

## **WALTER BENJAMIN Y LAS LECCIONES DE UNA HISTORIA VISTA A “CONTRAPELO”** **Carlos Antonio Aguirre Rojas\***

---

**Resumo.** Este artigo é um comentário ao importante ensaio de Walter Benjamin, popularmente conhecido como “Teses sobre a Filosofia da História”. Nele, busca-se tornar explícitas as principais lições gerais que, para a historiografia atual, derivam desta brilhante reflexão metodológica, e em particular aquelas que se vinculam à idéia de conceber a história ‘a contrapelo’.

**Palavras-chave:** Historiografia crítica; Escola de Frankfurt; crítica da idéia de progresso; crítica do positivismo e do historicismo.

*No existe documento de cultura que no sea a la vez documento de barbarie... por lo tanto, el materialista histórico se distancia en la medida de lo posible. Considera que su misión es la de pasar por la historia el cepillo a contrapelo (Walter Benjamin, Sobre el concepto de historia, tesis VII, c. 1940).*

### **INTRODUCCIÓN**

Walter Benjamin, que ha vivido entre 1892 y 1940, en la Alemania y en la Europa de esos agitados y cambiantes tiempos de finales del siglo XIX y de la primera mitad del siglo XX, ha sido sin duda uno de los más importantes intelectuales europeos de su propia época. Intelectual imprescindible dentro de una adecuada comprensión de la historia de la cultura europea del ‘primer siglo XX’, Benjamin ha captado, con una excepcional agudeza crítica y con una percepción extremadamente fina, varias de las más importantes lecciones derivadas de los complicados sucesos históricos, y de las profundas transformaciones sociales y culturales de esta misma Europa ya mencionada. Una Europa que ha sido sacudida, sucesivamente, por el ascenso de potentes movimientos obreros y por los audaces intentos de las revoluciones socialistas finalmente fallidas, por la absurda primera gran guerra europea de 1914-1918, por la crisis económica de 1929 y el ulterior ascenso del nazismo, del fascismo y del franquismo, y finalmente, por la irrupción también cruel e irracional de la segunda guerra mundial, configurando, a partir de todos estos procesos, el claro escenario de una auténtica *crisis* profunda, tanto del proyecto civilizatorio global europeo, como también del conjunto de los fundamentos de la razón europea moderna.

Porque a tono con todos estos choques y sacudidas mencionados, que constituyen el “medio” y la “época” del periplo biográfico de Walter Benjamin, es que van a florecer y a difundirse ampliamente todos esos cuestionamientos intelectuales, sistemáticos y profundamente *críticos*, respecto de todos y cada uno de los fundamentos de la moderna razón burguesa, impugnada lo mismo por el psicoanálisis freudiano que por la antropología crítica inglesa, e igualmente por la nueva historiografía francesa que por los círculos lingüísticos austríacos, además de por los marxistas italianos, rusos, alemanes, húngaros, polacos u holandeses, junto a los sociólogos germanos y a los poetas, literatos y artistas de prácticamente toda Europa entera.

Una crisis total de la razón burguesa moderna, --anunciada pionera e inicialmente, varias décadas atrás, en el proyecto crítico de Marx--, que al alimentar a todas estas expresiones críticas y contraculturales del periodo de entre las dos guerras mundiales, va a abrir el espacio intelectual para el desarrollo de una perspectiva y de una obra tan original y tan aguda, como la que ha tenido su origen en el pensamiento y en la pluma de Walter Benjamin.

Porque es solo la consideración detenida de este contexto global, de desconstrucción y de pérdida total de legitimidad de la civilización, de la razón y de la cultura europeas<sup>i[1]</sup>, el que permite comprender tanto el aguzado filo crítico de las visiones de Benjamin sobre el cine, la prensa, el teatro y la cultura que le han sido contemporáneos --y a los que él ha analizado y diagnosticado de manera singularmente profunda--, como también su original mirada respecto del drama barroco alemán, las obras de Baudelaire o de Goethe, o el inacabado estudio sobre los pasajes de París, entre los varios temas que abordó a lo largo de su relativamente corta vida.

Así, lo mismo cuando nos muestra como el cine recién inventado va a sustituir las capacidades y habilidades del verdadero actor de teatro, por los trucos y posibilidades derivados de la aplicación de las cámaras y los instrumentos de la técnica cinematográfica, que cuando se entusiasma con la novedad y el carácter revolucionario del “teatro de situaciones” de Bertold Brecht frente al teatro tradicional, e igual cuando reflexiona sobre el “principio constructivo” que permite organizar y dar cuenta global de la especificidad de una época, desde la caracterización del barroco o desde el examen de los pasajes y de la nueva configuración espacial y arquitectónica de ese París que es “capital del siglo XIX”, Walter Benjamin pone siempre en acción esa mirada *crítica y distanciada*, que deriva de observar las realidades que estudia, siempre *a contrapelo*. Una mirada que traspassando el aparente significado evidente de las cosas y de los hechos estudiados, va a ubicarse siempre desde *nuevos* emplazamientos, desde observatorios poco frecuentados, para ser capaz de marchar en direcciones y caminos que interrogan a su objeto en un sentido inverso al de los razonamientos rutinarios habituales, siempre en la línea de “desfamiliarizarnos” frente a esas realidades investigadas, para descubrir en ellas, mediante el razonamiento crítico y dialéctico, sus significados más profundos y esenciales.

Insertándose entonces, dentro de las más genuinas tradiciones del pensamiento *crítico* contemporáneo, que arranca desde Marx y se prolonga hasta el día de hoy, Benjamin da curso también a la manifestación de ese espacio privilegiado para la crítica, que ha constituido la Europa convulsionada del periodo de entre las dos guerras mundiales, de este siglo XX cronológico aún por concluir<sup>ii[2]</sup>.

