

Historia y filosofía de la historia en el Benjamin tardío

José Sazbón. *Universidad de Buenos Aires*

ABSTRACT: This paper deals with Walter Benjamin's text largely known as "Theses on the Philosophy of History," and disputes its classification under that rubric. The circumstances of the elaboration and, more important, the explicit destination assigned to the reflections of the "Theses," require a consideration of its content and its relation to the historical studies the author was engaged in concerning the "prehistory" of modernity, especially of the remnants of the Parisian nineteenth century: the commonly known work "The Arcades Project." The relevance of a sameness in the language used in the two writings, particularly the resort to images, metaphors and the technique of montage, is stressed. It is argued that Benjamin's philosophical style was always imagistic and that this fact is particularly relevant to the reflections on the concept of history. Philosophers and historians are both concerned by the historical research and concept construction of a thinker like the late Walter Benjamin. It is therefore desirable to compare and contrast their views.

En las últimas décadas —y con un ritmo que se alimentaba no sólo de una nueva sensibilidad de época receptiva a las ambigüedades y bloqueos de la modernidad, sino también de la reciente disponibilidad de textos de un autor representativo de esa problemática—, se multiplicaron los estudios particularizados del pensamiento de Walter Benjamin, abarcando sus distintas dimensiones: filosófica, cultural, política. En ese marco, recibió una atención especial uno de los últimos textos benjaminianos: las "Tesis de filosofía de la historia" (1940), un conjunto de dieciocho formulaciones que combinan desigualmente la argumentación y el comentario aforístico y cuyo mismo laconismo ha autorizado las glosas y paráfrasis reconstructivas de los intérpretes. El efecto de esta atención en el conjunto del corpus textual estudiado ha sido el de polarizar una serie de componentes de la reflexión de Benjamin, construyéndolos como homogéneos y unidimensionales, con el resultado de que, al momento de definir las relaciones de Benjamin con la historia, no parece existir otra calificación que la de "filósofo de la historia", descripción ésta problemática y unilateral para compendiar la peculiar penetración histórica del pensador alemán. Es problemática por su tácita conversión en formulación positiva, en identidad inambigua, de lo que es, en realidad, una actitud crítica frente a la filosofía de la historia y no otra versión de ésta, más consistente y defendible. Y es, asimismo, unilateral porque deja en la sombra, en un repliegue inesencial, el vasto impulso historiográfico que ocupó, durante varios lustros, al Benjamin maduro empeñado en rescatar, a partir de sus cristalizaciones, fragmentos, imágenes y mitos, la formación cultural básica del siglo XIX, lo que él denominó "protohistoria" (*Urgeschichte*).

El deslindamiento de dichos equívocos no puede sino comenzar por las precisiones filológicas que, al iluminar las operaciones que contribuyeron a establecer esa atribución inflexible —con su posterior deriva—, liberen el campo, diversificado y complejo, de la reflexión crítica benjaminiana y permita hacer justicia a sus intuiciones centrales. En efecto, si ya el difundido título con el que se sigue nombrando al texto mencionado —*Geschichtsphilosophischen Thesen*— es, según la

