu revolucionario dentro de un Estado revolucionario. Constituye el nacimiento de una nueva izquierda dentro de otra izquierda que, por natural evolución política, resulta, a la postre, derecha»<sup>30</sup>. El artículo apareció en 1929. Los artículos entusiastas que escribió en 1930 sobre sus impresiones en la Unión Soviética no desvirtúan estas críticas, que subyacen más bien al elogio de lo que algún día tendrá que surgir del fervor revolucionario que observó: el cumplimiento de la promesa comunista.

Pero Vallejo, cuyo compromiso político o voluntad de ortodoxia teórica no había sofocado su libertad artística, ya había abandonado el terreno movedizo de su fragmentario y ocasional marxismo-leninismo, y esperaba de un «nuevo espíritu revolucionario» y de una «nueva izquierda» lo que él resumió en estas frases: «Jesús decía: “Mi Reino no es de este mundo”. Creo que ha llegado un momento en que la conciencia del escritor revolucionario puede concretarse en una fórmula que reemplace a esta fórmula, diciendo: “Mi Reino es de este mundo, pero también del otro”»<sup>31</sup>. Esta es la frase central de su discurso en el II Congreso Internacional de Escritores celebrado en España en 1937. «La responsabilidad del escritor», como reza el título, tenía que nutrirse de una doble raíz: política revolucionaria secular y teología. Esa doble raíz era la misma que postuló Benjamín en la primera tesis de su *Tesis filosófico-históricas*. Benjamín no quiso que se publicaran porque su publicación «abriría las puertas a entusiastas malentendidos», como dijo en una carta a Gretel Adorno. ¿Qué malentendidos suponía Benjamín? Las *Tesis* o, como dice el título que le dio Benjamín, *Sobre el*

---

30 César Vallejo, *Desde Europa. Crónicas y artículos (1923-1938)*, ed. Jorge Puccinelli, *Fuente de cultura peruana*, Lima, 1987, p 323.

31 Cesar vallejo, *op. cit.*, p. 446.

*concepto de la historia*, eran primeramente un proyecto de clarificación metodológica o «gnoseológica», como decía Benjamín, que debía ser para su proyecto *Pasajes* lo que fue el «Prólogo gnoseológico» a su «libro sobre el barroco», como llamó a su *Origen del drama barroco alemán*. La dificultad con que tropezó la segura realización del proyecto de los *Pasajes* fue el «materialismo histórico» de cuño dogmático, que rechazaron Adorno y Horkheimer en detalladas cartas. La reanudación del proyecto de los *Pasajes* y las tesis *Sobre el concepto de la historia* están en estrecha relación con un cuestionamiento del «materialismo histórico», no sólo del de su heterodoxa versión, sino de los resultados del oficial, al que Benjamin había puesto siempre un signo de interrogación. A las objeciones de Adorno y Horkheimer, de carácter teórico, no exento por cierto de dogmatismo de escuela, se agregó un acontecimiento político definitivo y desorientador para Benjamin y muchos más: los convenios de comercio, de no agresión —éste iba acompañado de un convenio secreto sobre la repartición de la Europa oriental— y de amistad entre la Unión Soviética comunista y la Alemania nacionalsocialista, llamados el «Pacto Hitler-Stalin» y que se firmaron entre agosto y septiembre de 1939. Gerschom Scholem informa, en su ensayo fundamental para descifrar estas tesis, esto es «Walter Benjamin y su ángel», que «tras su excarcelación del campo de concentración, en el que después de la declaración de guerra habían sido internados todos los refugiados de la Alemania de Hitler, Benjamin escribió en 1940 aquellas “Tesis sobre el concepto de la historia” en las que se realizó su despertar del choque que le produjo el pacto Hitler-Stalin. Como respuesta a ese pacto se las leyó entonces a su compañero de destino y antiguo conocido, al escritor Soma Morgenstern». Los «entusiastas malentendidos» que temía Benjamín podrían ser los que dedujeran de sus herméticas tesis una retractación de su materialismo histórico. Los apuntes previos que comenzó a hacer hacia 1937 muestran, sin embargo, que Benjamin consideraba la versión de 1940 de las tesis como trabajo insuficientemente maduro. La tesis IX, que parte del cuadro de Klee *Ángelus Novus*, está estrechamente ligada a dos autobiografías escritas en Ibiza en 1933, «Agesilaus Santander», lo cual permite deducir que el material para las tesis se remonta a ese año, es decir, que las tesis recogen reflexiones de Benjamín sobre su arraigo teológico y su materialismo histórico. La tesis IX resume la conjunción de teología y materialismo histórico en el momento en que el pacto Hitler-Stalin ponía en tela de juicio no sólo el fundamento teórico de su adhesión pública política sino su voluntad de ortodoxia. El ángel de la historia «ha vuelto su rostro

al pasado. Donde se nos aparece una cadena de acontecimientos, él ve una única catástrofe que incesantemente acumula escombros sobre escombros y se los arroja a los pies. Él quisiera detenerse, despertar a los muertos y juntar lo roto. Pero una tormenta viene desde el Paraíso que se ha enredado en sus alas y es tan fuerte que el ángel ya no puede cerrarlas. Esta tormenta lo impulsa irrefrenablemente hacia el futuro, al que él le ha vuelto las espaldas, mientras el montón de escombros crece ante él hasta el cielo. Lo que llamamos progreso es esta tormenta». En uno de los apuntes escribió: «La catástrofe es el progreso, el progreso es la catástrofe». Los muertos que el ángel de la historia quiere despertar son la traición, pero ésta es la de los oprimidos. Lo que el ángel de la historia quiere despertar es la esperanza de la lucha de clases. Pero lo que sobresale en esta «imagen dialéctica» es la alegoría del progreso como catástrofe, es decir, como apocalipsis. «La catástrofe es el continuum de la historia», escribió en el mismo apunte. En el apocalipsis, que es el presente, «se han entremezclado astillas del “tiempo-ahora” mesiánico». Con esta frase final de la primera parte del apéndice (A), de la última tesis, prepara Benjamín su retorno explícito a la teología, a la suya, esto es, a la judía. «Como se sabe, a los judíos se les prohibió preguntar por el futuro. La Thorá y la oración les enseñan, en cambio, el recordar. Esto les desmiraculizó el futuro, al que sucumbieron quienes buscaron la información en los adivinos. Pero no por eso el tiempo se les presentó a los judíos como homogéneo y vacío. Pues en él, cada segundo era la pequeña puerta por la que podía entrar el Mesías ». El Mesías es la utopía del tiempo abierto que Benjamín quiso ver en su versión no marxista del materialismo histórico. En su ensayo sobre las tesis, Rolf Tiedemann, coeditor de los escritos de Benjamín, aseguró que «con la traducción del materialismo a teología, se pierden los dos: el contenido secularizado se disuelve y la idea teológica se difumina». Pero queda una utopía mesiánica, que contrapuso a las leyes incontenibles del materialismo histórico-dialéctico la fuerza positivamente destructiva de una revuelta —palabra preferida de Benjamín— que convergía con el esbozo de teoría de la revolución que trazó Vallejo en el párrafo de «Las lecciones del marxismo». El filósofo judío y el poeta católico recurrieron a la fe de su infancia y su raíz: lo que para el uno es «la pequeña puerta por la que podía entrar el Mesías» es para el otro la consigna de que el escritor revolucionario y materialista logre que «Mi reino es de este mundo, pero también del otro». De la voluntad de ortodoxia en su encuentro con la «metafísica religiosa» de Vallejo y Benjamin surge otro ángel de la historia: la anarquía utópica.

Ésta es un motor purificador de la política y de la praxis política que como tal pierde su fuerza cuando sigue el camino que indica. En un artículo que criticaba duramente la sustancia político-didáctica de las obras de Víctor Hugo, escribió Vallejo: «Menester es distinguir al poeta del político. El poeta es un hombre que opera en campos altísimos, sintetizantes. Posee también naturaleza política, pero la posee en grado supremo y no en actitudes de capitulero o de sectario. Las doctrinas políticas del poeta son nubes, soles, lunas, movimientos vagos y ecuménicos, encrucijadas insolubles, causas primeras y últimos fines. Y son los otros, los políticos, quienes han de exponer e interpretar este verbo universal y caótico, pleno de las más encontradas trayectorias, ante las multitudes». El postulado utópico de Vallejo no pierde su contenido de verdad porque sus destinatarios, los políticos, no están en capacidad de percibir «movimientos vagos y ecuménicos, encrucijadas insolubles... encontradas trayectorias». Ese postulado utópico es también una caracterización del poeta en una época de crisis y extrema desorientación. El poeta es el «filósofo de la historia» en esta época babélica. Pero el «filósofo de la historia» que contempla, como el Ángelus Novus, el «montón de escombros» que «crece hasta el cielo» habla también el lenguaje de la «catástrofe». El giro «que crece hasta el cielo» es una variación del grito «que clama al cielo», que en alemán tiene el gritar. Entre los escombros que crecen se encuentra el grito mismo, esto es, el lenguaje depravado. Karl Kraus, a cuya obra dedicó Benjamin uno de sus más definitivos ensayos, se propuso desenmascarar esas depravaciones. Su «sátira del lenguaje» desenmascaró el advenimiento de la suprema depravación, el nacionalsocialismo. Los poetas expresionistas, el dadaísmo de Hugo Ball, la fenomenología de Husserl, no encontraron la «realidad real» que buscaban. «El origen es la meta», dijo Karl Kraus, y Benjamín antepuso esta línea a su tesis XIV. ¿Qué origen? ¿El Paraíso del que viene la tormenta? ¿O significa origen una primera radicalidad, un momento del lenguaje y de la historia anterior a lo ocurrido, pero presente como el Mesías, que encada segundo puede entrar? ¿Se encontraba allí la «realidad real»? Los «campos altísimos, sintetizantes», la anarquía utópica son por la radicalidad que entrañan una forma nueva de la mística, en la que la unión con Dios ya no es la meta, sino el silencio que ha dejado su ausencia. Por eso, para el filósofo judío Benjamín y para el poeta católico Vallejo «en cada segundo» puede entrar el Mesías (Benjamín), es decir, puede abrirse la puerta para que en el reino de este mundo se instaure también «mi Reino... del otro» (Vallejo).