Además, y potenciando a ese mismo contexto europeo que ha sido un espacio propicio para la reflexión crítica del mundo contemporáneo, Walter Benjamin va a formarse también dentro de esa Alemania ascendente y vigorosa, que después de 1870 se ha convertido no solo en la nación más capitalista de toda Europa y de todo el planeta, según las caracterizaciones del mismo Lenin, sino también y dentro de la esfera cultural, en la potencia líder hegemónica dentro de las ciencias sociales europeas del periodo de 1870 a 1930, aproximadamente.

Pues al mismo tiempo que el Partido Obrero Social Demócrata Alemán se fortalece y crece numéricamente en escala geométrica, generando la ilusión --que más adelante se revelará como fallida--, de un posible triunfo del socialismo en Alemania por la vía pacífica de las urnas, la cultura alemana se afirma también como “modelo a imitar” dentro de Europa, desarrollando lo mismo los cimientos de

una sólida y creativa ciencia de la sociología, que el modelo de la historia positivista e historicista que se impondrá en prácticamente todas las grandes universidades europeas y occidentales, en estas seis décadas que giran en torno al año de 1900.

Son entonces estas, las épocas en que se gesta y afirma el psicoanálisis de Sigmund Freud, en que se desarrolla la obra de Ludwig Wittgenstein y del círculo de Viena, en que brilla la literatura de Thomas Mann y de Robert Musil junto al teatro de Bertold Brecht. Epocas simultáneas también al auge del austromarxismo, de la historiografía académico crítica de Karl Lamprecht, de Alfred Weber, o de Alfonse Dopsch, o de trabajos tan innovadores como los de George Simmel y de Norbert Elías, y que constituyen las mismas épocas y atmósferas en que va a desplegarse, justamente, la vida y la obra de Walter Benjamin.

Una época que abarca, entonces, a ese tránsito histórico difícil que Alemania recorre desde la posición hegemónica en lo económico y en lo cultural, hasta la debacle también social, económica e intelectual ocasionada por las dos derrotas sucesivas de 1918 y 1945, y sobre todo, por el ascenso de los nazis al poder y por los estragos que ellos causan en todo el tejido de la sociedad alemana, época que será también otro de los referentes importantes que van a influir, de manera decisiva, en el peculiar itinerario y en los originales resultados intelectuales, del autor del célebre ensayo titulado sencillamente *Über das Begriffsgeschichte* <sup>iii[3]</sup>.

## I

Al acercarnos un poco a la biografía personal del propio Walter Benjamin, llama inmediatamente la atención el hecho de que incluso en el ámbito más personal e individual de su trayecto biográfico, nuestro autor parece encarnar de modo acusadamente ejemplar, a la figura del verdadero intelectual *hors-la-loi*, del pensador que se encuentra constantemente en ruptura con casi todo su entorno inmediato, y siempre fuera de las normas y los códigos institucionales, académicos, sociales o culturales, que en el caso de otros intelectuales han determinado o sesgado, de modo significativo, la propia elaboración de sus trabajos principales.

Porque Benjamin no solo tiene una conflictiva relación con su padre, sino también una evidente y crónica dificultad para administrar los irregulares y muchas veces escasos fondos monetarios de los que llega a disponer. Además, es conocida su tentativa fallida de incorporarse de manera integral y regular a la Universidad y al mundo de la Academia, lo que se debe no solo a ciertas circunstancias desafortunadas, sino también a la dificultad real y a la enorme complejidad de sus trabajos académicos, sumada a la radical actitud crítica y de distancia frente a ese mundo de los intelectuales establecidos.

Acompasando también esas conflictivas vinculaciones con el mundo académico de su época, con unas también difíciles relaciones con sus sucesivas parejas amorosas, Walter Benjamin va a ser igualmente crítico de la social democracia y de los marxistas reformistas alemanes de su época, accediendo al marxismo por sus propias y singulares vías, e intentando también desde su particular reelaboración de este “materialismo histórico”, el rescate e incorporación de ciertos elementos de la tradición de la mística judía<sup>iv[4]</sup>.

Situándose entonces, en las órbitas inmediatamente contiguas al núcleo duro de los representantes principales de la célebre Escuela de Frankfurt, Benjamin va a desarrollar, no obstante, un pensamiento *propio y original*, que no puede ser reducido solamente a los límites generales que delimitan los contornos esenciales de esta Escuela de Frankfurt. Por eso, si bien su obra no es comprensible al margen de los perfiles y de las lecciones principales de esta tendencia, --que encontró su núcleo institucional en el Instituto de Investigaciones Sociales de

Frankfurt--, también es cierto que esta misma obra *desborda* en muchos puntos a dichas lecciones, constituyendo la contribución original de Walter Benjamin a la cultura y a las ciencias sociales del siglo XX<sup>v[5]</sup>.

Y quizá sea esta condición reiteradamente *marginal* del autor del importante ensayo sobre *El origen del drama barroco alemán*, la que explique también en parte la radicalidad crítica de sus distintas intervenciones, en los diferentes temas de la literatura, de la cultura, y de la historia en los cuales ha incursionado. Intervenciones cuyo denominador común es el de esa capacidad que ya hemos mencionado, de lograr un agudo *distanciamiento crítico* frente a las realidades que estudia, que al pasar la mirada del análisis *a contrapelo*, nos ofrece siempre claves nuevas y más profundas para la comprensión de esas mismas realidades.