enfática declaración de su editor, "apócrifo", (1) es conveniente no pasar por alto el refuerzo que aporta a la ilusión del encuadramiento ("filosofía de la historia") el atributo categorial de su enunciación ("tesis"). Tesis, ciertamente, es el término que utiliza el mismo Benjamin para designar unos puntos de partida que, con el título "Über den Begriff der Geschichte", debían retomar algunas perspectivas ya desarrolladas en su trabajo sobre Eduard Fuchs y, más estratégicamente, servir de "armature théorique" a la versión final del ensayo sobre Baudelaire. (2) Que la índole de ese intento resulte adecuadamente condensada bajo el modificado título que los comentaristas han consagrado es, sin embargo, discutible. Tiedemann parece resignado a lo que, de todos modos, considera una "satisfactoria circunlocución del texto", pero fue él mismo, sin embargo —autor del primer libro consagrado a Benjamin—, quien puso en claro, ya en 1965, que Benjamin había sometido a la filosofía de la historia a una "revolución copernicana". (3) El hecho es que, en la medida en que la filosofía de la historia está presente (en las llamadas tesis de filosofía de la historia), ella figura —bajo las especies del historicismo, de la ideología del progreso o de un materialismo histórico adulterado— como la insidiosa permanencia de un obstáculo filosófico y político que vencer y no como un campo discursivo que conquistar (aún mediante reversiones "copernicanas"). Del único texto conservado en que Benjamin hace explícita su autocomprensión de las Tesis se desprende: 1) que —como ya dijimos— la profundización del "concepto de Historia" elaborado en el artículo sobre Fuchs se inscribe en la preparación del segundo estudio sobre Baudelaire, como su fundamentación "teórica"; 2) que tal concepto de Historia tiende a demarcar la "irremediable escisión" entre sus propias convicciones y las "supervivencias del positivismo" que caracterizaron tan fuertemente la noción de historia acríticamente asumida; pero además 3) que la redacción de esas Tesis es contemporánea y complementaria de la prolongación de un empeño que, comenzado quince años antes, se resume todavía —en el París amenazado de febrero de 1940— en lo que Benjamin llama sus "études historiques": el libro de los Pasajes. (4)

Por tanto, no se trata de negar la existencia de una sostenida reflexión filosófica sobre la historia como componente decisivo del pensamiento de Benjamin, sino de cuestionar la autonomización de las "Tesis" como *locus* de una filosofía de la historia autosubsistente, es decir escindida de la función "epistemológico-crítica" de las tesis en cuanto aserciones relativas a un concepto articulador de la composición del "Baudelaire". (5) Es Benjamin quien explícitamente traza un paralelo entre su anterior trabajo sobre el Trauerspiel y la futura obra sobre el poeta francés; de allí la pertinencia de una homologación de las "Tesis", en cuanto introducción crítica al estudio sobre la modernidad en Baudelaire, al Prólogo de la obra sobre los orígenes del drama barroco alemán, o sea de un escrito que él considera (en carta a Horkheimer de 1939) "erkenntnistheoretische" al "Erkenntniskritische Vorrede" de 1928. Y así como la intelección de este último no puede disociarse de la investigación que prologa, tampoco las "Tesis" pueden ser apartadas de su contexto intencional — los "études historiques" sobre el París de Baudelaire— y erigidas en arquitectónica aforística de una filosofía de la historia autocentrada. En los escritos de Benjamin hay sin duda una preocupación constante por la posibilidad misma de indagar la historia a través de categorías apropiadas, lo que supone tanto una reflexión sobre la temporalidad humana y una apertura al pasado desde un presente cargado de riesgo y expectativa como, por otra parte, una crítica a la sanción historicista de un desarrollo social incremental y ya humanizado. No obstante, el "concepto de historia" que las Tesis pretenden esclarecer debe dilucidarse en la construcción histórica a la que ellas buscan ceñirse y que ahora sólo podemos conocer como fondo documental, parcialmente articulado y disponible en la forma de segmentos unitarios identificables por sus temas y motivos.