Una teología materialista, una mística sin Dios que, sin embargo, se

fundan en la esperanza de la revelación y de la redención, es decir, en dos conceptos teológicos judeo-católicos, no implica una invitación a renovar y actualizar el dogma y el culto religiosos. Son, más bien, una respuesta peculiar al nihilismo que determina la filosofía y el pensamiento occidentales, al menos desde Hegel e indudablemente desde Nietzsche. Es una respuesta nihilista al nihilismo. En esa respuesta, la de Dios o la radical transformación de los valores, para decirlo con una frase popularizada de Nietzsche, se convierte en una tematización filosófica de la nada o en silencio. La justa impresión de paradojas o laberintos que causan las fórmulas teología materialista, mística sin Dios, respuesta nihilista al nihilismo, se despeja y adquiere coherencia, aun para el sentido común, cuando se tiene en cuenta la situación babélica que caracterizó el inicio de la actual, esto es, la del fin de siglo y sus consecuencias inmediatas: la catástrofe del genocidio del pueblo judío, del pueblo del Libro como se lo ha llamado, y la segunda guerra mundial. La *coincidenzia oppositomm* llevó a «encrucijadas insolubles» o al menos que así lo parecían. No sólo la proximidad de los totalitarismos sino insospechadas superposiciones subterráneas alimentaron el hecho paradójico de que la época que antecedió y preparó la catástrofe fue al mismo tiempo la más fructífera en la historia de este siglo. Gerschom Scholen apunta que Benjamín tenía un especial sentido para percibir el elemento subversivo en la obra de grandes autores como Proust, Kafka, etc. y que no le perturbaba el rasgo reaccionario de la imagen del mundo de ellos porque ese sentido le permitía comprobar «la extraña reciprocidad entre teoría reaccionaria y praxis revolucionaria». La época fue un laberinto, del que Vallejo y Benjamín intentaron salir asiéndose al hilo de Ariadna de la religión que no en vano se hallaba en ese laberinto que le marcó sus huellas. El silencio de la mística sin Dios, las «encrucijadas insolubles», el laberinto y el hilo «laberintizado» de la Ariadna nueva, la religión, impulsaron a Vallejo, poeta vidente de estos «movimientos vagos y ecuménicos», a fijar ese silencio en su poema «Intensidad y altura»:

Quiero escribir, pero me sale espuma,  
quiero decir muchísimo y me atollo

...

El poema concluye con una sarcástica invitación a morir. Vallejo la previo en su citado poema «Piedra negra sobre una piedra blanca», en el que dice que ya tiene recuerdo de ese acontecimiento futuro. La paradoja no lo es

para quien concibe el tiempo no de modo lineal sino como Benjamín, esto es, como el futuro contemplado desde el pasado. Benjamín la deseó primero y la buscó y encontró por propia mano cuando iba en pos de un futuro que Karl Kraus había previsto y que para él, como judío, estaría cubierto por las negras sombras de una catástrofe que había cerrado, con técnica del progreso, la pequeña puerta por la que podría entrar el Mesías. Éste se convirtió en su muerte propia, la que él determinó.

*Rafael Gutiérrez Girardot*

Publicado por primera vez

César Vallejo y Walter Benjamín, En, *César Vallejo y La muerte de Dios*. Bogotá: Panamericana, 2000. Y En, *Cuadernos hispanoamericanos* 520. Madrid: Cuadernos hispanoamericanos, octubre 1993, p. 55-72.

---

CARL SCHMITT Y  
WALTER BENJAMIN\*.

---

*Rafael Gutiérrez Girardot*

\* *La bibliografía sobre las relaciones de Walter Benjamín y Carl Schmitt es, comprensiblemente, reducida. Se indican los primeros esbozos de análisis imparciales de estas relaciones. Liselote Wiesenthal, Zur Wissenschaftstheorie Walter Benjamins, ed. Athenäum, Frankfurt/M., 1976,-Bernd Witte, Der Intellektuelle als Kritiker, Metzler, ed. Stuttgart, 1976.- Michael Rumpf, Radikale Theologie. Benjamins Beziehung zu Carl Schmitt en P. Gebhardt (comp.), Walter Benjamin-Zeitgenosse der Moderne, col Scriptor, Kronenberg/Taunus, 1976,-Norbert Bolz, Charisma und Souveranität. Carl Schmitt und Walter Benjamin im Scahtten Max Weber en Jacob Taubes (comp.), Der Fürst dieser Welt. Carl Schmitt und die Folgen, de. F. Schöning y W. Fink, Munich, 1983,-Susane Heil, «Gefährliche Beziehungen». Walter Benjamin und Carl Schmitt, ed. J. B. Metzler, Stuttgart, 1993. Esencial para el contexto intelectual: Norbert Bolz, Auszug aus der entzauberten Welt (Adorno, Benjamin, Benn, Bloch, E. Jünger, G. Lukács, Schmitt, Max Weber), Wilhelm Fink Verlag, Munich, 1991.*

La facilidad y prisa con la que se aceptó y difundió la ocurrencia de un arquitecto norteamericano (Barth), esto es, la de decretar el fin de una época (la modernidad) y el comienzo de otra (la postmodernidad), delata la prisa y «la conciencia desgraciada» (Hegel) con la que el mundo occidental intenta olvidar la responsabilidad de la segunda guerra mundial con sus consecuencias, como el genocidio judío. Ni Inglaterra ni Francia, principalmente, pusieron freno al ascenso de Hitler, cuya ideología creció en las sementeras abiertas por el racismo ario del conde de Gobineau, el prefascismo populista francés azuzado por Maurice Barres y la perversión antisemita del ejército de la *Grande Nation* cristalizado en la condena ilegal

del oficial judío Dreyfus. Puede ser casualidad que el arquitecto norteamericano y las ramas del tupido árbol llamado postmodernidad hayan coincidido con una época de la historia alemana después de la derrota que se conoce como la «Alemania de la restauración», cuyo afán se redujo al fervor con el que se silenció el pasado inmediato nacionalsocialista y se encubrió su presencia tras la metamorfosis del autoritarismo y los resentimientos racistas y totalitarios en la «democracia cristiana», en la sustitución de una ideología religiosa confesional por una ideología laica confesional. El *slogan* de la postmodernidad —*slogan* porque la determinación de sus linderos es arbitraria: se fecha su comienzo con Nietzsche, que es la tercera estación de la «modernidad» después de Kant y Hegel, por ejemplo— flanquea el neoliberalismo en el sentido de que proclama la «pluralidad» en la cual se ahoga la crítica y se fomenta su correlato, esto es, una democracia como técnica del poder en beneficio de la economía transnacional, que es siempre la de los ricos. En este horizonte, la avalancha de la pluralidad de supermercado, de la «postmodernidad» imperativa al compás de la sacralización de la moda, sofoca la «respiración normal de la inteligencia», esto es, «pensar, analizar, inventar» (Borges) y la sustituye por ocurrencias de apariencia «técnica», por una terminología hermética y narcisista, llamada pomposa e injustificadamente «teoría de la literatura», cuyo abuso llamó George Steiner «mundo secundario» y que en el ámbito de la filosofía y la filosofía política favoreció a parásitos de Wittgenstein, fomentadores de la nebulosidad que ya en la época de Hegel trataban de imponerse y que él caracterizó con el dicho alemán: «de noche todas las vacas son negras». Esa oscuridad miméticamente interesada excluye de sus miras un problema fundamental, obnubilado por los sectarismos agudizados durante la guerra fría, esto es, el de la crítica a la modernidad y su manifestación diferenciadamente conjunta en dos inteligencias biográficamente contrarias: Carl Schmitt y Walter Benjamín. Entre las características del primero son de sobra conocidas su temprana adhesión al nacionalsocialismo, su antisemitismo, su formulación de justificaciones del «Estado fuerte», en suma, de lo que le valió ser llamado el «jurista de cabecera del Tercer Reich», quien dictaminó apodícticamente que «el Führer protege el derecho» y elaboró la teoría de «lo político» como manifestación de la relación fundamental entre «amigo y enemigo». Sin embargo, tras esta imagen dibujada con actitudes y opiniones del propio Carl Schmitt, se oculta una ambigüedad que ya no cabe reducir a oportunismo o afán de poder, sino que constituye el presupuesto de esa imagen y a la vez el motor y la sustancia a

la vez de sus teorías. En los *Apuntes de los años 1947-1951*, publicados póstumamente bajo el título *Glossarium* en 1991, confesó que «ésta es la palabra clave secreta de toda mi existencia espiritual y publicística: la lucha por la agudización católica propiamente tal (contra los neutralizadores, los ociosos estéticos, contra los abortadores de frutos, los incineradores y los pacifistas). Aquí por este camino de la agudización católica ya no me acompañó Theodor Haecker; aquí se quedaron todos lejos de mí, aún Hugo Ball. Sólo me quedaron Konrad Weiss y fieles amigos como Paul Adams»<sup>1</sup>. La agudización católica fue el antídoto contra la modernidad racional, contra los neutralizadores, especialmente, el Estado «liberal» religiosamente neutral. Walter Benjamín, por otra parte, judío, perseguido por el nacionalsocialismo, que se adhirió libremente al marxismo de Bertolt Brecht y al «materialismo» hegeliano de Theodor W. Adorno, quien suprimió el epistolario de su protegido la carta que éste dirigió a Carl Schmitt en 1930 con la indudable intención de borrar toda huella del «jurista de cabecera» nazi en la víctima del Tercer Reich. En esa carta, Benjamín le decía a Schmitt sobre el libro *El origen del teatro barroco alemán* (1930): «Usted notará rápidamente cuánto le debe a usted el libro en su exposición de la teoría de la soberanía en el siglo XVII. Tal vez me permita además decirle que también de sus obras posteriores, ante todo *De la Dictadura* he deducido una confirmación de mis formas de investigaciones artístico-filosóficas por sus formas de investigaciones filosófico-constitucionales. Si la lectura de mi libro le hace comprensible este sentimiento, se ha satisfecho así el propósito de mi envío»<sup>2</sup>. El reconocimiento de estas deudas no bastó, al parecer, para analizar desprevenidamente la conjunción de dos posiciones políticas opuestas que fascinó a Benjamín mismo, como observó Gerschom Scholem: «Él pudo percibir el rodar subterráneo de la revolución aún en autores cuya imagen del mundo tiene del todo rasgos reaccionarios, pues Benjamín poseía en general un sentido despierto para lo que él llamó ‘la rara reciprocidad entre teoría reaccionaria y praxis revolucionaria’. En estos análisis es