Entonces, es ese examen que va a *contracorriente* de los lugares comunes repetidos, el que le permite a nuestro autor afirmar que no es posible entender la regresión histórica y la barbarie que implican el nazismo y el fascismo, sin trascender la noción lineal y simplista de la idea de progreso, idea que postula tenazmente que todo hoy es, inevitable y fatalmente, mejor que todo ayer, y que todo mañana será, con la misma ineluctabilidad, mejor que cualquier hoy. O también, es esta postura crítica que desbanaliza lo real, la que le permite entender que el nacimiento del cine es también, en esencia, la mecanización, tecnificación y serialización de una forma del arte, mecanización que proyectando en este ámbito artístico el anterior proceso vivido por los procesos de trabajo industriales, implica también el despojo y la sustitución de las habilidades humanas mediante su traslado y su reconversión en habilidades de la máquina. Pues en el cine, la máquina 'corrige' los errores de la actuación viva del actor, repitiendo las tomas, seleccionando y editando a placer las escenas, y supliendo las carencias del actor con elementos del contexto, que inducen la interpretación buscada o deseada de sus gestos, expresiones y emociones diversas.

Igualmente, es esa actitud crítica que descosifica a nuestro objeto de estudio, la que le permite al autor del agudo ensayo sobre "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", captar la novedad profunda del teatro brechtiano, que recrea de modo nuevo las situaciones de la escena, para impulsar justamente esa desfamiliarización necesaria con la vida cotidiana que es el camino posible hacia su crítica teórica, y hacia su ulterior superación práctica.

Un sistemático ejercicio del *pensamiento crítico*, que también se ha proyectado en el ámbito de la historia, para condensarse de modo especial en ese rico y denso texto de las tesis benjaminianas sobre el concepto de historia, texto sobre el cual vale la pena detenerse con más cuidado ahora.

## II

Es sabido que el hoy célebre texto de las rebautizadas "Tesis sobre la filosofía de la historia", que Benjamin tituló solamente "Sobre el concepto de historia", es trabajado y reworking por su autor durante varios años, con la clara intención de utilizarlo, posiblemente, como parte de la "Introducción" al vasto proyecto, que quedará finalmente inconcluso, de su proyectada gran obra sobre los Pasajes de París. Lo que quiere decir que dicho texto, lejos de ser un escrito marginal o de ocasión, es más bien una trabajada *síntesis* de las principales concepciones de Walter Benjamin sobre el complejo tema de la historia<sup>vi[6]</sup>.

Con lo cual, es lógico que nuestro autor se distancie, críticamente y de modo tajante, frente a las formas del discurso histórico entonces dominante en Alemania, mostrando las insuficiencias y claros límites tanto de la tradicional historiografía rankeana positivista, como también de su renovada variante o modalidad

historicista. Entonces, y a la vez que hace evidentes las implicaciones políticas de estas formas positivistas e historicistas del quehacer histórico, va también a denunciar, por ejemplo, su estrecha concepción de lo que puede ser la historia universal, su forma limitada de concebir el modo de presentación de los resultados del trabajo histórico --es decir las formas de la narración de lo histórico--, así como la actitud totalmente acrítica de estos historiadores frente a su propia materia de estudio<sup>viii</sup>[7].

Por ello, para Benjamin “articular históricamente el pasado *no* significa conocerlo ‘como verdaderamente ha sido’” (tesis VI), tal y como afirma la máxima mil veces repetida de la historiografía positivista. Pues si la empresa histórica *solo* consistiera en ese narrar los hechos tal y como han acontecido, y si reducimos la tarea del historiador a la sola función del cronista, “cronista que enumera los acontecimientos sin distinguir entre los pequeños y los grandes” (tesis III), entonces lo que se pierde para Walter Benjamin es el “principio constructivo” (tesis XVII) que, necesariamente, es el único que permite “articular históricamente el pasado” (tesis VI), dando sentido y coherencia a nuestros esfuerzos de rescate *crítico* y *comprehensivo* de ese mismo pasado. Así, lejos de acumular sin orden y concierto hechos, datos, sucesos, fechas y acontecimientos, amontonándolos desde cronologías lineales, y agregándolos unos junto a otros sin establecer ni sus relaciones, ni sus causalidades y configuraciones complejas, como hacen siempre los historiadores positivistas e historicistas, Benjamin propone más bien una *recuperación selectiva* de solo ciertos hechos, sucesos y procesos, definida justamente *desde* el establecimiento de ese “principio constructivo” que corresponde a cada época, y que es el único que, en cada caso, permite descifrar y dar sentido al complejo rompecabezas del momento o del problema histórico específico que investigamos.

Abogando entonces por el establecimiento de una explícita “estructura teórica” (tesis XVII), desde la cual acometer el estudio de los hechos históricos, estructura de la cual carecen el historicismo y el positivismo, Benjamin rechaza el tipo de historia universal cuyo “procedimiento es el de la adición” (tesis XVII), adición que solo “proporciona una masa de hechos para llenar el tiempo homogéneo y vacío” (tesis XVII). En su lugar, dicha estructura teórica, desde la que se delimita el “principio constructivo” referido, permite afrontar ese pasado de manera selectiva e inteligente, reconociendo esos puntos *privilegiados* del desarrollo histórico humano que son las verdaderas “constelaciones cargadas de tensiones” (tesis XVII), los “instantes de la cognoscibilidad del pasado” (tesis V) o “instantes de peligro” (tesis VI), desde los cuales los *múltiples* pasados que investigamos se muestran en su *totalidad*. “Instantes de peligro” que, revelando tanto la lógica más profunda del devenir histórico, como el conjunto *total* de las múltiples líneas de los diversos proyectos alternativos de construcción de los varios futuros en ese momento posibles, nos da la clave para comprender realmente ese pasado, para “adueñarnos de un recuerdo tal y como éste relampaguea” (tesis VI) en ese mismo “instante de peligro”.

