

La posibilidad y el límite de 'otro decir' en las tesis sobre la historia de Walter Benjamin

María Eugenia Boito

Introducción.

Estas reflexiones constituyen un acercamiento preliminar al pensamiento benjaminiano, con el propósito de dibujar una cartografía que precise y delimite las posibilidades de configuración de modalidades de decir diferenciadas, por parte de aquellos sujetos que ocupan lugares de subordinación en las relaciones sociales.

La lectura y el análisis se centra en 'Sobre el concepto de historia'- texto titulado por Theodor Adorno como 'Tesis sobre la filosofía de la historia'- primera 'traducción' de estas reflexiones benjaminianas percutidas en 1939. Cronológicamente esta es la última producción del pensador; texto montado con flashes de intelección, recuperado políticamente por Hannah Arendt de la apropiación fascista.

Desde este trabajo se proponen dos ejes para el acceso y la interpretación de las tesis: La identificación de los aspectos más significativos que individualizan la concepción de historia y el rastreo sobre la forma en que la cultura es pensada. Historia - Cultura, H(h)historia (s) y Cultura(s), Cultura o culturas en la Historia, situaciones culturales diversas para hacer o pensar la historia, historia como historia de la cultura, aparecen como algunos de los posibles frentes de interrogación sobre las posibilidades de decir o de recuperar decires que se manifiestan susurrados.

La historia para Benjamin

Para este pensador el abordaje de la historia obliga a indagar en dos ejes: la concepción de temporalidad sobre la que se sostiene y la construcción del lugar del sujeto ante la misma.

El siguiente aforismo, denominado 'Torso', no forma parte de las tesis, pero puede pensarse como una clave de acceso a las mismas, ya que en él se condensa su concepción de tiempo, pasado-presente-futuro y se configuran las modalidades de posicionamiento de los sujetos ante ese tiempo.

"Sólo aquel que sabe mirar su propio pasado como el monstruoso producto de la compulsión y la necesidad será capaz de recuperarlo como algo valioso para si mismo en el presente. Porque lo que se ha vivido es comparable a una bella estatua a

la que le han roto todas sus extremidades al transportarla, y de la que ahora queda el suntuoso torso, a partir de la cual habrá que labrar la imagen de su futuro".

Benjamin escribió este aforismo a partir de una visita al Museo de Nápoles, donde vio el torso arcaico de Apolo que había inspirado el poema de Rilke. Para pensar, pero fundamentalmente para producir historia, Benjamin efectúa un giro corporal que podría sintetizarse en 'dar la espalda, detenerse y despertar':

- 'Dar la espalda' a la idea de progreso, para romper formal y materialmente con: La manera de ver del positivismo. Ruptura que a nivel de la forma remite a la escritura aforística y al testimonio visual de imágenes mediante acciones de montaje, en tanto técnicas que actúan en contra, irrumpiendo, cortando, la narración histórica burguesa; ruptura que a nivel de los contenidos, por un lado, corroe esta narración en tanto historia idealista de lo sublime, de los 'grandes acontecimientos' y los 'grandes héroes' al centrar la atención en múltiples eventos desechados, descarriados, y que por otro, incorpora una 'racionalidad' ampliada para actuar en la historia. Sobre esto último, dice Benjamin: "la historia no es sólo una ciencia, es también una forma de remembranza. Aquello que la ciencia ha 'establecido', la remembranza puede modificarlo. La remembranza puede volver completo lo incompleto (la felicidad) e incompleto lo completo (el sufrimiento)".
- 'Detenerse' y detener el continuum de la historia, hacer estallar la continuidad y robar el día. En esta dimensión se explicita un claro distanciamiento de ciertas afirmaciones marxistas. Para Benjamin, Marx había quedado deslumbrado por el discurso del progreso, identificando a las revoluciones como 'las locomotoras de la historia mundial'. Dice Benjamin "tal vez sea totalmente diferente. Tal vez las revoluciones sean el momento en el que la humanidad, que viaja en ese tren, alcanza la palanca de emergencia"¹. De allí que desgajar la historia secuencial implica hallar una manera que obligue a parar con la reiteración: el historiador materialista "sigue siendo dueño de sus fuerzas: es lo suficientemente hombre para hacer saltar el continuum de la historia" (Tesis 6). Producir historia es detener el tiempo, es disparar contra los relojes para inaugurar un nuevo calendario. Con las celebraciones 'tradicionales' de los hechos históricos consagrados, se paran las rutinas cotidianas con el fin de garantizar la posibilidad de continuidad; este es un falso freno, de lo que se trata por el contrario es de irrumpir para detener, para evitar la compulsión repetitiva y seguir siendo actuados por el olvido. Benjamin