---

1

*Carl Schmitt, Glossarium, ed. Freiherr von Medem, Duncker & Humboldt, Berlín, 1991, p. 165.*

2 *Walter Benjamín, Gesammelte Schriften, ed. R. Tiedemann y H. Schweppenhäuser, Suhrkamp, Frankfurt/M., 1974, t. 3, p. 887. En adelante se cita con las siglas GS, tomo y página.*

palmaria la secularización de una apocalíptica judía y en ninguna parte niega su origen»<sup>3</sup>. ¿Confluyen en estas posiciones opuestas la «agudización católica» y la «apocalíptica judía» secularizada? El concepto de soberanía al que se refiere Benjamín fue formulado por Schmitt en su libro *Teología política. Cuatro capítulos sobre la teoría de la soberanía* (1922), cuya primera frase dice: «Soberano es quien decide sobre el estado de excepción»<sup>4</sup>. La definición del soberano adquiere su sentido teológico-político específico con la afirmación de que «todos los conceptos concisos de la moderna teoría del Estado son conceptos teológicos secularizados»<sup>5</sup>. El soberano es como Dios y su poder, consecuentemente, absoluto. Pero esta clarificación del concepto de soberano y soberanía en el siglo XVII, en la primera etapa del proceso de secularización no fue sólo lo que aprovechó Benjamín en su libro. La diferenciación crítica de esa noción que hizo en la interpretación histórica de ese proceso no oculta el hecho de que en la definición de soberano y soberanía encontró un punto de contacto con Schmitt que va más allá de la tesis de la secularización. Es el concepto de «estado de excepción». En *Sobre el concepto de la historia* (1940) escribió: «La tradición de los oprimidos nos enseña que el estado de excepción en que vivimos es la regla. Debemos llegar a un concepto de historia que corresponda a ello. Entonces se nos presentará como nuestra tarea ocasionar el real estado de excepción...»<sup>6</sup>. La tesis VIII se encuentra en el marco de la lucha contra el fascismo, pero la contraposición de estado de excepción como regla cotidiana y real estado de excepción, pone de manifiesto una concepción de la historia que no es lineal sino un permanente estado de excepción, un apocalipsis, que Benjamin ilustró en la famosa tesis IX en la que interpreta el cuadro de Paul Klee *Ángelus Novus* del que dice que «Ha vuelto su rostro al pasado. Donde se nos aparece una cadena de sucesos, él ve una única catástrofe que incesantemente acumula escombros sobre escombros y se los lanza a sus pies. Él quiere detenerse, despertar a los muertos y juntar lo destrozado. Pero una ráfaga sopla desde el Paraíso, se ha enredado en sus alas y es tan fuerte

3 Gerschom Scholem, Walter Benjamín und sein Engel, *Suhrkamp, Frankfurt/M., 1983, p. 31 s.*

4 Carl Schmitt, *Politische Theologie. Vier Kapitel zur Lehre der Souveranität, Duncker & Humbolt, Berlín, 1993, p. 13.*

5 Carl Schmitt, op. cit., p. 43.

6 Walter Benjamin, GS I, 1. R 697.

que el ángel ya no las puede cerrar. Esta ráfaga lo empuja incesantemente hacia el futuro, al que él le vuelve las espaldas, mientras el montón de escombros crece ante él hasta el cielo. Lo que llamamos progreso es *esta ráfaga*<sup>7</sup>. En uno de los apuntes preparatorios de la tesis escribió: «La catástrofe es el progreso, el progreso es la catástrofe. La catástrofe como el *continuum* de la historia»<sup>8</sup>. Este apocalipsis secularizado en que consiste el real estado de excepción tiene en Schmitt también una significación religiosa: «El estado de excepción tiene para la jurisprudencia una significación análoga a la que tiene el milagro para la teología»<sup>9</sup>. La deuda de Benjamin a Schmitt se fundó en una concepción teológica del mundo, de la historia y de la política. Por encima de las diferencias que separan sus posiciones políticas, la teología política de Schmitt y la teología de la historia de Benjamin constituyen un horizonte complejo en el que los dos contemplan la modernidad y desde el cual sientan las medidas para su crítica.

Pero ¿qué significa modernidad para Schmitt y Benjamin? Schmitt nunca mencionó a Nietzsche, en tanto que Benjamin se ocupó con él repetidamente. Sin embargo, el clima en el que se perfiló esa crítica a la modernidad estuvo determinado por Nietzsche. Su estilo polémico «anticientífico», su lenguaje «evangélico» y «poético» despertaron fuentes y hasta sarcásticas resistencias como la de Wilamowitz-Moellendorf con su artículo de intención destructiva sobre *El nacimiento de la tragedia...* y el aire triunfal con el que el filólogo clásico en nombre de la ciencia comprobó que el blanco de sus ataques había abandonado esa ciencia. Los adeptos posteriores a su muerte, imitadores de su gesto profético, contribuyeron a mantenerlo en un aislamiento del que Nietzsche mismo se quejó en vida. Sin embargo, precisamente sus dos obras más «acientíficas», esto es, *Así habló Zaratustra* y *El Anticristo* suscitaron la obra «científica» de mayor influencia en la interpretación de la modernidad, es a saber, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo* (1902) de Max Weber. En las últimas páginas de esa obra, Weber sugiere una valoración, con la que no quiere perturbar su «exposición puramente histórica». Sobre el capitalismo triunfante conjeturó: «Nadie sabe hoy aún quién habitará en el futuro esa casona y si al final de

---

7 *Walter Benjamin*, op. cit., loc. CU.

8 *Walter Benjamin*, GS, I, 3 p. 1244.

9 *Carl Schmitt*, Politische Theologie, p. 43.

este tremendo desarrollo estarán profetas completamente nuevos o un poderoso renacimiento de antiguas ideas e ideales o si no —cuando ninguno de los dos— petrificación mecanizada, encubierta con una especie de crispado hacerse el importante. Entonces ciertamente, para los ‘últimos hombres’ de este desarrollo cultural podría devenir verdad la frase: ‘especialistas sin espíritu, hedonistas sin corazón: esta nada se imagina haber ascendido a una grada hasta ahora nunca lograda de la humanidad’»<sup>10</sup>. Los «últimos hombres» son una referencia al *Zarathustra* (§ 5) de Nietzsche, a los que no entienden «la anunciación del relámpago». Pero la referencia impone la pregunta: ¿por qué precisamente alude a esos «últimos hombres» incapaces de «la anunciación del relámpago»? Weber suprime *el pathos* de Nietzsche y describe en qué consiste esa incapacidad: «La creciente intelectualización y racionalización *no* significa pues un creciente conocimiento general de las condiciones de vida bajo las que se está, sino que significa algo diferente: el saber de que o la fe en que, si *sólo se quisiera*, se *podiera* en cualquier momento enterarse de que en principio no hay poderes secretos incalculables que operan en ellas, de que más bien, en principio, se pueden *dominar* por *cálculo* todas las cosas. Pero eso significa: la desmiraculización del mundo. Ya no se puede acudir a medios mágicos, como lo hace el salvaje, para quien hay tales poderes, para dominar o suplicar a los espíritus, sino que los medios técnicos y el cálculo lo producen. Esto, ante todo, significa la intelectualización como tal»<sup>11</sup>. Esta observación, hecha en su conferencia *La ciencia como profesión* (1917) no carecía de *pathos*, pero ya no el evangélico de Nietzsche, sino el del profesor que plantea el problema de su tarea como orientador en una situación irreversible, que parecía un callejón sin salida. Pues Weber no dedujo de esa pérdida de la capacidad de captar «la anunciación del relámpago» un retorno al estado natural del «buen salvaje» de Rousseau. Sus propuestas de salida de este callejón sin salida fueron ambiguas o malentendidas (la noción de carisma, por ejemplo), pero el análisis de la relación entre economía y religión neutralizó el tono acusatorio que Marx y

10 Max Weber Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus *en* Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), Tubinga, \*1947, I.I, p. 204.

11 Max Weber, Wissenschaft als Beruf *en* Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre, ed. J. Winckelmann, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), Tubinga, 1951, p. 578.

Nietzsche habían dado a esas relaciones y complementó la descripción de la racionalización característica de la sociedad burguesa, que Hegel había puesto de relieve, con la determinación religiosa del fundamento de la sociedad occidental. La modernidad fue, dicho *grosso modo*, un problema «teológico». Carl Schmitt y Walter Benjamin comparten con Max Weber esta interpretación de la modernidad, pero le dan un acento diferente. Carl Schmitt la contempla en el marco de las «ideas filosófico-constitucionales» y amplía la correspondencia entre «estado de excepción» y «milagro»: «... la idea del Estado de derecho moderno se impuso con el deísmo, con una teología y una metafísica que expulsa del mundo al milagro y rechaza tanto la excepción que estatuye un quebrantamiento de las leyes naturales por una intervención inmediata contenida en el concepto de milagro como la intervención inmediata del soberano en el ordenamiento jurídico válido»<sup>12</sup>. Para Walter Benjamin no es el desarrollo de las ideas sobre el Estado de derecho moderno lo que condujo a esa expulsión del milagro, sino la primera guerra mundial y sus consecuencias sociales, que él resume con el concepto de «empobrecimiento de la experiencia». En su ensayo *Experiencia y pobreza* (hacia 1933) lamentó que en esa época ya no se acostumbra la transmisión de experiencias personales a la juventud y aseguró: «No, lo que es claro es que la experiencia está en baja cotización y eso en una generación que en 1914-1918 tuvo una de las más monstruosas experiencias de la historia universal... (la gente) no vino más rica sino más pobre de experiencia inmediata. Lo que diez años después se vertió en la marea de libros de guerra, fue algo completamente diferente de la experiencia que fluye de la boca al oído... Pues nunca se han desmentido tan laboriosamente las experiencias como las estratégicas por la guerra de trincheras, las económicas por la inflación, las corporales por el hambre, las morales por los detentadores del poder. Una generación que había ido a la escuela en el tranvía de muías, se hallaba al aire libre en un paisaje en el que nada había quedado inalterado sino las nubes y, en el centro, en un campo de fuerzas de destructivas corrientes y explosiones, el pequeñísimo cuerpo frágil del hombre. Una pobreza completamente nueva sobrevino a los hombres con este monstruoso despliegue de la técnica»<sup>13</sup>. En la guerra culminó el proceso de racionalización de la sociedad occidental, el proceso de la modernidad o sociedad burguesa.