Rompiendo entonces la lineal, chata y vacía *continuidad* del acaecer histórico defendida por el historicismo y el positivismo, y que en estos últimos está dada de manera puramente externa y accidental, por la simple sucesión cronológica de los años que se suceden unos detrás de otros, Walter Benjamin propone como tarea del historiador la de “hacer saltar” (tesis XV, XVI, XVII) a la época, al personaje, a la obra, o al hecho histórico estudiados, de esta continuidad vacía, entresacándolo de manera selectiva y observándolo, examinándolo y explicándolo, desde esas constelaciones de tensiones o momentos de peligro que, al modo de las situaciones-

límite del teatro contemporáneo, nos revelan el todo integral de los diferentes problemas y etapas de la historia.

Ubicando entonces su concepción de la historia, en las antípodas del positivismo y del historicismo entonces dominantes, Walter Benjamin critica también a este último respecto de la defensa y del énfasis que hace del procedimiento de la *empatía*, de la compenetración total con el fenómeno o la época estudiados. Pues dado que el historicismo pretende hacer girar el trabajo del historiador en torno a la captación rigurosa del carácter único, irrepetible y totalmente singular de cada hecho o fenómeno histórico, entonces va a proponer, para superar el riesgo del anacronismo y para mejor asimilar esa unicidad irreductible del tema estudiado, este procedimiento de la “compenetración” (tesis VII). Pero, según el autor de la tesis sobre *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán*, lo que esta postura olvida, es que esa compenetración y empatía con la época es siempre también empatía con los vencedores y olvido y marginación de los vencidos. Porque la singularidad que desea captarse, es la misma especificidad de la situación que decidió la victoria de las clases y de los grupos que hoy dominan, y por ende, la visión de la historia que solo ve un lado de la batalla, y justamente, aquel que legitima la actual explotación y avasallamiento de los oprimidos.

Frente a esto, y dejando “que otros agoten sus fuerzas en el burdel del historicismo, con la meretriz del ‘había una vez’” (tesis XVI), el historiador crítico y materialista va en cambio a reivindicar la multiplicidad y densidad constructiva del pasado, constituido *siempre* por diferentes líneas, proyectos, perspectivas y propuestas en eterno conflicto, líneas y proyectos que encarnando *diferentes* desarrollos posibles, y diversas evoluciones concretas de la sociedad y de la historia, se enfrentan constantemente en batallas sociales, políticas, culturales, económicas, artísticas, históricas, etc., para ir dibujando y decidiendo, desde los resultados de este conflicto permanente, el verdadero curso de la historia.

Pero entonces, si la historia *no* se reduce a la historia del grupo de los vencedores, y si el pasado no es solo la reinvenición de la tradición y de los hechos orquestada por estos dominadores que han ganado, entonces la tarea del historiador crítico consiste también en reivindicar y rescatar a *todos* esos *pasados vencidos* que, a pesar de haber sido derrotados, continúan *vivos y actuantes*, determinando una parte muy importante de la historia, subterránea y reprimida pero *presente* dentro del devenir histórico. Pasados derrotados y reprimidos, que a pesar de haber sido provisionalmente excluidos de las líneas *dominantes* de la historia, permanecen sin embargo constantemente agazapados a la espera de la próxima batalla.

Porque si el patrimonio de la tradición corre todo el tiempo el peligro de ser “avasallado” y “convertido en instrumento de la clase dominante” (tesis VI), el único modo de entender críticamente el pasado, y por lo tanto de captarlo realmente en su esencia, es restituyéndolo en su compleja *totalidad*. Y eso solo es posible traspasando esa visión del pasado reducida a la versión de los vencedores, y reconstruyendo, desde el “instante de peligro” *todas* las líneas en conflicto que se muestran en el momento mismo de la batalla, *antes* de que se haya decidido quien es el vencedor, cuando *varios* desenlaces son todavía posibles, y cuando el opresor *no* ha vencido aún al oprimido. Cuando no lo ha sojuzgado ni ha cooptado su rebeldía, cuando todavía no ha rehecho la historia a su conveniencia y para su autolegitimación, y cuando no ha logrado aún ni silenciar la voz, ni eliminar ni apagar el recuerdo de la fuerza de todos esos grupos, proyectos, clases y alternativas, que serán los derrotados y vencidos después de concluir esa batalla.

Y si no existe *un* solo pasado homogéneo sino *muchos*, uno de ellos “vencedor” --que se codifica y expresa siempre en las versiones ampliamente difundidas de la historia *oficial* de cada momento, con las cuales han sido y son siempre solidarias y complacientes las historias positivistas e historicistas--, junto a muchos otros pasados “vencidos”, entonces el único modo de acceder a estos últimos es precisamente analizando la historia desde una mirada que sistemáticamente pase sobre ella “el cepillo a contrapelo” (tesis XVII). Porque solo al avanzar a *contracorriente* de esa historia rehecha por las clases dominantes, será posible restituir esos pasados derrotados y esos proyectos y líneas en conflicto, que después del combate han resultado *solo provisionalmente* avasallados y borrados. Avance a contrapelo de la historia oficial y dominante, que nos hará posible desmitificar los “orígenes gloriosos”, y también las genealogías siempre vencedoras y conquistadoras que llenan esas historias oficiales, a la vez que nos permite deslegitimar la continuidad siempre positiva, ascendente, gloriosa y supuestamente indetenible del avance y el triunfo de los actuales dominadores. Deslegitimación y desmitificación de esa historia oficial, que nos permitirá sustituirla por la historia *real*, la que lejos de ser esas líneas tersas y bonitas de dicha historia oficial positivista, se nos presenta en cambio como una historia llena de accidentes y conflictos, donde como diría Michael Foucault los orígenes son casi siempre innobles<sup>viii[8]</sup>, y donde la afirmación de los poderes dominantes solo se da sobre la negación y sometimiento de las clases dominadas, mediante el recurso indiscriminado a la violencia, al saqueo, a la destrucción, al aniquilamiento y al apabullamiento del oponente.