¹ En Susan Buck - Morss. "Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes". La Balsa de la Medusa, 79. Colección dirigida por Valeriano Bozal. 1989 Impreso en España, Gráficas Rógar, S.A. Navalcanero, Madrid. Pág 111.

sintetiza su posición teórico-metodológica al señalar que el principio básico del materialismo histórico no es el progreso sino la actualización².

- 'Despertar'. La noción de despertar en Benjamin se construye en polémica, en guerra con la consigna nazi ¡'Deeutschland Erwache!' (¡Alemania despierta!). Para el autor - como para Marcel Proust, en 'En busca del tiempo perdido' - la vida individual y colectiva se inicia con un despertar que encuentra en el presente fósiles y ruinas del pasado que lo interpelan; a diferencia del despertar fascista que se ciega ante el hoy y procede a la reactualización de imágenes míticas del pasado.

La desesperada escritura benjaminiana se encuentra cercada y hostigada. El enemigo no es sólo el fascismo alemán, sino su réplica, su doble: el stalinismo. Nazismo y Stalinismo son fascismos aliados que como pinzas cierran el círculo y lo suicidan en Port Bou. Benjamin pretende frenar el ciclo infernal de la repetición, protegerse contra el terror ominoso del deja vu. Esta maquinaria de muerte, repetida en espejo de manera casi simultánea, revela en tanto síntoma ciertos acuerdos comunes: la concepción del tiempo de la modernidad, sostenida en la idea de progreso.

De allí que se posicione contra el mito del progreso automático y el resto de los predicados atribuidos (de la humanidad misma (no de sus destrezas y conocimientos), inconcluible, incesante (tesis 13). Tampoco existe 'error' o accidente histórico (esta expresión es funcional a la idea de progreso porque supone un fin, un lugar ya establecido para el despliegue de la historia, desde el cual se identifica el 'error' o accidente). Como esta fantasmagoría estaba instalada - a derecha e izquierda - en el sentido común de sus contemporáneos, Benjamin se propuso derrotar y erradicar toda huella de la ideología de la evolución.

Para la visión teleológica de la historia, el pasado se clausura, es dejado atrás y permanece mudo. Para Benjamin - por el contrario - lo que no ha sido redimido se presentifica, retorna, y según la expresión freudiana 'como alma en pena, no descansa hasta alcanzar solución y liberación'. Así en la tesis dos afirma que lo que distingue al historiador materialista es mirar hacia el pasado, establecer una cita intergeneracional, con ese pasado que exige derechos. De allí su crítica a la social - democracia alemana en particular (y al marxismo en general) ya que "se ha complacido en cambio en asignar a la clase obrera el papel de generaciones futuras. Con ello ha cortado los nervios de su fuerza mejor. La clase desaprendió en esta escuela tanto el odio como la

² En Susan Buck - Morss. "Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes". La Balsa de la Medusa, 79. Colección dirigida por Valeriano Bozal. 1989 Impreso en España, Gráficas Rógar, S.A. Navalcanero, Madrid. Pág 96.

voluntad de sacrificio. Puesto que ambos se alimentan de la imagen de los antecesores esclavizados y no del ideal de los descendientes dominados". (tesis 12) Los sujetos de la historia han sido domesticados con la labilidad de una promesa de futuro, con el olvido de la venganza y del perdón de la opresión del pasado. El corte entre pasado y presente atenúa y hace desfallecer las acciones en pos de la felicidad, ya que ésta se conoce por experiencia, no por promesas.