---

12 *Carl Schmitt, Politische Theologie, p. 43.*

13 *Walter Benjamin, GS II, I, p. 214.*

La crítica a ella se desprendió de las medidas que pusieron para juzgarla Carl Schmitt y Walter Benjamin: el «estado de excepción», el «milagro» y la nostalgia de una riqueza humana, de una «tradición». La diferencia de actitudes frente a esta modernidad (contrarrevolución en Schmitt; futuro revolucionario como salida ambiguamente mesiánica de la situación en Benjamin) no son obstáculo para que en los análisis concretos de la situación, Schmitt y Benjamin desvelen con penetrante agudeza los complejos entretejidos contradictorios de esa modernidad. Esas medidas teológico-políticas y teológico-históricas se nutrieron en Schmitt y Benjamin de la poesía. En Benjamín fue la poesía de Hölderlin, de Rilke y de manera intensa —admiración y rechazo— y personal la de Stefan George, que aunque encerrada en el hermetismo de los iniciados de su Círculo influyó decisivamente en la vida intelectual alemana del primer cuarto de siglo. En la respuesta a una encuesta de *Die literarische Welt* sobre la ignificación de George en la vida cultural alemana, publicada bajo el título *Sobre Stefan George* (1928), recordó Benjamín lo que debía a George. A los tres libros *Los libros de los poemas bucólicos...* (1895), *El año del alma* (1897) y *El tapete de la vida* (1900) agradeció la juventud la «dicha innombrable» de «legitimarse en versos». Un decenio después apareció *La estrella de la alianza* (1914) y tras la estela fatal que anunciaba se cernió la primera guerra mundial. Sus amigos Fritz Heinle y Rika Seligson se suicidaron. Heinle dejó poemas, y Benjamín al leerlos los comparó con los de George que lo habían conmovido y comprobó que para él estos eran como «un viejo bosque de columnas» y los de Heinle «una joven protección». Así, la influencia de George en mi vida está ligada al poema en su sentido más vital. La manera en la que su dominación devino en mí y cómo se derrumbó, todo eso ocurre en el espacio del poema y en la amistad de un poeta<sup>14</sup>. Entre 1915 y 1925 Benjamin escribió una serie de sonetos dedicados a la amistad y la muerte del poeta Heinle. Su lenguaje delata la intención de superar la huella de George en la lengua poética alemana, pero delata también ese eco. La conjunción de amistad y poesía bajo el signo de George arrancó a Benjamin esta confesión: «De todos modos me detuve demasiado tiempo en el ámbito de estas poesías como para no dejar de conocer un día también sus terrores»<sup>15</sup>. La permanencia en la poesía de George, la significación vital de la poesía que experimentó en aquélla, suscitaban en el epitafio de los sonetos una

14 Walter Benjamin, GS, II, 2, p. 622 s.

15 Walter Benjamin, op. cit, p. 623.

esperanza que va más allá del «amor constante más allá de la muerte» (Quevedo) que expresan. La primera estrofa del soneto 24, por ejemplo, dice:

En el fin de los tiempos Dios nos inflamará  
 Dorado diálogo de nuevo en el que las cosas  
 Como utensilios susurrantes en ondas plateadas  
 Se encuentran igual que la consigna de fieles guardias<sup>16</sup>.

El fin de los tiempos es el fin de la historia que anunciaron los profetas judíos (Daniel), que en Benjamin es, en este caso, la Utopía de un «diálogo dorado», la poesía, en el que se recupera la experiencia de las cosas perdida por su empobrecimiento actual. Esta Utopía poética, que otorga a la poesía una facultad mesiánica, es un eco del fragmento de poema de Hölderlin conocido como «Fiesta de la Paz», cuya estrofa central reza:

Muchos ha conocido el hombre.  
 Muchos de los celestiales ha nombrado  
 Desde que somos un diálogo  
 Y podemos oír los unos a los otros<sup>17</sup>.

Pero este eco de Hölderlin se entrelazó con el de George, en cuyo Círculo surgió la primera edición histórico-crítica separada por Norbert von Hellingrath. El poema *Hölderlin* de George iba acompañado de un comentario que terminaba con un elogio «mesiánico», esto es que Hölderlin es el «invocador del Nuevo Dios». La influencia de George despertó en Benjamin «desconfianza y réplica», es decir, fue un desafío. Criticó acremente la concepción del papel del poeta del Círculo de George, que un miembro cercano del poeta, Max Kommerell, trató de fundamentar en su libro *El poeta como conductor en el clasicismo alemán* (1928), pero le concede significación política fundamental «desde el otro lado». «Si hubiera un conservatismo alemán que se preciara de sí, debería ver en este libro

---

16 Walter Benjamin, *Sonette*, ed. R. Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt/M., 1986, p. 30.

17 Holderlin, «Friedensfeier», en *Sämtliche Werke*, ed. M. Knaupp, Hanser Verlag, Munich, 1991, t.1, p. 361.

su *charta magna*»<sup>18</sup>. En la detallada reseña del libro, Benjamín clarifica su concepto de tradición, y al reprochar al Círculo su carencia de sentido del presente, asegura que «este hoy puede ser preCarlo, ciertamente. Pero sea como sea, debe tomárselo por los cuernos para poder inquirir en el pasado»<sup>19</sup>. Benjamin diferenció más tarde (en *Sobre el concepto de la historia*) este postulado de una reciprocidad de presente y pasado y, con ello, se deslindó de la conmoción que le había causado la fusión de vida y poesía en Stefan George. Esa conmoción, sin embargo, no se manifestó visiblemente en sus escritos, pero en sus cartas a Gerschom Scholem dejó testimonio de lo que positiva y negativamente significó para él esa figura.

Igualmente fuerte fue la impresión que causó en Carl Schmitt la obra poética de Theodor Däubler, especialmente *La luz del Norte* (1910-1912). El poema, que abarca más de tres mil versos, es pesadamente accesible. El Yo poético recorre las ciudades de preferencia del poeta, Venecia, Florencia, Nápoles, Roma y tras un «intermezzo órfico» continúa su viaje por regiones intelectuales como el Antiguo Testamento, la sabiduría oriental, que se fusionan con el Occidente, para terminar en un volcán que, como el Brahma hindú, es símbolo del cosmos creador y destructor. Los componentes culturales y el propósito cósmico del poema son irradiación de un peculiar complejo literario y cultural del fin de siglo alemán, en el que las intenciones de rigor y totalidad de la filosofía del idealismo alemán descendieron a un nivel especulativo y sectario, en el que se plantaron los confusos bosques de una mitología diversamente interpretable. El libro de George que Benjamin apreció estaba dedicado a Alfred Schuler y Ludwig Klages, pontífices del círculo llamado de los «cósmicos». Según su teoría, el mundo occidental es desde su comienzo un mundo de la depravación y de la decadencia, una traición incesante a las fuerzas primarias de la vida. El racionalismo y el progreso son las causas de esta perversión, que se supera sólo mediante el retorno a los orígenes paganos-telúricos. Däubler no fue menos especulativo, y la actualidad de su poema consiste, según Schmitt, en esa oposición a la época, en que constituye «el contrapeso a la época mecánica». La interpretación del poema por Schmitt lo priva del ambiente especulativo irracional y lo encauza a una crítica a la modernidad que parece una

18 Walter Benjamin, GS III, p. 252.

19 Carl Schmitt, Theodor Daublers «Nordlicht», GeorgMüller Verlag, Munich, 1916, p. 64 s

especificación de la crítica de Max Weber a los «últimos hombres» que han creído escalar una grada hasta ahora no alcanzada de la humanidad: «Ellos querían el cielo sobre la tierra, el cielo como resultado del comercio y la industria, que de hecho se debe hallar en la tierra, en París, Berlín o Nueva York, un cielo con baños, automóviles y sillas de club, cuyo libro sagrado sería el horario de trenes. Ellos no querían ningún Dios del amor y de la gracia, habían ‘hecho’ tantas cosas sorprendentes, por qué no habrían de ‘hacer’ la torre de un cielo terrenal. Las cosas más importantes y las ultimidades ya estaban secularizadas. El derecho se había transformado en poder, la lealtad en calculabilidad, la verdad en cabalidad generalmente reconocida, la belleza en buen gusto, el cristianismo en una organización pacifista... En lugar de la diferencia de bueno y malo se introdujo una diferenciadamente sublime de aprovechamiento y daño»<sup>20</sup>. El cuño poético de la crítica a la modernidad engendra una comunidad de posiciones, que se percibe en medio de los diferentes acentos: la nostalgia de solidaridad, de amor, de comunicación, que es también una crítica a la preeminencia del sujeto en filosofía y del «liberalismo» en la política. Esa nostalgia de solidaridad encerraba, a su vez, un peligro, que se manifestó claramente en el «Círculo de Stefan George» y en la pedagogía de Gustav Wyneken, que Benjamin aprobó con entusiasmo: el del retorno a la relación feudal de «señor» («conductor») y «pupilo», el de la revivificación de la mentalidad obediente que caracterizó a la sociedad alemana y que favoreció el militarismo. Benjamin abjuró de este elemento de Wyneken y George. Schmitt lo transpuso a la teoría política y la llamó «decisión». La decisión supone la obediencia al que decide. Con la definición de soberano, Schmitt trató de resacralizar políticamente la pirámide teológica que subyacía al ordenamiento feudal, en la que el soberano era el representante de Dios, y que había sido secularizada o derrumbada por la pretensión de la razón, que Kant concibió como tribunal de la verdad en una nota concisa al prólogo de la primera edición de la *Crítica de la razón pura* (1781)<sup>21</sup>. La resacralización no tuvo el propósito de detener y revertir la rueda de la historia, sino el de aprovechar el «derrumbamiento del idealismo alemán», el del pensamiento

---

20 Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, ed. R. Schmidt, Félix Meiner, Hamburgo, 1952, p. 7.