Por eso, en la idea de Benjamin, el progreso humano más que suma de conquistas es en realidad “acumulación de ruinas” (tesis XIX). Y por eso la dialéctica real de la historia, nos revela que *no* existe progreso sin retroceso, y que no hay positividad alguna posible, dentro de las sociedades divididas en clases sociales, que no vaya acompañada de manera inextricable de su propia negatividad. Lo que entonces explica, como nos lo enseñó muy bien la Escuela de Frankfurt, que por ejemplo incluso la razón puede ser convertida en instrumento de dominación, y que dentro de la universalización histórica promovida por el capitalismo, pueda esconderse tranquilamente, dado su carácter de universalización antitética y desgarrada, el claro proyecto de imposición del proyecto civilizatorio europeo a todos los demás pueblos del planeta<sup>ix[9]</sup>.

Y puesto que en el mundo actual, no existe manzana sin el gusano que la correa por dentro permanentemente, entonces tampoco habrá “documento de cultura que no sea a la vez documento de barbarie” (tesis XVII), al ser el fruto del doble y simultáneo proceso del genio de sus creadores, pero también del sudor, la esclavitud y la miseria de los explotados, que con *su* trabajo, crean las condiciones para el tiempo libre y el desarrollo artístico o cultural del que disfrutaban esos mismos creadores.

Lo que implica entonces que el historiador crítico, debe siempre *desconfiar* de extasiarse solo con el lado positivo y maravilloso de esos productos culturales, de esos diferentes “documentos de cultura” y de ese patrimonio cultural, descubriendo también en ese ámbito de la conservación de la cultura y de la transmisión de las tradiciones y de la memoria, la marca de la barbarie y de la recodificación, que usa a dichos documentos de cultura como formas de legitimación de las clases y de los poderes hoy dominantes. Y así, “distanciándose en la medida de lo posible” (tesis XVII) de esa visión supuestamente neutra de lo cultural, y pasando la mirada a contrapelo, el historiador marxista o simplemente crítico, asume también conscientemente la existencia de la lucha de clases *dentro de la esfera cultural*, el conflicto social también presente en ese mundo de las “cosas finas y espirituales”

(tesis III) que también es capaz de “poner en cuestión toda victoria lograda en el tiempo por los dominadores” (tesis IV).

De este modo, si el conflicto social y el combate que se libra entre los dominadores y los oprimidos se hace presente *todo el tiempo*, y lo mismo dentro de la esfera cultural que dentro de los ámbitos económicos, políticos o sociales, entonces la supuesta paz social y la normalidad sin mácula que las clases dominantes intentan proyectar como la situación imperante en general, no es más que una mentira tramposa, basada una vez más en la completa impostura. Porque para Walter Benjamin “el ‘estado de emergencia’ en que vivimos es la regla” (tesis VIII) y *no la excepción*, lo que implica que, necesariamente, todas las sociedades divididas en clases sean sociedades que solo se afirman desde y dentro de un precario y muy poco estable equilibrio de fuerzas, que puede quebrarse en cualquier momento, para dejar florecer lo mismo la regresión, la barbarie y la irracionalidad de fenómenos como el nazismo o como la guerra, que la rebeldía organizada de los oprimidos y los intentos diversos de la verdadera transformación social total en un sentido revolucionario y progresista.

Pero entonces, si la guerra de clases, y el movimiento de la balanza de la historia hacia la reacción lo mismo que hacia el avance, son datos permanentes y no excepcionales, no es posible ya seguir sosteniendo la vieja y caduca noción de progreso, elaborada por la burguesía en su periodo de vida ascendente, que se despliega entre el siglo XVI y el siglo XIX, y que concibe a dicho progreso como una línea siempre y fatalmente ascendente, que avanza acumulando solo logros y conquistas, y que en su marcha indetenible nos asegura que todo hoy es inevitablemente mejor que todo ayer, y que todo mañana será también sin duda mejor que todo hoy.

Una noción autocomplaciente y completamente sesgada del progreso, compartida tanto por la burguesía, como también por la reformista socialdemocracia alemana de aquellas épocas, que sin hacerlo del todo explícito, construye esta idea del progreso pensando sobre todo en el avance tecnológico impetuoso de las sociedades contemporáneas, asumiendo que dicho progreso abarca “a la humanidad” en su conjunto, y que es un movimiento “esencialmente incesante” y un “progreso sin fin” (tesis XIII). Pero, pasando de nuevo la mirada del análisis a contrapelo de esta difundida y muy repetida noción de progreso, Benjamin va a recordarnos, en una línea de razonamiento que retoma a Marx y que se distancia claramente de esos postulados “característicos del marxismo vulgar” (tesis XI), que el avance de las capacidades técnico-productivas ha ido acompañado, en el moderno capitalismo, de evidentes “retrocesos de la sociedad” (tesis XI) del más distinto orden, insistiendo además, en que el progreso es siempre progreso solo de ciertas clases, grupos, elites o ámbitos determinados, y nunca de la humanidad como un bloque.

Además, y desde la concepción que ya hemos referido, y que junto al pasado vencedor rescata y restituye también a los múltiples pasados vencidos, nuestro autor va a proponer entonces una noción *diferente* del progreso histórico, que lo vea *no* como suma de conquistas y logros, sino a la inversa, como “una catástrofe única, que acumula sin cesar ruina sobre ruina” (tesis IX). Es decir, como ese proceso complejo donde cada avance, solo se afirma cancelando, reprimiendo y marginando a otras diez, veinte o cien posibilidades alternativas de desarrollo reivindicadas por los que *no* han vencido, y en donde cada conspicuo producto cultural es también testimonio de la barbarie. Lo que arroja, como saldo de dicho “progreso”, mucho más un “cúmulo de ruinas” que se apilan y suben hasta el cielo, que el solo conjunto de avances siempre acotados y circunscritos a las clases



dominantes, a ciertos grupos privilegiados, a determinados renglones de la realidad social, o a ciertas regiones o espacios limitados del planeta.