El futuro no está prefijado para Benjamin, por lo que el presente no es un tiempo homogéneo y vacío, no es pensado en tanto pasaje, tránsito a un lugar prefigurado. El presente es un tiempo pleno - ahora, es una posibilidad de irrupción cuando los sujetos reconocen la barbarie realizada y los sueños irrealizados, y el futuro un estallido de imágenes a ser labradas e imaginadas por 'la fuerza mesiánica' de la clase que actúa, como salvadora y vengadora a la vez. En la tesis 6, dice Benjamin: "El Mesías no viene únicamente como redentor, viene como vencedor del Anticristo".

La cultura para Benjamin

¿Cuál es objeto de la lucha en el juego de la historia? ¿Qué botín se llevan los vencedores, sobre los que yacen en la tierra? ¿quiénes son los actores de ese juego y que características tienen?. La primera y la segunda pregunta tienen la misma respuesta: los bienes de cultura; y la metáfora elegida por el pensador para identificar la forma de este juego es un tablero de ajedrez (tesis 1). De allí que para indagar en los procesos de producción y transmisión cultural se debe renunciar, parafraseando a Michel Foucault, al 'modelo apacible y platónico del lenguaje y diálogo'. No es pertinente huir y retraerse al carácter violento, sangrante, mortal de los enfrentamientos en el que se inscriben los procesos de producción cultural. Por el contrario se trata de un campo conflictivo, belicoso donde los vencedores pretenden imponer su narrativa histórica y apropiarse de los decires balbuceados por los oprimidos.

Los bienes de cultura no pueden mirarse sin despertar horror. Benjamin comienza la tesis 7 citando a Brecht: "Pensad que oscuro y que helado es este valle que resuena a pena"; porque lo civilizado y lo bárbaro, que la concepción evolucionista del progreso organizó en pares dicotómicos, en categorías excluyentes, se manifiestan entrelazados y constitutivos de la producción y de la transmisión de la cultura:

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

Es por esto que "al materialista histórico le incumbe fijar una imagen del pasado tal y como se le presenta de improviso al sujeto histórico en el instante de peligro. El peligro amenaza tanto al patrimonio de la tradición como a los que la reciben. En ambos casos es uno y el mismo: prestarse a ser instrumento de la clase dominante. En toda época ha de intentarse arrancar la tradición al respectivo conformismo que está a punto de subyugarla (...) El don de encender en el pasado la chispa de la esperanza sólo es inherente al historiador que está penetrado de lo siguiente: tampoco los muertos estarán seguros ante el enemigo cuando éste venza. Y este enemigo no ha cesado de vencer". (tesis 6).

Para Benjamin no hubo sólo un momento determinado, precisable en el tiempo donde se materializaron enfrentamientos, (la violencia no estaría sólo es el origen, en un tiempo y en una geografía situada) sino que estos se perpetúan; el destrozo y la rapiña son configuradores de la producción y transmisión de objetos - procesos culturales. La tradición ordena el pasado, lo construye como continuidad cronológica, pero fundamentalmente, jerarquiza y desjerarquiza, consagra 'ortodoxias', olvida 'datos irrelevantes' y señala 'herejías'. Así, la barbarie se reproduce en cada presente que adopte como 'dato' la expresión del 'Erase una vez' y no este atento al horizonte de expectativas no cumplidas desde el pasado.