21 Walter Benjamin, *Über das Programm der kommenden Philosophie* en GS, II, I, pp. 158 y 163.

sistemático, que pusieron en marcha el joven Marx y Nietzsche, para llenar ese vacío con una actualización de las estructuras jerárquicas de la Iglesia católica, propuestas como ejemplo de la superación del caos individualista «liberal» y de la crisis de la modernidad. Benjamin no tuvo en cuenta ese derrumbamiento, sino recurrió a Kant para criticar la «ceguera histórica y religiosa de la Ilustración y de toda la época moderna», su concepto de experiencia que se «redujo al mínimo de significación», es decir, su empobrecimiento de experiencia, y contraponerle un concepto de experiencia que «también abarca la religión, esto es como la verdadera, no siendo ni Dios ni el hombre objeto o sujeto de la experiencia, si bien esta experiencia descansa en el conocimiento puro que como quintaesencia de la filosofía sólo puede y debe pensar a Dios»<sup>22</sup>. En la resacralización de conceptos teológicos secularizados y en el enriquecimiento de la experiencia empobrecida de la modernidad con la recuperación de la noción de Dios en la filosofía, Schmitt y Benjamin concretaron paulatinamente su respuesta teológico-crítica a la secularización de la modernidad. Pero en esta primera configuración de sus medidas teológico-poéticas surge un nuevo punto de contacto entre los dos, es a saber, la relación con Kant. En su conferencia *La era de las neutralizaciones y despolitizaciones* (1929), pronunciada once años después de la redacción de *Sobre el programa de la filosofía venidera* de Benjamin, coincidió Carl Schmitt con la crítica a Kant que aquel hizo en el trabajo inédito, y en vez de pretender una rectificación del pensamiento kantiano bajo las sugerencias del neokantismo de Cohén, lo interpreta como capítulo que inaugura la ruptura de «las categorías morales» preparada por «el tránsito de la teología del siglo XVI a la metafísica del siglo XVII», a la «era propiamente heroica del racionalismo occidental». En el siglo XVIII sobresale Kant: «Una expresión característica de este siglo es el concepto de Dios de Kant, en cuyo sistema Dios aparece solamente, según se ha dicho burdamente, como un ‘parásito de la ética’; toda palabra en la unión de palabras ‘Crítica de la razón pura’ —crítica, pura y razón— va dirigida polémicamente contra dogma, metafísica y ontologismo»<sup>23</sup>. A ello sigue el siglo XIX como «un siglo de la unión aparentemente híbrida e imposible de tendencias estético-románticas y económico-técnicas»<sup>24</sup>. Schmitt reduce su

22 Carl Schmitt, *Positionen und Begriffe, Duncker & Humboldt, Berlín, 31994, p, 140,*

23 Carl Schmitt, *op. cit, p. 141. fr*

24 Gerschom Scholem, *Zur Sozialpsychologie der Juden in Deutschland*

crítica al siglo XIX principalmente al romanticismo alemán, que considera como el estadio estético intermedio entre el moralismo del siglo XVIII y el economismo del siglo XIX, e insiste con ello en la acre crítica al romanticismo que detalló en su libro *Romanticismo político* (1919). Benjamin, en cambio, considera otro aspecto de Kant y lo coloca en una modernidad estética al hacer coincidir el concepto kantiano de crítica con el concepto romántico de crítica, que él rehabilitó en su tesis doctoral sobre *El concepto de crítica artística en el romanticismo alemán* (1917). La divergencia de actitudes frente a Kant y al romanticismo alemán es signo de una divergencia de caminos dentro de las medidas teológico-estéticas con las que Schmitt y Benjamín juzgan y se enfrentan a la modernidad secularizada. La crítica de Schmitt a ella es insistente y «decidida» y delata el cuño católico que lo llevó a su consigna de la «agudización católica». La crítica de Benjamin es «fragmentaria» en el sentido que tiene ese concepto en Friedrich Schlegel y Novalis, esto es, que el «fragmento» es formalmente asistemático pero que tiene una intención sistemática. El «fragmentarismo» de esa crítica se manifiesta como una exploración por «camino del bosque» (Heidegger), por sendas que concluyen en salidas hoy cerradas y que ocasionalmente dejan entrever un «claro del bosque». Esas divergencias delatan los dos términos de una complejidad cristiano-judía y, más concretamente, germano-judía, el del católico alemán (Schmitt) que supera los límites sociales impuestos al catolicismo rural por la mentalidad jerárquica anticatólica prusiana y protestante y el del judío que vivió en una «patria», en la que se juntaban el antisemitismo católico y protestante, la afirmación judía de su identidad, la significación de los judíos para la fama y el florecimiento de las ciencias y la cultura alemanas con la pregunta y esperanza de una configuración concreta de esa identidad y el fin del secular exilio. El «estado de excepción» fue para Schmitt la regla en el sentido de que la secularización y el liberalismo fueron la regla que favoreció el destronamiento de los valores católicos a veces de manera bélica como en la llamada *Kulturkampf* («lucha cultural»), desatado por Bismarck en 1871 como guerra abierta a la Iglesia y al partido de centro católicos, cuyas consecuencias para su familia recordó toda la vida. Para Benjamin, el «estado de excepción» consistió en que, como observó Gerschom Scholem sobre los intelectuales judíos a comienzos de siglo, éstos se plantearon «la pregunta de cómo habría de considerarse el hecho de que el haber cultural de esa generación estaba

administrado en gran parte por judíos, a quienes la gran mayoría del pueblo alemán le negaba el derecho para ello»<sup>25</sup>. Estas situaciones personales influyeron indudablemente en el juicio de Schmitt y Benjamin sobre la modernidad y su cristalización en el Estado moderno, cuya ambigua figura en el Imperio guillermino se desmoronó con la primera guerra mundial. Asja Lacis, la comunista lituana de la que se enamoró Benjamin en 1924, lo indujo, primero, a ocuparse del presente y le proporcionó la perspectiva para hacerlo: «un comunismo radical», como escribió a Gerschom Scholem. Independientemente de la heterodoxia de su marxismo y de su rechazo del partido comunista, el «comunismo radical» nutrió la teoría de la historia que desarrolló en su libro *Calle de una dirección* (1928). Benjamín corona las «imágenes de pensamiento» que hace desfilar en el libro con una titulada *Sobre el planetario*, en la que compara la relación del hombre con la naturaleza y el cosmos en la época moderna con la que se acostumbró en la Antigüedad, caracterizada por la embriaguez. Frente a ella, «la última guerra fue un intento de una nueva y nunca correspondida boda con los poderes cósmicos. Masas humanas, fuerzas eléctricas fueron lanzadas al campo abierto, altas frecuencias atravesaron el paisaje, nuevas estrellas emergieron en el cielo, el espacio aéreo y las profundidades del mar retumbaron por las hélices, y por doquier se cavaron pozos de sacrificio en la madre tierra. Este gran cortejo por el cosmos se realizó por primera vez en medida planetaria, esto es, en el espíritu de la técnica. Pero como el afán de lucro de la clase dominante se propuso reparar en ella su voluntad, la técnica traicionó a la humanidad y transformó el lecho nupcial en un mar de sangre. Dominio de la naturaleza, dicen los imperialistas, es el sentido de toda técnica». La consecuencia de esa transformación se manifestó en el hecho de que «en las noches de aniquilación de la última guerra, sacudió al cuerpo de la humanidad un sentimiento que pareció igual a la dicha del epiléptico. Y las revueltas que le siguieron fueron el primer ensayo de apoderarse del nuevo cuerpo. El poder del proletariado es el barómetro de su convalecencia»<sup>26</sup>. Esta interpretación de la primera guerra mundial como abuso de la técnica coincide parcialmente con la de Ernst Jünger, pero el nuevo carácter técnico de la guerra que los dos comprueban planteó un problema central de la época. Benjamin lo formuló en el ensayo *Teorías del fascismo alemán* (1930), que reseña el volumen *Guerra y guerreros* (1930) editado por Jünger,

25 Walter Benjamin, GS, IV, I, p. 147.

26 Walter Benjamín, GS, III, p. 248.

en que sostiene que «el fallo del poder del Estado ante la guerra» favoreció su disolución y despertó la esperanza en el advenimiento del *Fiihrer* imperial con que sueñan los autores de este libro<sup>27</sup>. La crisis del Estado que enuncia Benjamin era más concretamente la crisis del parlamentarismo, de la democracia y del liberalismo, que se agudizó después de la primera guerra mundial, cuya experiencia nutrió una creciente crítica al sistema. En su ensayo *La situación histórico-intelectual del parlamentarismo actual* (1923), Carl Schmitt examinó detalladamente los fundamentos y alternativas de esa crisis con la intención de «dar el blanco en el núcleo de la institución del parlamentarismo moderno». Del análisis «resultará evidente cuan poco es siquiera captable la base sistemática de las ideas políticas y sociales hoy dominantes de las que surgió el parlamentarismo moderno, hasta qué punto la institución ha perdido moral e intelectualmente su fundamento y sólo se sostiene aún como un aparato vacío gracias a una mera pertinacia mecánica *mole sua*»<sup>28</sup>. La crítica del parlamentarismo, del Estado de derecho, de la democracia y del liberalismo, de la modernidad política, de Schmitt fue una constante de su pensamiento político y se desarrolló en polémica con Max Weber, Hans Kelsen y, de modo tácito, con Leo Strauss. El carácter polémico y a la vez científico de esa crítica y las transformaciones teóricas y políticas de la carrera de Schmitt fueron los requisitos de un escenario público, en el que él actuó con ambición y propósito de lucha y ascenso. Su crítica al liberalismo y a la modernidad, la formulación de su «teología política» y de su «concepto de lo político» le dieron fama y despertaron réplicas que, más tarde, se convirtieron en «consignas» de condena y en *clichés*, como la dicotomía «amigo-enemigo» a la que él refirió lo político. Fundamento de esa crítica fue su «agudización católica», pero el motor que la movió fue su profesión. En las páginas de confesión tituladas *Ex Captivitate Salus* recogidas en el breve libro del mismo título (1950) reconoció que las disciplinas a las que se dedicó, derecho internacional y derecho constitucional, estaban expuestas inmediatamente al riesgo de lo político, que en tiempos agitados «se agudiza el peligro inmanente a todo pensamiento libre. El investigador y profesor de derecho público se ve entonces súbitamente

---

27 Carl Schmitt, *Die geistesgeschichtliche Lage des heutigen Parlamentarismus*, Duncker & Humboldt, Berlín, s1961, p. 50.