Pasando una vez más el cepillo a contrapelo de la historia, y viendo a ese “progreso” en su *negatividad*, en sus efectos destructivos y en su “lado malo”, pasan a primer plano sus recurrentes efectos devastadores, que llenan el escenario de la historia de fascismo y de guerras, de crisis económicas y del uso instrumental de la razón, de la represión de la sexualidad y de la marginación de los artistas, lo mismo que de la aniquilación del ‘aura’ de la obra de arte y de la inmolación de los hombres en aras del productivismo, junto a las figuras de la irracionalidad, la muerte, el hambre, la enfermedad y la miseria, que caracterizan a todas las sociedades divididas en clases sociales.

Viendo entonces la historia a contracorriente, y desmontando y superando esa noción lineal, simplista, y autocomplaciente del progreso, Walter Benjamin va a llegar también a *otra* noción del tiempo y de la temporalidad en la historia, noción que partiendo de la necesidad obligada de “hacer saltar el *continuum* de la historia” (tesis XVI) va a concebir el tiempo como “tiempo actual”, y por lo tanto como un tiempo “lleno” (tesis XIV), denso y cargado de sentido, es decir como constelación cargada de tensiones o “constelación que se cristaliza en una mónada” (tesis XVII).

Lo que quiere decir que también Walter Benjamin, igual que en su momento Norbert Elías, Marc Bloch o Fernand Braudel, entre otros, va a criticar y a contradecir a la noción burguesa moderna que es entonces dominante respecto del tema de la temporalidad, noción que concibiendo al tiempo como “tiempo homogéneo y vacío” (tesis XIV), lo postula como una suerte de espacio a llenar, a partir de la simple inserción y acumulación dentro de él, de los diferentes y siempre sucesivos y ordenados acontecimientos históricos. En cambio, y en lugar de esta idea mil veces repetida por la historiografía positivista e historicista, lo mismo que por la historia *oficial*, Benjamin va a proponer esa idea sutil y compleja del “tiempo del ahora” o “tiempo actual” (tesis A), que es un tiempo *denso*, cruzado por múltiples fuerzas en conflicto, y cargado de diferentes sentidos. Un tiempo en el que es posible *unir*, en torno de un dato *actual*, solamente a *ciertos pasados* que son *relevantes* para su explicación, y con los cuales ese tiempo actual tiene conexiones específicas, complicadas, pero muy bien determinadas.

Por ejemplo el caso de la Revolución Francesa, que para ser bien comprendida, nos reenvía de manera casi espontánea a la Roma antigua, de la cual ha tratado de copiar e imitar ciertos modelos, héroes, comportamientos y patrones, que le han ayudado a afirmarse y a dar curso a las transformaciones que ella ha desarrollado. Por eso, una clave importante del movimiento de 1789 en Francia, vinculará a éste con esa etapa de la Antigüedad, al comprender que esa Revolución Francesa ha sido “entendida como una Roma restaurada” (tesis XIV). O también el caso de la clase obrera moderna, que al ser concebida “como la clase vengadora, que lleva a su fin la obra de liberación en nombre de todas las generaciones de vencidos” (tesis XII), va a conectar siempre el sentido profundo de sus acciones y de su constante rebeldía e insurrección, con *todos* los movimientos de sublevación, de lucha, de insubordinación y de protesta que registra la larga historia de la resistencia y de la lucha de los oprimidos, en las sociedades divididas en clases antagónicas.

Lo que entonces implica que las conexiones temporales entre diferentes momentos de la historia, son mucho más “sutiles y complejas” que como han sido vistas en general, lo que *redefine* completamente a la dialéctica pasado/presente, y rompe nuevamente con el absurdo ideal positivista de contar y de estudiar *toda* la

historia, todas sus épocas y momentos sucesivos, como si todos ellos fuesen iguales, e igualmente importantes.

Pero si *no* todo los momentos temporales son idénticos, y si algunos de ellos son más esenciales y más cargados de sentido que otros, entonces *cada* fenómeno histórico estudiado convoca para su explicación a *sus propios* “pasados relevantes”, brincándose la sucesión cronológica y el simple orden secuencial, y conectando, por ejemplo al cine actual con, de un lado la fotografía y el daguerrotipo del siglo XIX, y del otro con el teatro y con su evolución en diferentes siglos o momentos de la historia<sup>x[10]</sup>.

Y si no cualquier presente puede conectarse con cualquier pasado, sino solamente con aquellos que conforman su singular *genealogía* o árbol de raíces específicas, también debe de ser claro que el pasado *no* posee nunca una “imagen ‘eterna’” (tesis XVI) y ya acabada, sino que es siempre algo *vivo y abierto*, algo cuyos sentidos últimos *no* terminan de revelarse, en ocasiones, más que muchos siglos y hasta milenios después de su propio acontecer.

Porque cada nuevo “presente” que aparece, agrega a veces nuevos significados a ciertos hechos y datos del pasado, revelando y actualizando dimensiones de este último que *no* habían sido nunca percibidas. Por ejemplo, como en el caso que Marx ha explicado de la conversión del dinero en capital, conversión que solo acontece después del siglo XVI, y luego de una historia larga y milenaria de vida y existencia de ese mismo dinero. Por eso, como ha dicho el mismo Marx, “la anatomía del hombre es también una clave para la anatomía del mono”, y cada presente una nueva clave para determinados pasados, lo que nos explica por qué “solo a la humanidad redimida le concierne enteramente su pasado” (tesis III).