Cerrando la tesis 7, elige la siguiente imagen para identificar el rol del historiador materialista: pasar el cepillo a contrapelo a la historia, para poder apropiarse de los fragmentos de pasados que han sido astillados, triturados por la tradición. No se trata de desocultar (para Benjamin, la historia está escrita en los objetos y como síntomas llevan en si mismos las marcas de las fuerzas en conflicto que los configuran) sino de sacar el polvo e iluminar en una nueva reorganización de lo trizado. El historiador crítico - con similar pasión a la de un coleccionista (que es un 'revolucionario' en su apropiación de los textos u objetos) - reagrupa, reorganiza un conjunto de objetos 'toscos y rasgados'.

Como queda explicitado, de lo que se trata no es de 'sacar a la superficie' una continuidad histórica preconfigurada, ya que no existe otra tradición cultural estructurada como discurso, articulada en una totalidad. La contraimagen de la 'tradición' cultural está compuesta por productos desechados, fragmentos de rumores, ruinas³ de expresiones.

³ "En la ruina no habita ya la memoria que pueda remontarse hacia la forma completa originaria ni la fuerza que la transporte hacia una nueva construcción. Pero las ruinas no son señales mudas de un lenguaje cuyo código se ha extraviado, son historia sedimentada bajo amenaza de convertirse en naturaleza y naturaleza capaz de estallar en significación histórica." Lucas Fragasso, en "Sobre Walter Benjamin. Vanguardias, historia, estética y literatura. Una visión latinoamericana". Alianza Editorial – Goethe Institut Bs As 1993, pág 132.

De esta forma el objetivo de una pedagogía materialista es proporcionar una experiencia política, infundiendo en la clase revolucionaria la fuerza para sacudir esos tesoros de la cultura que 'se amontonan en las espaldas de la humanidad' y así ' poder asirlos con las manos'.

En relación a este tópico, es pertinente recordar lo desahuciado que se sentía el pensador alemán cuando en una visita a Rusia vio los niños escolares - a posteriori de la revolución de octubre del 17'- conducidos por sus maestros a los museos donde se exhibían los productos de la barbarie burguesa y se los consagraba en tanto signos de 'cultura', 'civilización'. Pesadumbre y desasosiego que también manifestó cuando la vanguardia estética del constructivismo fue trocada por el 'verdadero arte revolucionario' expresado en el realismo socialista.

La imposibilidad de generar 'otro decir' encuentra su explicación mediante un acercamiento materialista a las condiciones concretas de vida de las clases oprimidas. Benjamin retoma un concepto de A. Blanqui que le permite caracterizarlas: la idea de catástrofe. El discurso de promesas de futuro de la social -democracia alemana "en el curso de tres decenios ha conseguido apagar el nombre de un Blanqui cuyo timbre de bronce había conmovido al siglo precedente"(tesis 12). Desde la cosmogonía de este pensador, la historia aparece como catástrofe en tanto infernal repetición cíclica de barbarie y de opresión. Este punto de vista ayuda a comprender la siguiente expresión de la oscura tesis 8 "La tradición de los oprimidos nos enseña que el 'estado de excepción' en el que vivimos es la regla". La barbarie no es un momento, un accidente que lo lleva al sujeto a preguntarse ¿cómo es posible que en el siglo veinte 'todavía' pasen estas cosas?; por el contrario es lo habitual, es el tiempo del infierno. Este asombro por parte de los intelectuales es - parafraseando a Nicolás Casullo - un delito. El presente de la clase oprimida es tiempo de catástrofe, sitio imposible para la generación de otra manera de posicionarse y construir historia.

A pesar de lo señalado, las clases explotadas expresan diversas maneras de acción que no pueden dejar de ser consideradas por el materialismo benjaminiano. Existen heterogéneas y heterodoxas tácticas de resistencia frente a las estrategias de poder, en lucha contra la dimensión material de la explotación y la representación simbólica, la constitución de creencias sobre dicha situación.