28 Carl Schmitt, *Ex captivitate Salus*, Greven Verlag, Colonia, 1950, p. 55

comprometido y clasificado por alguna frase libre y cierto que por hombres que en su vida nunca han tenido una idea libre, y a quienes le es extraña esencialmente toda libertad del espíritu. El trabajo científico de un erudito del derecho público, su obra misma lo sitúan en un país determinado, con grupos determinados y en una situación temporal determinada. La materia con la que él configura sus conceptos y al que está librado en su trabajo científico, lo liga a situaciones políticas, cuyo favor o desfavor, dicha o desgracia, victoria o derrota abarca también al investigador y profesor y decide su destino personal»<sup>29</sup>. De la astuta justificación de su ambiguo y oportunista compromiso con el nacionalsocialismo, que él deduce de su profesión, es preciso poner de relieve su invocación del pensamiento libre y del riesgo que éste implica. Benjamín corrió el mismo riesgo y se mantuvo fiel al pensamiento libre. Pero el riesgo que acosó a Benjamín fue el de una existencia de profesional de la inteligencia librada a la competencia publicitaria. Su ambición de ser el crítico literario más importante de Alemania lo indujo a someterse a reservas y a dependencias en el desarrollo de su pensamiento, es decir, a limitar esa libertad y a luchar a la vez por ella. Su dependencia económica de Adorno, quien, como lo muestra a saciedad el epistolario de los dos, usufructuó sus ideas y obstaculizó su despliegue, y la influencia imperativa de Bert Brecht, fueron «gajes del oficio» que él aceptó con ingenua gratitud (Adorno) y callada reserva (Brecht). Pero eso no debilitó su comprensión del intelectual como «estratega en la lucha literaria», cuya tarea formuló, antes del exilio, en *La técnica del crítico en trece tesis de Calle de una dirección*: «La ‘objetividad’ debe sacrificarse siempre al espíritu de partido cuando vale la pena la cuestión por la que se lucha». La crítica es un asunto moral. Si Goethe no apreció en su justo valor a Holderlin y a Kleist, a Jean Paul y a Beethoven, eso no afecta su comprensión del arte, sino su moral». «Polémica significa aniquilar un libro en pocas páginas. Mientras menos se lo estudia, tanto mejor. Sólo quien puede aniquilar, puede criticar»<sup>30</sup>. La decisión en beneficio del espíritu de partido fue voluntaria, no, pues, como en el caso de Schmitt, resultado de su profesión. Pero esa decisión no privó, en última instancia, sobre su libertad intelectual. La aparente contradicción entre la observancia del espíritu de partido y la libertad del

29 *Waher Benjamin, GS, W, l, p. 108.*

30 *Richard Münch, Die Kultur der Moderne. Ihre Entwicklung irt Frankreich und Deutschland, Suhrkamp, Frankfurt/M., 1986, p. 844.*

pensamiento fue más bien una de las diversas posiciones que tomó Benjamin y que reflejan su concepción del pensamiento fragmentario y la oscilación de su carrera en busca de una existencia segura. Por encima de los cauces diferentes que siguieron el ejercicio del pensamiento libre y el riesgo concomitante, ello plantea un problema político y cultural de la época y, concretamente, de la primera democracia alemana, esto es, de la República de Weimar. Es el problema de la transición de una sociedad hondamente arraigada en la obediencia a las autoridades jerárquicas de la vida cotidiana y del Estado a una sociedad burguesa, cuyos principios, esto es, el egoísmo y la relación social de los hombres como relación de medios y fines, describió Hegel en sus *Lecciones de filosofía del derecho* (1833). Esta racionalización, que Hegel dedujo de la Revolución Francesa, no logró en Alemania relativizar la estructura jerárquica de «conducción y obediencia» entre los estratos y condujo a una «peculiar alianza de conformismo, indiferencia, alienación y rebelión, a veces en nombre de la modernidad, pero siempre empapada de elementos antimodernos»<sup>31</sup>. Schmitt y Benjamin fueron manifestación de esta «peculiar alianza», fueron los diversos y semejantes acentos que la matiza, pero esa matización pone de relieve la semejanza de los puntos de partida de la crítica a la modernidad. La crítica al parlamentarismo de Benjamín fue tan decidida como la de Schmitt, pero éste no intentó acertar en el blanco de su núcleo, sino diagnosticar su significado sociológico. En su ensayo *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica* (1936) observó: «La crisis actual de las democracias burguesas incluye una crisis de las condiciones que son determinantes para la exposición de los gobernantes. Las democracias exponen a los gobernantes inmediatamente, personalmente y por cierto ante representantes. El Parlamento es su público. Con las innovaciones de los aparatos de grabación que permiten a los oradores durante el discurso ilimitadamente ser escuchados por muchos y poco después ser vistos ilimitadamente, se pone en primer plano la exposición del hombre político ante este aparato. Los parlamentos se despueblan al mismo tiempo que los teatros; la radio y el cine cambian no sólo la función del actor profesional sino exactamente lo mismo que la función del que, como hacen los gobernantes, se expone a sí mismo ante ellos. La dirección de este cambio, independientemente de sus tareas especiales, es la misma en el actor de cine y en el gobernante. Ella pretende la especificación de beneficios controlables, hasta adaptables bajo determinadas condiciones sociales. Eso

---

31 *Walter Benjamin, GS, I, 2, p. 454.*

da por resultado una nueva selección, una selección ante el aparato de la que salen triunfantes la estrella y el dictador»<sup>32</sup>. Benjamín tenía a la vista el advenimiento de Hitler. Schmitt había postulado un gobierno dictatorial en 1924 y asegurado que ello no implicaba una reforma de la Constitución<sup>33</sup>. En un punto especial de la «peculiar alianza», coinciden Benjamín y Schmitt, esto es, en el advenimiento de la dictadura en el horizonte de la crisis del parlamentarismo. Aunque Benjamín optó por la dictadura del proletariado, sus reservas frente al marxismo oficial se fundaron no son en la simplicidad de algunas de sus tesis sino en dos categorías centrales de su pensamiento en su versión judía y que Scholem resume: «una es la revelación, la idea de la Thorá, la noción de la doctrina y de textos sagrados en general, y por otra parte el mesianismo y la redención»<sup>34</sup>. Carl Schmitt también hizo de su catolicismo substancia de su pensamiento y elaboró su «teología política» con conceptos como el del «milagro» y el de la representación de Jesucristo, el Absoluto, como medida de la realidad política. Esa reactualización política de la teología en un mundo secularizado no tuvo la pretensión de suscitar siquiera la formación o fortalecimiento de partidos católicos o partidos híbridos, es decir confesionales y seculares como los «demócratas cristianos», cuyo camaleónico techo protege la boda del neoliberalismo con el fascismo nostálgico, entre otras más. La rehabilitación de la teología fue una reacción contra la secularización, el liberalismo y el capitalismo, contra la modernidad, pero principalmente, tanto en Benjamin como en Schmitt, un desafío gnoseológico. Tanto el «estado de excepción» como «el empobrecimiento de la experiencia» o la «pérdida del aura» son situaciones extremas, «casos límites» que, considerados como regla, constituyen el «extremo desde el que parte el concepto»<sup>35</sup>. Un extremo que mantiene en vilo al pensamiento y que puso en movimiento y desafió a «desdogmatizar» los conceptos y nociones sobre la modernidad y a abrir el camino para su transparente conocimiento.

32 Carl Schmitt, *Die Diktatur*. Duncker & Humboldt, Munich-Leipzig, 1928, p. 259.

33 Walter Benjamin, *Gesammelte Werke*, I, p. 215.

34 Carl Schmitt, *Politische Theologie II*, Duncker & Humboldt, Berlín, 1984, p. 12.

35 Max Weber, *Wirtschaft und Gesellschaft*, ed., J. Winckelmann, Kiepenheuer & Witsch, Colonia, 1964, t. I, p. 66.

Su primer paso es la crítica al progreso, pero esa crítica trasciende la comprobación de sus negatividades y suscita la supresión del concepto de progreso como forma de la consideración de la historia y de la sociedad. Desde la perspectiva de esa crítica Carl Schmitt puntualizó en 1970 el estado a que había llevado la modernidad y con ironía corrobora la tesis de Benjamin de que «el progreso es la catástrofe». En una réplica a la obra de Hans Blumenberg, *La legitimidad de la época moderna* (1966), que pretende invalidar el concepto de secularización y, por tanto, el fundamento de la «teología política», resumió las tesis de Blumenberg que caracteriza la modernidad como el surgimiento de una «nueva humanidad» y de un «nuevo hombre» y concluye: «El hombre nuevo es agresivo en el sentido del progreso incesante y de incesantes nuevas posiciones; rechaza el concepto de enemigo y toda secularización o cambio de papeles de antiguas nociones del enemigo, supera lo anticuado mediante lo nuevo científico técnico industrial; lo antiguo no es el enemigo de lo nuevo; lo antiguo se liquida a sí mismo y de por sí en proceso-progreso científico-técnico industrial que o bien utiliza lo antiguo —según la medida de la nueva utilización— o lo ignora como inutilizable o como no-valor perturbador lo aniquila. ¿A cuál de aquéllas tres libertades es inmanente la más intensa agresividad: a la libertad de valor de la libertad técnico-industrial de la producción o a la libertad de valoración del consumo libre humano? Si esta pregunta fuera científicamente ilícita, porque entre tanto el concepto de agresividad se ha vuelto neutral, entonces la situación sería clara: en vez de *pro ratione Libertas, et Novitas pro Libertate*». Schmitt insiste en su complejo y plurívoco concepto dicotómico de amigo-enemigo, pero con ello actualiza con el ejemplo del presente la tesis de Max Weber sobre el núcleo del capitalismo, el cálculo del dinero o del capital: «El cálculo del capital supone por eso en su configuración *formalmente* más racional *la lucha del hombre con el hombre*». Schmitt, pues, descubre un aspecto de la modernidad, la agresión, que luego desarrolló en su *Teoría del partisano* (1963), en diálogo con la obra clásica de ese tema nuevo, Rolf Schroers, *El partisano. Una contribución a la antropología política* (1961). Rof Schroers fue precisamente uno de los pocos escritores de izquierda liberal que consideró que una discusión competente con Carl Schmitt es una discusión con la historia alemana de este siglo y rompió así un cómodo tabú de la posguerra. La discusión con Schmitt y Benjamin es indudablemente un asunto alemán, pero los temas que los ocuparon y los métodos de desarrollarlos sobrepasan esos límites nacionales. Son temas y problemas que exigen análisis concretos históricos,

sociológicos, teológicos, y que no son captables por los epígonos pertinaces de las corrientes de moda, para las que es inútil la crítica y lectura de la tradición filosófica y de lo que no responde a los diversos «consensos» provocados por los veloces cambios políticos. Para la discusión y análisis de las obras de Carl Schmitt y Benjamin se han derrumbado los muros de los prejuicios, condenas y acaparaciones de izquierdas y derechas. Una ocupación más amplia e intensa con la crítica a la modernidad de Benjamin y Schmitt mostrará que la modernidad está todavía muy lejos de ser llevada al cementerio suntuoso de la postmodernidad.