De este modo, si esta compleja relación entre el pasado y el presente *no está dada* de antemano, ni existe de por sí ya determinada por la simple y lineal sucesión de los hechos y de los momentos en el tiempo cronológico homogéneo y vacío, sino que debe ser *descubierta*, establecida y construida por el propio historiador, entonces su tarea consistirá justamente en desarrollar, con agudeza y sentido crítico y creativo, esa capacidad de “atrapar” y detectar dichas conexiones específicas entre cada presente y sus pasados realmente atingentes, mostrándonos sus filiaciones y vinculaciones concretas, para cargar de sentido a dicho análisis histórico, tanto de esos pasados como de cada “tiempo del ahora” o *Jetztzeit*.

Entonces, si hacer esta historia a contrapelo, conlleva todos estos esfuerzos de distanciarse radicalmente del positivismo, del historicismo, de la historia oficial y del marxismo vulgar, restituyendo los pasados vencidos y ubicándose en los “instantes de peligro”, rescatando el “lado malo” de los hechos históricos, y superando y redefiniendo nuestras nociones del progreso, del tiempo y de la dialéctica pasado/presente, nuestra tarea como historiadores no es para nada una empresa fácil o ligera.

Pero en cambio, si es una empresa que aunque ardua y difícil, es también noble, gratificante y socialmente útil. Porque inscribiéndose *dentro* de las mejores tradiciones de la historia genuinamente *crítica* --esa que se ha desarrollado desde Marx y hasta hoy, teniendo en Walter Benjamin a uno de sus representantes más notables y penetrantes--, esa historia vale realmente la pena de ser acometida, desde la completa certidumbre de que “solo tiene derecho a encender en el pasado la chispa de la esperanza *aquel* historiador traspasado por la idea de que *ni siquiera los muertos* estarán a salvo del enemigo, si éste vence” (tesis VI). Pero también de que muy probablemente, y en un futuro cercano, este enemigo será vencido y habrá dejado de existir.

## REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*. Barcelona: Planeta, 1986.
- \_\_\_\_\_. *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán*. Barcelona: Península, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Escritos. La literatura infantil, los niños los jóvenes*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Haschisch*. Madrid: Taurus, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Diario de Moscú*. Madrid: Taurus, 1990.
- \_\_\_\_\_. *El origen del drama barroco alemán*. Madrid: Taurus, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Cuadros de un pensamiento*. Buenos Aires: Imago Mundi, 1992.
- \_\_\_\_\_. *La metafísica de la juventud*, Barcelona: Paidós. 1993.
- \_\_\_\_\_. *Discursos interrumpidos*, Ed. Planeta – De Agostini, Barcelona, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Dos ensayos sobre Goethe*. Barcelona: Gedisa, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Escritos Autobiográficos*. Madrid: Alianza, 1996.
- \_\_\_\_\_. *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*. Santiago de Chile: LOM – Universidad Arcis, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Iluminaciones*. v. 1. *Imaginación y sociedad*. Madrid: Taurus, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Iluminaciones*. v. 2. *Poesía y capitalismo*. Madrid: Taurus, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Iluminaciones*. v. 3. *Tentativas sobre Brecht*. Madrid: Taurus, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Iluminaciones*. v. 4. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Madrid: Taurus, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Ensayos escogidos*. México: Coyoacán, 1999.
- BENJAMIN, Walter; Scholem, Gershom, *Correspondencia 1933 – 40*. Madrid: Taurus, 1993.
- BENJAMIN, Walter; Adorno, Theodor, *Correspondencia 1928 – 1940*. Madrid: Trotta, 1998.
- ADORNO, Theodor. *Sobre Walter Benjamin*. Madrid: Cátedra, 1995.
- ARENDT, Hannah. Walter Benjamin, 1892 – 1940. In: *Hombres en tiempos de oscuridad*. Barcelona: Gedisa, 1990.
- BOLLE, Willi. *Documentos de cultura, documentos de barbarie (Escritos escolhidos)*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1986.
- BUCK-MORSS, Susan. Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes. *Colección La balsa de la Medusa*, n. 79, Madrid: Visor, 1995.
- CANO Gaviria, Ricardo, *El pasajero Walter Benjamin*. Caracas: Monte Avila, 1992.
- CARDOSO, Helio. Tempo e narrativa histórica nas ‘Teses’ de W. Benjamin. In: MALERBA, Jurandir (Coord.). *A velha história*. São Paulo: Papirus, 1996.
- DE GANDILLAC, Maurice. *Essais 1. 1922 – 1934*. Paris: Denoël, 1983.
- ECHEVERRÍA, Bolívar. Benjamin: Mesianismo y utopía. In: *Valor de uso y utopía*. México: Siglo XXI, 1998.
- ECHEVERRÍA, Bolívar. Deambular: el ‘flâneur’ y el ‘valor de uso’. In: *Valor de uso y utopía*. México: Siglo XXI, 1998.
- FERNÁNDEZ MARTORELL, Concha. *Walter Benjamin: crónica de un pensador*. Barcelona: Montesinos, 1992.
- JAY, Martin, *La imaginación dialéctica: una historia de la Escuela de Frankfurt*. Madrid: Taurus, 1991.

KOTHE, Flavio. Poesia e proletariado: ruinas e rumos da história. In: *Walter Benjamin*. São Paulo: Atica, 1991.

MISSAC, Pierre. *Walter Benjamin de un siglo al outro*. Barcelona: Gedisa, 1988.

PAPPE, Silvia. *La mesa de trabajo, un campo de batalla: una biografía intelectual de Walter Benjamin*. México: Ed. UAM Azcapotzalco, 1986.