"La lucha de clases, que no puede escapársele de vista a un historiador educado en Marx, es una lucha por las cosas ásperas y materiales sin las que no existen las finas y espirituales. A pesar de ello estas últimas están presentes en la lucha de clases de otra manera a como nos representaríamos un botín que le cabe en suerte al vencedor. Están vivas en ella como confianza, como coraje, como humor, como denuedo, y actúan retroactivamente en la lejanía de los tiempos. Acaban por

poner en cuestión toda nueva victoria que logren los que dominan. Igual que las flores que tornan al sol su corola, así se empeña lo que ha sido, por virtud de su secreto heliotropismo, en volverse hacia el sol que se levanta en el cielo de la historia. El materialista histórico tiene que entender de esta modificación, la más imperceptible de todas". (tesis 4)

Para Benjamin, los vencidos en el tablero de ajedrez de la historia, quienes ocupan la instancia subalternizada en la interacción cultural, pueden construir una 'máquina de guerra' y asegurarse ganar el juego. Así inicia la tesis 1 con una narración, un cuento para sacudir y despabilar a quienes han sido anestesiados con las canciones de cuna de la tradición.

"Un muñeco trajeado a la turca, en la boca una pipa de narguile, se sentaba a tablero apoyado sobre una mesa espaciosa. Un sistema de espejos despertaba la ilusión de que esta mesa era transparente por todos sus lados. En realidad se sentaba dentro un enano jorobado que era un maestro en el juego del ajedrez y que guiaba mediante hilos la mano del muñeco. Podemos imaginarnos un equivalente de este aparato en la filosofía. Siempre tendrá que ganar el muñeco que llamamos 'materialismo histórico'. Podrá habérselas sin más ni más con cualquiera, si toma a su servicio a la teología que, como es sabido, es hoy pequeña y fea y no debe dejarse ver en modo alguno".

Como se observa, ese 'otro' que se reposiciona en el combate histórico es uno y doble a la vez, ya que con esta tesis Benjamin instala en su examen el vínculo posible entre intelectual - artista y clase explotada, para la generación y articulación de otras modalidades de expresión. El pensador parte de constatar que 'la proletarización del intelectual casi nunca crea un proletario'. Así como ha identificado los riesgos del historiador cuando pretende vincularse empáticamente con el pasado, subraya el peligro homólogo en el presente entre intelectual - clase oprimida. Por lo tanto, como se expresa en 'El artista como productor', el debilitamiento de la burguesía y el acercamiento al proletariado se inicia con la puesta en acto de una lectura materialista de las específicas condiciones de producción artístico- intelectual; es decir, el punto de partida del pensador crítico es su reconocimiento en tanto productor. La solidaridad entre el intelectual y la clase explotada es mediada y supone - previamente - que el primero se constituya en un traidor a su clase de origen, al disponer el privilegio obtenido (la educación en tanto medio de producción) hacia una direccionalidad distinta a la planificada. En este sentido, no sólo se trata de una reorganización de contenidos sino de reapropiaciones y experimentaciones con las técnicas de producción de saberes. Dice Benjamin:

"esa traición consiste en el escritor en un comportamiento que de proveedor de un aparato de producción le convierte en un ingeniero que ve su tarea en acomodar dicho aparato a las finalidades de la revolución proletaria."

En síntesis, para detener la historia y volver a encender las brasas de lo irrealizado que se halla en los escombros, en los harapos de la historia, es necesario crear condiciones formales y materiales de exposición del presente, como en el teatro de Brecht. En ese instante de detenimiento el pasado deja de autoproducirse; es un momento colmado de recuerdos actualizados, que se hacen presentes para ser redimidos. En su trabajo de mediación sobre la 'historia', el intelectual aparece como un niño que juega con un caleidoscopio, derribando con pasión en cada giro las sucesivas imágenes de orden 'civilizatorio'.

Conclusiones

Estas reflexiones se articularon tratando de encontrar algunas respuestas a la posibilidad de emergencia de 'otro decir', por parte de los oprimidos en una determinada configuración social. Como se ha expresado, para Benjamin no existe 'otredad' estructurada discursivamente y, por lo tanto, menos aún la posibilidad de caminar por el límite de una frontera entre modalidades de decir diferenciadas.