Si la reconstrucción histórica y la postulación filosófica constituyen dos elaboraciones que se guían por principios diferentes, hay sin embargo en Benjamin un elemento conectivo que morigera continuamente la disparidad de registro entre lo documental y lo nocional y permite verter en una forma comprensiva los hallazgos e iluminaciones de uno y otro nivel, neutralizando el riesgo de una mera yuxtaposición del hecho y el concepto. Esa forma es la imagen, y su papel es patente en la modalidad expositiva y en la propia índole de las formulaciones filosóficas de Benjamin, cuyos términos más recurrentes: Bild, Denkbild, dialektisches Bild, Traumbild, etc., denuncian claramente la preferencia por un mismo recurso figurativo. Asociando estrechamente su opción expresiva a una noción leibniziana, Benjamin adelantó en su libro sobre el Trauerspiel una formulación que guiaría sus trabajos futuros: "La idea es una mónada, lo que quiere decir que cada idea contiene la imagen del mundo".(6) Basta retener esta clave, luego expandida en el dinamismo adjudicado a las "constelaciones" y en la tensión interna propia de las "imágenes dialécticas", para apreciar tanto el paralelismo como las *correspondances* que se establecen entre los hechos monádicamente consignables de la historia —agrupados en Passagenwerk— y la condensación conceptual y discontinuista de las Tesis. Si las múltiples referencias históricas y registros documentales suscitan la impresión de un conjunto inestructurado de imágenes totalizadoras (en cada una de las cuales emerge el inducido siglo XIX), el examen atento del agrupamiento no menos lábil de las Tesis y su composición particularizada igualmente monádica permiten advertir que en uno y otro género rige el mismo principio constructivo, que se apoya en la plenitud y expansión significativa de la imagen. (Esta, por lo demás, aparece nombrada como tal: Bild es uno de los términos más frecuentes). Es preciso tener en cuenta la propensión uniforme de Benjamin a la condensación metafórica del pensamiento filosófico y a la representación poética de las configuraciones históricas para legitimar el enlace que, mediante un recurso bidireccional a la imagen, conecta las secciones temáticas del Libro de los Pasajes al texto epistemológico-crítico que, por resultarle adecuado, puede asumir el carácter de su "armature théorique".

Ya Adorno señaló "el carácter gráfico propio de la especulación de Benjamin" y la circunstancia de que "lo históricamente concreto se vuelve 'imagen' para él".(7) Y Hannah Arendt tuvo ocasión de subrayar que "sin ser un poeta, Benjamin pensaba poéticamente", (8) en consonancia con la impregnación goethiana de su reflexión, así como con su sostenida penetración y asimilación de las claves expresivas de poetas y literatos. De hecho, los sucesivos estadios de la elaboración conceptual de Benjamin se afirmaron en diálogo crítico con obras y corrientes literarias, desde el romanticismo alemán hasta el modernismo de Baudelaire, pasando por el Trauerspiel, las Afinidades electivas de Goethe, la poética surrealista, las narrativas de Proust y de Kafka y el teatro épico de Brecht (para nombrar sólo aquellos estudios de directa pertinencia para sus posiciones filosóficas). En las "Tesis" y en Passagenwerk culmina un desarrollo al que sólo engañosamente cabría llamar evolutivo, si con este término se entiende una escansión en fases cada una de las cuales relega o suprime a las anteriores. Como señaló Stéphane Mosès, "elaborar un nuevo paradigma no significa, para Benjamin, abandonar las categorías centrales del paradigma anterior" sino, más bien, asignarles una función diferente en la nueva configuración teórica. (Así, el fundamental tema de la crítica al "progreso" — en cuanto ideologema pernicioso— tiene en "La vida de los estudiantes", de 1914, una inspiración directamente teológica que, sin desaparecer en las "Tesis" de 1940, está ahora sobredeterminada por una filosofía política).

Una vez centrada la atención en las Bilder benjaminianas como articulación simbiótica de lo concreto y lo abstracto, de lo particular y lo general, del hecho y la

significación, de la cosa y el concepto, de la inmersión micrológica y la expansión ideativa, del registro historiográfico y la teoría de la historia, es preciso indicar la forma matricial y la operación típica que ponen en movimiento y otorgan fuerza comunicativa a tales imágenes. Se trata, en este caso, de una función constante que permite advertir las preocupaciones más permanentes de Benjamin, sus ansiedades y expectativas, tal como las transmite, desde sus primeros hasta sus últimos escritos, una meditación del riesgo, de la amenaza, del peligro., Esa función queda caracterizada como la exposición, en diversas situaciones, de una intermitencia que designa siempre la instancia salvadora como emergencia fugaz. Aplicada por Benjamin en muy distintos campos, enfatiza siempre la idea correlativa del rescate de algo significativo, crucial y valioso que amenazaría perderse si no fuera por la posibilidad, ardua y "mesiánica", de neutralizar el *continuum* que oculta o pervierte una redención prometida. En las "Tesis" queda recogida la Bild paradigmática, el relámpago, pero los armónicos de esta imagen están difundidos en diversos contextos que ponen de relieve su índole más patente: la capacidad de una iluminación súbita que quiebra, con momentánea potencia, la inerte opacidad, el decurso aparentemente irreversible de un tiempo petrificado, propio de una "historia natural".