Publicado por primera vez

Carl Schmitt y Walter Benjamin. Madrid: *Cuadernos hispanoamericanos* 612, junio 2001, p. 61-78.

---

## DOS NAUFRAGIOS EN EL MAR INCÓGNITO DE WALTER BENJAMIN

---

*Rafael Gutiérrez Girardot*

Sarlo, Beatriz. *Siete ensayos sobre Walter Benjamin*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, primera reimpresión, 2001.

Kohan, Martín. *Zona urbana. Ensayo de lectura sobre Walter Benjamin*, Grupo Editorial Norma, Colección Vitral, Buenos Aires, 2004.

En el prólogo, Beatriz Sarlo dice que los ensayos reunidos en ese volumen representan sólo una parte muy pequeña de su deuda con la obra de Walter Benjamin. Ello supone que la obra crítico-literaria y sociológico-literaria de la autora ofrece una renovación radical de tal importancia que se inscribe en la compleja, profunda y también laberíntica estela de Walter Benjamin: en su marxismo dual (Adorno-Brecht), en su pensamiento prismático, en su discusión y recepción de la filosofía contemporánea en tanto sustancia de su crítica literaria. En estos ensayos, empero, no se percibe esa huella. Y eso se debe indudablemente al hecho de que para acceder a Benjamin, el primer paso indispensable es el conocimiento de su alemán, es decir, su microscópico diálogo consigo mismo, que cabe caracterizar con la frase con la que Nietzsche terminó muchas cartas a Lou Andreas Salomé: “Mihi ipsi scripsi”. Su manera de citar no pierde la autoridad que invoca la cita, pero el contenido de la cita es el que él escribe para sí mismo. A eso se agrega el hecho de que hace alusiones hoy difícilmente descifrables porque se refiere a autores menores de su época. El famoso “prólogo gnoseocrítico” de su libro básico *El origen del drama barroco alemán* (Trauerspiel) es un ejemplo de ello.

El alemán de Benjamin exige extrema atención para seguir estilísticamente el denso y complejo hilo de la argumentación. El estilo de sus primeros

trabajos es “intransitable” para decirlo con una caracterización de la poesía de Else Laske-Schüler que hizo Karl Kraus. Por ello, para acceder a Benjamin la superación de esa dificultad es condición *sine qua non*. Las traducciones castellanas de Benjamin no sólo no transmiten las peculiaridades de su estilo sino que son irritantemente defectuosas e incompletas. Las más divulgadas, las de Jesús Aguirre, están llenas de omisiones (el neoduke superó las dificultades con el método de ignorarlas), de conceptos falsos como por ejemplo traducir “Kapital” (capital financiero) por “capital” (ciudad capital); no traduce la palabra *fata morgana* con la que en alemán se dice lo que en castellano es espejismo, para dar dos ejemplos. Como esas traducciones fueron las que marcaron el comienzo del ‘fenómeno Benjamin’ en la Argentina.

Esta afirmación da a Beatriz Sarlo ocasión para hacer un *aperçu* de la recepción de Walter Benjamin en Argentina y en el mundo hispánico, por extensión. Sus datos no son precisos. La traducción de los ensayos de Benjamin en la colección “Estudios alemanes” apareció en 1961, no en 1967. Murena no hizo la traducción, colaboró castellanizando la traducción del alemán que hizo el traductor hoy olvidado de la editorial, llamado David Vogelmann. Murena era coeditor de la colección que dirigían Hans Bayer, del Departamento de Prensa del gobierno, y el que esto escribe. De ese *aperçu* se deduce la pregunta: ¿por qué sólo las traducciones españolas tuvieron resonancia en Argentina? ¿No confían los editores argentinos en sus colegas? ¿Están mal informados? La primera edición de las obras completas de Benjamin apareció en 1955 y desató inmediatamente creciente interés en Europa.

El “fenómeno Benjamin” tuvo malos hados. Y parece que no los ha perdido. Basta con comprobar que los libros de Sarlo y Kohan se basan en las traducciones españolas. No hay traducciones confiables de la tesis doctoral *El concepto de crítica del arte en el romanticismo alemán*, y las que hay son quizás apenas un cuarto de la obra completa. Además, sin el conocimiento de las muchas reseñas que Benjamin publicó se ignora un aspecto esencial de su obra: el del horizonte cultural con el que se ocupó críticamente y a la vez la dinámica de la cultura de su tiempo, es decir, cómo captó, asimiló y criticó su circunstancia contemporánea. Con esta doble carencia, cualquier trabajo sobre Benjamin sólo puede aspirar a ser una ocurrencia a propósito de algunos libros de Walter Benjamin. La ausencia de ocupación sería,

adecuada y fundada en el conocimiento de su lengua madre, de la sintaxis de su pensamiento, produce en estos dos autores reflexiones entrelazadas con retazos de la imagen mutilada de Benjamin y adobadas con gesticulación disfrazada de aparente penetración y dominio profundos de los textos. Las condiciones que rodearon la elaboración de estos libros no podían conducir a otra cosa.

El primer “ensayo” del libro de Beatriz Sarlo indica ya en el título el talante que lo determina: la torpeza del destino. El destino fue torpe escribe la autora argentina porque “el suicidio de Benjamin marca el momento en que alguien, que sabe que no ha terminado su obra pero sabe, también, que no se terminará nunca, porque así fue desde el principio, elige morir”; si así fuera, Benjamin no hubiera comenzado a escribirlo. Los dos “exposés” de *La obra de los pasajes* y una carta a Gerschom Scholem, por ejemplo, muestran que Benjamin no podía saber desde el principio que el libro nunca se terminaría. En la carta dice que si en el libro sobre la *Trauerspiel* el concepto central era el de tragedia, en el nuevo libro será el del carácter fetichista de la mercancía.

El ensayo más ambicioso, si así cabe decir, de Sarlo está dedicado al Libro inconcluso, esto es, *Das Passagen-Werk*. A causa de la forma, es decir, por su carácter de “versiones preliminares, algunas largas exposiciones y textos más o menos breves”, según define Sarlo, el Libro “está allí como un rompecabezas cuyo modelo ha desaparecido: en lugar de la lámina definitiva que el juego del rompecabezas nos incita recomponer, no hay lámina, no hay paisaje ni figuras terminadas y lo que el lector recompone es una hipótesis de lo que esa lámina era para Benjamin, porque esa lámina no está realmente completa en ninguna parte”. La tautología (rompecabezas sin lámina, esto es, una lámina hipotética incompleta en ninguna parte) induce a suponer que la dificultad con que tropieza la lectura del libro no se encuentra sólo en el libro sino principalmente en la lectura que de él hizo Beatriz Sarlo. Su lectura requiere la familiaridad con la lengua para leer el texto original y los indispensables apéndices de la edición de Rolf Tiedemann (sobre la génesis del libro, variantes de los apuntes, lecturas, temáticas de los grupos de cuadernos, referencias bibliográficas) que eximen de la hipótesis de la recomposición. Pero no todos ellos mencionan otras dificultades de la realización del proyecto. En 1932 Benjamin pensó en suicidarse. De ese mismo año es una carta a Gerschom Scholem en la que alude a su precaria

situación económica, al fracaso de una gestión universitaria de su amigo (trabajo en la Universidad de Jerusalén) y le dice que se atreve a contemplar esta fatalidad con toda seriedad rayana en desesperanza. Agrega que no duda de su ingeniosidad que le procura información y subsidios, pero que es la formación de esta ingeniosidad y su producción correspondiente la que amenaza al máximo todo trabajo humanamente digno. Concluye con la queja de que su trabajo del último decenio ha estado totalmente determinado por medidas preventivas contra la disgregación que lo amenaza constantemente. Como ejemplo del “paraje de ruinas y catástrofe” que ha dejado esta situación, cita cuatro libros, entre ellos, en primer lugar los “Pasajes de París”. El libro estuvo cargado de su crisis personal e intelectual. La queja induce a preguntar si la dificultad y la inconclusión del libro se deben a otros factores que confluyen con el carácter del proyecto: su intención, por ejemplo, de reinterpretar el pensamiento fundamental de Marx en *El Capital*, esto es, el concepto de “carácter fetichista de la mercancía”; su intento de esbozo de una nueva historiografía.

El ensayo *Sobre el programa de una filosofía futura* es una crítica y deslinde de Hermann Cohen. Éste fue el último filósofo de talla que elaboró un sistema. La filosofía sistemática había sido radicalmente cuestionada por Nietzsche, pero prevaleció el neokantismo con Arthur Lebert (desde 1860) hasta bien entrado el siglo XX con Paul Natorp, Nicolai Hartmann, Ernst Cassirer y el maestro de ellos, Cohen. Llevaron una vida marginal filósofos antisistémicos (o asistémicos) como Lichtenberg, Friedrich Schlegel, o el hoy nuevamente olvidado Carl Gustav Jochmann, que disolvieron las disciplinas tradicionales en misceláneas y fragmentos. Nietzsche se impuso. El procedimiento de reflexionar fragmentariamente lo ejemplificaron Lichtenberg con sus “Suddelbücher” (cuadernos de a bordo), o los Fragmentos (que escribieron los románticos, Novalis con su *Allgemeines Brouillon*, Schlegel con sus “Athenäums-Fragmente”). Benjamin se encuentra en esta línea que hizo culminar Nietzsche. Su tesis doctoral fue sobre el romanticismo alemán; una pieza de radioteatro estuvo dedicada a Lichtenberg, de quien dice que “comienza a iluminar nuestro siglo” y su ensayo *Dimisiones de la poesía* es una reivindicación de Jochmann. La mención de estos autores no pretende indicar influencias sino recordar los representantes de la nueva sintaxis intelectual a la que se adhiere Benjamin, y que está relacionada con el fin de la metafísica que postuló Nietzsche y con el derrumbamiento de la filosofía sistemática. A la inconclusión del libro contribuyeron además sus

contradicciones, o callejones sin salida, las objeciones que le hizo Adorno, su indecisión con el marxismo, su propósito de escribir una historia material de la modernidad.