WITTE, Bernd. *Walter Benjamin: una biografía*. Barcelona: Gedisa, 1990.

---

\* Investigador de Tiempo Completo en el Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México.

<sup>i[1]</sup> Esta crisis de la civilización, la sociedad y la cultura europeas de los años de 1914-1945 es, en nuestra opinión, el marco obligado de referencia para la explicación de la extraordinaria ebullición cultural de la *conciencia crítica* que se manifiesta en todas las perspectivas y corrientes antes referidas. Sobre los impactos más específicos de esta crisis en el caso francés, hemos intentado mostrarlos, respecto de la nueva historiografía francesa de la mal llamada “escuela” de los Annales, en nuestros libros *L’histoire conquérante. Un regard sur l’historiographie française*, Ed. L’Harmattan, París, 2000 y también en el libro *Os Annales e a historiografia francesa. Tradições críticas de Marc Bloch a Michael Foucault*, Ed. Universidad Estadual de Maringá, Maringá, 2000.

<sup>ii[2]</sup> Para poder tener una idea *general* de los temas abordados por Walter Benjamin, cuyos libros han sido, felizmente, traducidos al español en su mayoría --aunque, por ejemplo, con la ausencia *importante* de los fragmentos que dejó de su inconcluso estudio sobre los pasajes de París, que en cambio ha sido ya traducido al francés--, pueden verse por ejemplo los libros de Pierre Missac, *Walter Benjamin de un siglo al otro*, Ed. Gedisa, Barcelona, 1988 y Concha Fernández Martorell, *Walter Benjamin. Crónica de un pensador*, Ed. Montesinos, Barcelona, 1992. Sobre la obra inconclusa de los ‘Pasajes’ véase el libro de Susan Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*, Ed. Visor, Madrid, 1995.

<sup>iii[3]</sup> Es este el verdadero título dado por el propio Benjamin, el título de ‘Sobre el concepto de historia’, aunque dicho trabajo haya sido después rebautizado por Theodor Adorno, con su título más conocido de *Tesis sobre la filosofía de la historia*. Vale la pena insistir en el hecho de que aunque dichas Tesis parecen haber sido redactadas y retrabajadas entre aproximadamente 1937 y 1940, sin embargo su redacción viene a *condensar* una problemática y una serie de temas que han interesado y que le han preocupado a Walter Benjamin desde los propios años veintes, tal y como lo demuestran toda una serie de fragmentos, de trabajos y de referencias, en su correspondencia personal, y en sus aclaraciones en torno de este trabajo sobre el concepto de historia.

<sup>iv[4]</sup> Sobre la biografía personal del propio Walter Benjamin pueden consultarse el libro de sus *Escritos Autobiográficos*, Ed. Alianza Editorial, Madrid, 1996, y también la biografía escrita por Bernard Witte, *Walter Benjamin. Una biografía*, Ed. Gedisa, Barcelona, 1990. También vale la pena leer las reflexiones de Hannah Arendt, en su ensayo “Walter Benjamin. 1892 – 1940” incluido en su libro *Hombres en tiempos de oscuridad*, Ed. Gedisa, Barcelona, 1990.

<sup>v[5]</sup> Sobre esta condición de Walter Benjamin, como miembro hasta cierto punto “heterodoxo” de la Escuela de Frankfurt, véase el libro de Martín Jay, *La imaginación dialéctica. Una historia de la Escuela de Frankfurt*, Ed. Taurus, Madrid, 1987. Sobre la singularidad del pensamiento de Benjamin y sobre su peculiar recuperación de la mística judía, cfr. los ensayos de Bolívar Echeverría, “Deambular: el ‘flaneur’ y el ‘valor de uso’” y también “Benjamin: mesianismo y utopía”, ambos incluidos en el libro *Valor de uso y utopía*, Ed. Siglo XXI, México, 1998.

<sup>vi[6]</sup> Conviene entonces leer estas “Tesis sobre la filosofía de la historia” a la luz de aquellas notas y fragmentos que se vinculan a la redacción de sus sucesivas versiones, o en las que Walter Benjamin aborda temas directamente conectados con ellas. Varios de estos fragmentos han sido reagrupados en el libro titulado *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*, Coedición Universidad ARCIS-LOM Ediciones, Santiago de Chile, 1996.

<sup>viii[7]</sup> Sobre esta crítica de Walter Benjamin a las concepciones de la historia anterior, puede verse el ensayo de Helio Cardoso, “Tempo e narrativa histórica nas ‘Teses’ de W. Benjamin” en el libro *A velha história*, Ed. Papyrus, São Paulo, 1996.

---

viii[8] Es en esta misma línea, que Foucault ha defendido justamente la necesidad de una *contrahistoria* y también de una *contramemoria* históricas, para oponerlas precisamente a esas versiones siempre gloriosas y siempre tersas de la historia oficial. Por ejemplo, en su libro *Genealogía del racismo*, Ed. La Piqueta, Madrid, 1992.

ix[9] Pensamos, entre tantos otros ejemplos posibles, en la importante obra de Theodor Adorno y Max Horkheimer, *Dialéctica del iluminismo*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1969, o también en el ensayo del mismo Adorno titulado “Progreso” e incluido en el libro *Consignas*, Ed. Amorrortu, Buenos Aires, 1973.

x[10] Mencionamos solamente uno o dos, de entre los muchos ejemplos posibles que ha desarrollado el propio Walter Benjamin. Para otros problemas estudiados con la misma agudeza por nuestro autor, puede verse la colección de sus ensayos reunidos bajo el título de *Iluminaciones*, y publicados en cuatro tomos, en español, por la Editorial Taurus de Madrid, que acaba de reeditarlos en 1998.



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](mailto: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 