La intermitencia con que se ofrecen las imágenes —cuyo tipo más pregnante en las "Tesis" es "la auténtica imagen histórica que relumbra fugazmente"— metaforiza asimismo una situación más general que puede definirse como las condiciones de recuperación del significado: el hecho de que todo acceso a una verdad esencial debe atender a "lo que emerge del llegar a ser y de la desaparición", de la "discontinuidad" propia de las esencias, del "ritmo irregular" y el "perpetuo recommienzo" en la tensión del conocer.(9) Sólo mediante accesos intermitentes lo valioso —perdido, olvidado o reprimido— se manifiesta como poder de iluminación y permite llegar a su verdad. Se trata de un tipo de reflexión de composición continua, en permanente reestructuración, cuya figuración puede ser también la del mosaico, el cual —dice Benjamin— preserva la majestad que posee a pesar de su fragmentación en partículas caprichosas y entrega su "contenido de verdad".

Exposición brusca y discontinua, intermitencia, instantaneidad, fulguración: estos atributos se adhieren una y otra vez a los objetos de la reflexión de Benjamin hasta su refinada culminación en la modalidad de tratamiento de los "études historiques" de los años treinta y de la "armature théorique" que asigna a éstos en 1940. Baste mencionar tres figuraciones características de Passagenwerk y las "Tesis" que están anticipadas en su obra anterior: la inducción del shock, la irrupción de la cita, el reclamo del montaje.(10) Este último engloba a las restantes figuras: como el shock, su efecto es inducir una alternancia de impresiones; como la cita, su dispositivo es la intercalación de lo disímil. En todos los casos, lo que se suscita es una transición de expectativas y la emergencia poética de un *novum* semántico. Tanto las consideraciones "sobre el concepto de historia" (las Tesis) como los "estudios históricos" (Passagenwerk) descansan fundamentalmente en el procedimiento del montaje. El modo perentorio en que se postula una argumentación y luego, sin transición ni enlace, otra de un nivel diferente (articulada, llegado el caso, a una parábola, a una cita, a una anécdota) responde a una opción precisa y pone de manifiesto lo que puede entenderse como "carácter voluntariamente discontinuo del discurso".(11) Esa discontinuidad, a la que se otorga un valor de iluminación, había sido practicada y teorizada en el Trauerspielbuch y asimismo en los estudios sobre el teatro épico de Brecht: su objetivo es la remoción de la pasividad, el extrañamiento, el despertar, la disponibilidad de la mente para hacerse cargo de un campo de tensiones. Tratándose de la historia, el propósito es dislocar su transcurrir homogéneo y establecer la configuración unitaria que le corresponde

como instante de riesgo pero también como conato de redención. Benjamin delega en el montaje de imágenes, del que espera una sacudida de la conciencia, la transmisión de ese vislumbre de una inminencia que puede asumir signos contrarios.