En el ensayo sobre la “Verdad de los detalles” Sarlo adjudica a Benjamin una originalidad suscitada por Adorno: la de “atrapar lo verdaderamente significativo en lo pequeño y lo trivial”. Esa originalidad no es ni de Adorno ni de Benjamin. Para llegar a la expresión 109 exacta, la superación de la distancia entre la palabra y cosa, es preciso atenerse a las “verdades de a céntimo”, pues el elemento de la expresión “es lo especial en vez de lo general, *propria communia dicere*” apuntó Lichtenberg. Y Hugo von Hofmannsthal aseguró en su *Carta de Lord Chandos* que “una regadera, una rastra abandonada en el campo, un perro al sol, un pobre cementerio, un lisiado, una pequeña casa campesina, todo esto puede convertirse en el recipiente de mi revelación. Cada uno de estos objetos y otros miles semejantes... puede súbitamente en algún momento adquirir para mí ... un cuño sublime y conmovedor, que para expresarlo las palabras me parecen demasiado pobres”. La consigna de Husserl “a las cosas mismas” corrobora ese postulado del detalle, lo mismo que la experiencia de París que describe Rilke en su *Malte Laurids Brigge*. El giro hacia las cosas fue consecuencia del fin de la metafísica, del fin de los pilares del sistema, de la teoría del conocimiento con sus dos polos seguros: sujeto y objeto. En su discusión con Kant (en *Sobre el programa de una filosofía futura*), Benjamin se ocupa críticamente del tema, es decir, se inscribe en las consecuencias de ese fin de la metafísica.

Beatriz Sarlo presenta a un Walter Benjamin diversamente mutilado, sobre el que especula con suposiciones. Probablemente, no sólo se las permite sino las exige el Benjamin mal traducido. Quizá también por eso no encuentra en esos textos (obras parciales) las preguntas sobre los contextos histórico-filosóficos de la obra de Benjamin, o no los conoce.

Sin embargo, estos contextos son fundamentales no sólo para desbrozar un camino de acceso a su pensamiento, sino porque ellos permiten trazar una imagen de Walter Benjamin como peculiar y altamente representante del desarrollo de la filosofía contemporánea y vecina de la gran revolución que puso en marcha Nietzsche y que por diversos caminos culminó en la fenomenología desde Husserl hasta Heidegger. En ese proceso, Benjamin fue partícipe y a la vez *outsider*: su variado marxismo y su arraigo en la teología

judía reflejan la cruz de la época de la secularización. Su trabajo como crítico literario, sus ensayos sobre teoría del lenguaje, sobre sociología y política, sus comentarios a Hölderlin, su magistral ensayo sobre “Las afinidades electivas” de Goethe, y hasta sus sonetos escritos en el ritmo de George pero ya autónomo, forman una red de contigüidades entre los diversos terrenos intelectuales y sus representantes que permite calificar su obra con esta frase de Hegel: la filosofía es “su época captada en pensamientos”. El hecho de que su pensamiento se mueve entre extremos y que estos extremos no se concilian en una síntesis sino forman una dialéctica en quietud”, como él mismo la llamó, sólo requiere para su lectura seguir el consejo de Hegel, esto es, no considerar los resultados de una obra como su meta, sino entregarse al desarrollo de lo expuesto o el “esfuerzo del concepto”. Ni Benjamin ni ningún autor de fama y calidad pueden ser reducidos a pretexto para alcanzar prestigio y para hacer suposiciones con máscaras de seguro conocimiento.

El libro que escribe Martín Kohan es interesante porque es novelista. Pero su análisis de las ciudades que visitó Benjamin y sus comentarios a los testimonios que dejó de estas estancias parece una narración para diversos públicos: para niños, para lectores de revistas sociales, para amantes de la evidencia. Ya al comienzo el lector se tropieza con esta sabiduría: “Los nombres de Berlín, que designan lugares, están dispuestos en el tiempo: implican promesas (a futuro) o recuerdos (del pasado). Esta temporalidad a la que están sujetos provoca cambios en ellos. No son los nombres los que cambian, y esto es importante. Los nombres permanecen. Y lo que cambia es la significación que se les da, el modo en que se los pronuncia, o las asociaciones que despiertan”. La cita de Benjamin que hace basta para resaltar el hecho de que en las descripciones de ciudades no importa la actitud ante la historia sino el rostro de la ciudad.

Los capítulos que Kohan dedica a Moscú, Berlín, París son paráfrasis comentadas que no diferencian entre ciudades visitadas por razones personales (Nápoles y Moscú, por su enamoramiento de Aja Laxis) y ciudades del exilio como Ibiza en 1933 (del que dejó un libro *Secuencia de Ibiza*) y que junto con viajes a la Toscana, Kohan dejó de lado. La diferencia es importante porque determina las perspectivas. Los viajes antes del exilio obedecían a hábitos de los escritores alemanes: de la primera guerra mundial, por ejemplo, huyeron muchos a Suiza. Benjamin se graduó de doctor en Zurich y allí conoció a Ernst Bloch y a Hugo Ball por ejemplo.

Otras estaciones de Benjamin fueron Berna, Capri, Viena, a donde huyó ya casado para librarse de la presión de su padre que quería que se dedicara a los negocios. Las ciudades que comenta después del exilio, su último París no tienen el carácter poético que caracteriza al Berlín de *Infancia de Berlín* y permiten percibir la difícil situación personal, su dependencia económica de Adorno y su pobreza. Las ciudades de Nápoles, Marsella, su primer París se encuentran recogidas en la sección titulada “Imágenes de pensamiento”. El nombre indica una expresión literaria con intención filosófica. Pero las ciudades que visita no delatan el plan de crear una determinada zona urbana.

La construcción que hace Kohan es ingeniosa, pero elemental y muy parcial. No todos los temas esenciales de Benjamin los suscita esta zona: ni el drama barroco alemán –libro fundamental para los *Papeles*– ni la tesis doctoral sobre el romanticismo alemán –libro también fundamental para su procedimiento hermenéutico– ni su relación con la teología judía –que subyace y determina su pensamiento– caben en ese esquema. Los temas de la modernidad son propios de la vida urbana. Y el tratamiento de la ciudad fue un capítulo de la sociología alemana contemporánea de Benjamin desde 1887, con Ferdinand Tönnies (*Comunidad y sociedad*), Max Weber (*La ciudad*, 1911), Georg Simmel (*La gran ciudad y la vida anímica* de 1902), por sólo citar los trabajos más influyentes. La consideración del contexto histórico es en Benjamin especialmente importante, pues después del fracaso de su habilitación para un profesorado con el libro sobre el drama barroco alemán en 1924, Benjamin corroboró su temprano propósito de desechar la cultura universitaria, el de ser “erudito privado”, que ya no podía ejercer porque la situación económica del padre se empeoró y le negó la ayuda necesaria para ese propósito. Benjamin se vio obligado al peregrinaje para buscar su sostenimiento. La consideración del contexto perfila su deslinde de la cultura universitaria, su situación de *outsider*. La ciudad no fue un tema central de Benjamin; las ciudades fueron concomitancias motivadas por razones personales y conómicas, excepto París que era la cristalización de la modernidad, oportunidades para su oferta periodística y para su principio de “mihi ipsi scripsi”.

La reducción de Benjamin a ocurrencias sin contextos impide penetrar en su significación histórica como un intelectual que se mueve entre extremos, ambiguo y contradictorio que ya en 1932 había proyectado suicidarse en Niza, cansado de la vida, que consideraba sus libros más importantes como ruinas,

que en el mar de la secularización en que se movía no perdió su fe judía, la esperanza de un mesías terrenal, la Utopía. Benjamin fue un intelectual judío que como perseguido supo captar la significación del antisemitismo general, alemán en particular y de la guerra mundial. En su último trabajo *Sobre el concepto de la historia* (o como también se lo llama *Tesis histórico-filosóficas*) de 1940, Benjamin hace una crítica radical a la idea de progreso y parte implícitamente de la comprobación de que la historia de Europa en el siglo XX aparece como una secuencia de catástrofes que imposibilita la fe ingenua en la linearidad del progreso y desenmascara el desarrollo histórico como un irrefrenable proceso de destrucción. No cabe duda de que este Benjamin es el realmente actual, no el que por mantener sus tensiones en un equilibrio arriesgado pueda leerse por eso como un contemporáneo (Sarlo) o al que se le adjudica haber trazado una zona urbana.

Estas curiosas “interpretaciones” se fundan indudablemente en una inmensa carencia intelectual: el desconocimiento de todos los textos en el original, el desconocimiento de los contextos histórico-filosóficos y literarios, el desconocimiento de las obras canónicas de la literatura sobre Benjamin, que en muchos casos es indispensable para descifrar alusiones, explicitar conceptos, solucionar problemas de expresión autobiográfica como su curriculum vitae “Agesilaus Santander”, a cuya interpretación no bastó el conocimiento de Scholem, como él mismo confiesa. Por otra parte, para el crítico literario occidental quedan extensos campos que le exigen adquirir un suficiente conocimiento de la teología judía en general y contemporánea en especial, como su relación con Franz Rosenszweig, que ha dilucidado Stéphane Mosés. La presentación de un Walter Benjamin mutilado en sus obras y en sus textos, insuficientemente conocido, sometido a la ocurrencia pomposa y arbitraria, priva de un saber fundamental para la clarificación de la conciencia del intelectual y su mundo occidental complejo y nebuloso y da la lección negativa de un trabajo intelectual presidido por superficialidad y carencia de honradez intelectual.

Bonn, abril de 2005.

Publicado por primera vez

Dos naufragios en el mar incógnito de Walter Benjamin”. La Plata: *Katatay* 1-2, 2005, p. 106-111.



*FUNDACIÓN DE ESTUDIOS, INVESTIGACIÓN Y DISEÑO*  
*FUNESID*  
*2016*