A su vez, el montaje cumple una función satélite en el diseño constructivo de un concepto filosófico crucial en la elaboración benjaminiana: la dialéctica en reposo (o en suspenso), que en las Tesis hace las veces de "principio heurístico" apto para el develamiento de la historia en la condensación presentista que reclama su desciframiento. Al materialista histórico le está reservado el "concepto de un presente que no es transición, sino que ha llegado a detenerse en el tiempo" (Tesis 16). Esta admonición, así como la simétrica crítica del historicismo, la indicación del "tiempo-ahora" (Jetztzeit) como opuesto al tiempo "homogéneo y vacío", la sombría visión del progreso que agobia al ángel de la historia, la conjunción comprobable de cultura y barbarie, el emancipador y dialéctico "salto de tigre al pasado", etc., aparecen como motivos apenas esbozados y ya sustituidos, en cada caso, por otros, en una rotación constante de la perspectiva autorizada por el procedimiento del montaje y la pregnancia intensa de imágenes que se suceden como instantáneas cuya lógica, observó Missac, "sustituye a la del discurso" y bordea la poesía.(12)

Al pasar del estilo expositivo con el que se aborda el concepto de historia al aplicado a la historia misma, el recurso a la imagen y la confianza en la fuerza expresiva directa que emana de su composición, secuencia y ordenamiento resultan más patentes. Ciertamente, los "Apuntes y materiales" conservados no se nos ofrecen en su estructuración definitiva, pero ellos incluyen al menos una reflexión sobre su principio formal, homologable al de las Tesis. En efecto, en una de sus 36 secciones, la de contenido más afín al de las Tesis ("Teoría del conocimiento, teoría del progreso"), encontramos formulaciones inequívocas sobre el propósito del autor. P. ej.: "este trabajo debe desarrollar al máximo el arte de citar sin comillas. Su teoría está íntimamente conectada con la del montaje" (N 1, 10); "método de este trabajo: montaje literario. No tengo nada que decir. Sólo mostrar" (N1a, 8). Toda esta sección, en definitiva, es pródiga en consideraciones teóricas y metódicas que enfatizan la pertinencia, junto al montaje, de las citas y las imágenes; en particular, de las imágenes dialécticas, que recuperan aquella configuración característica —la dialéctica en reposo— fundamentadora, para Benjamin, tanto de la práctica ("verdadera") del historiador como de la penetración filosófica de su sentido. Hasta qué punto por un lado la reflexión marxista y la teológica —de problemático enlace recíproco, como repetidamente se ha señalado— y, por otro, las elaboraciones y reconstrucciones de los "études historiques" forman parte de una única trama generativa y constituyen dimensiones internas de una misma unidad textual, es una circunstancia documentable. Es oportuno mencionar la carta a Adorno de 1935 donde, refiriéndose a su *work in progress*, Benjamin declara no sólo su duda en cuanto a insertar "los fundamentos de la teoría del conocimiento" bajo la forma de un capítulo separado, sea al final o al comienzo del trabajo, sino —lo que es más importante— que ellos debían "ser puestos a prueba en el material" de la obra misma. (También el título inicial del trabajo, luego abandonado, es representativo de la conjunción poético-filosófica en la que pensaba el autor: "Los pasajes de París. Una *féerie* dialéctica"). Este recordatorio, así como las consideraciones anteriores, resultan pertinentes para indicar la unilateralidad de una extendida práctica de lectura que estudia las "Tesis" como un breviario aforístico de filosofía de la historia, inscribiendo infundadamente su contenido en un género discursivo ajeno al autor y obliterando su función heurística (así como el objeto sobre el que ésta debía ejercerse).

La historia como referente y ámbito vital, el materialismo histórico como método reconstruido y la "teoría del conocimiento" como autocomprensión de la labor en curso, conciencia vigilante y reguladora en la elaboración del material acumulado son momentos internos y entrelazados del proyecto cuyo torso conocemos como Passagenwerk. Al extrapolar un componente (al que un trágico azar permitió, durante un tiempo, subsistir aislado) y autorizar su inscripción parasitaria en una modalidad tradicional de reflexión especulativa, no sólo se adjudica al escrito un régimen de autonomía que Benjamin nunca habría reclamado para él; también se fomenta el divorcio entre orientaciones intelectuales que deberían beneficiarse con el mutuo conocimiento de sus conceptos y prácticas. En ese sentido, también los historiadores, inhibidos quizás por el halo de pensador esotérico que rodea al filósofo Benjamin, se han desentendido de sus trabajos y siguen en deuda con el paciente investigador que durante más de una década fatigó los anaqueles de la Bibliothèque Nationale de Paris y exhumó cientos de piezas documentales sobre la "protohistoria" del siglo XIX. Tanto ellos como los filósofos tienen todo que ganar de una superación del hiato entre historia y filosofía de la historia en el acceso a la obra de Walter Benjamin.

Notas

(1) Rolf Tiedemann: "Historical Materialism or Political Messianism?: An Interpretation of the Theses 'On the Concept of History'", *The Philosophical Forum*, XV: 1-2, Fall-Winter 1983-84, p. 100.

(2) Carta, en francés, de Benjamin a Horkheimer, 22/2/40, cit. en *Fabrizio Desideri: Walter Benjamin, il tempo e le forme*, Riuniti, Roma, 1980, p. 309.

(3) R.Tiedemann: art. cit., p. 100; íd.: *Etudes sur la philosophie de Walter Benjamin* [orig. al., 1965], Actes Sud, Arles, 1987, p. 162.

(4) Cf. carta cit. en nota 2: op.cit., p. 310.

(5) Nos referimos indistintamente al trabajo sobre Baudelaire o al Libro de los Pasajes, ya que el fondo documental conservado es el mismo, sin que exista algún modo de discriminar su eventual utilización para uno u otro proyecto. Cf. las "Notizie sul testo" del investigador italiano Giorgio Agamben en su edición de Passagenwerk: Parigi, capitale del XIX secolo. I "Passages" di Parigi, Einaudi, Torino, 1986. Las referencias a la obra —particularmente a su sección N— que hacemos más adelante están tomadas de esta edición.

(6) Walter Benjamin: *The Origin of German Tragic Drama (Ursprung des deutschen Trauerspiels*, 1928), NLB, Londres, 1977, p. 48.

(7) Theodor W.Adorno: "Introducción a los Escritos de Benjamin (1955)", en *Sobre Walter Benjamin* [orig. al., 1970], Cátedra, Madrid, 1995, pp. 42-43.

(8) Hannah Arendt: "Introduction", en Walter Benjamin: *Illuminations*, Schocken Books, New York, 1969, p. 14.

(9) W.Benjamin: *The Origin of German Tragic Drama* cit., pp. 28-29, 37, 45.

(10) En cuanto a las citas, Benjamin llegó a decir que las suyas eran "como bandidos armados que emergen de improviso y arrancan el consentimiento del

viajero ocioso". Cf. W.Benjamin: *Strada a senso unico. Scritti 1926-1927* (Einbahnstrasse, 1926), Einaudi, Torino, 1983, p. 59.

(11) Pierre Missac: "Ce sont des thèses. Sont-ce des thèses?", *Revue d'esthétique*, Toulouse, n° 8, 1985, p. 206.

(12) P.Missac: op.cit., pp. 207-208.



Información disponible en el sitio ARCHIVO CHILE, Web del Centro Estudios "Miguel Enríquez", CEME:

<http://www.archivochile.com>

Si tienes documentación o información relacionada con este tema u otros del sitio, agradecemos la envíes para publicarla. (Documentos, testimonios, discursos, declaraciones, tesis, relatos caídos, información prensa, actividades de organizaciones sociales, fotos, afiches, grabaciones, etc.)

Envía a: archivochileceme@yahoo.com

NOTA: El portal del CEME es un archivo histórico, social y político básicamente de Chile. No persigue ningún fin de lucro. La versión electrónica de documentos se provee únicamente con fines de información y preferentemente educativo culturales. Cualquier reproducción destinada a otros fines deberá obtener los permisos que correspondan, porque los documentos incluidos en el portal son de propiedad intelectual de sus autores o editores. Los contenidos de cada fuente, son de responsabilidad de sus respectivos autores, a quienes agradecemos poder publicar su trabajo.

© CEME web productions 2003 -2008