Sin embargo, al subrayar que cada presente se constituye en la tensión entre las posibilidades de redención o condena, de desagravio y afrenta o resignación, recupera la capacidad de acción humana para crearse y creer en un destino elegido. Existen chances de encuentro, de pactos entre intelectuales y clases oprimidas. A cada instante, los artistas - intelectuales descifradores de signos pueden quedarse sin palabras cuando miran a los ojos a la barbarie consumada, o bien después de ver lo innombrable, pueden sostener la mirada y rescatar - reanudar reclamos ancestrales - actuales. Después de experimentar el horror que enmudece no emerge necesariamente el desierto, sino la posibilidad de romper con la maldición y construir historia, componiendo imágenes para iluminar lo que merece ser destruido.

En síntesis, el historiador materialista, el artista revolucionario es un desalojado que se desplaza por 'prósperas' ciudades empobrecidas de experiencias, ignorando la visión panorámica de los monumentos. Es quien se detiene clínicamente ante fragmentos de verdad (en tanto síntomas de una destrucción) para articular discursivamente las esquirlas dispersas de expresiones de resistencia. Este trabajo nietzscheano de arqueología es eminentemente político; el testimonio en el des-hecho y en el deshacer es lo que permite renegar de las aguas de Leteo y actualizar promesas incumplidas.

A pesar de las lecturas realizadas, no es posible identificar los rasgos que definen en su especificidad al pacto entre intelectuales-artistas y clases explotadas. Siguiendo una vía negativa, el lugar y el rol de los intelectuales en la propuesta benjaminiana se distancia de la concepción de vanguardia clásica de los partidos de izquierda. Los intelectuales no son 'anacrónicos por anticipación' porque conocen la direccionalidad del proceso histórico e hicieron suyo dicho sentido, no son los portadores de un saber privilegiado y los depositarios de la verdad. Su lugar no parece ser el 'ir delante de', por el contrario - y en tanto productores - los intelectuales deben posicionarse junto con las clases explotadas, aprender a escuchar los sonidos tenebrosos del lado oscuro de la producción cultural y generar estrategias de exposición del presente. Esta relación entonces, implica compartir un espacio para jugar del mismo lado del tablero de ajedrez bajo el cielo despejado de la historia.

Este trabajo se inició con la referencia a la escultura de Apolo que disparó el aforismo benjaminiano sobre la temporalidad. El mismo producto cultural, en Rilke, generó un poema. Dos formas expresivas fragmentarias, que convergen en el rescate de un objeto que los interpelaba, ardiendo en significaciones:

"Nunca hemos conocido su inaudita cabeza/en donde maduraban los globos de los ojos/más su torso arde aún/igual que un candelabro/en el que su mirar/aunque esté reducido/se mantiene y reluce./Sino, la proa del pecho/no podía deslumbrarte/ni en el álabe suave de las caderas/una sonrisa podía ir/al centro que tenía poder de procreación./Sino, estaría esta piedra desfigurada y corta/bajo el umbral traslúcido de los hombros/y no centellaría como las pieles de las fieras,/tampoco irrumpiría/desde todos sus bordes/como una estrella."

El final de este poema es una constatación: "porque no hay aquí ni un lugar/que no se pueda ver./"

y un imperativo: "Debes cambiar tu vida"/.

Quizás el poema, como el aforismo de Benjamin, aún nos intiman a responder...

Referencias bibliográficas

- Aguilera, N. ¿Cómo abordar la problemática de la guerra en nuestra cultura?, *Revista Tramas*, Vol VI, número 11, 2000. Pág 9 -14.
- Arendt, H. "Hombres en tiempos de oscuridad". Colección Esquinas, Gedisa Editorial. Segunda edición 1992.

- Autores varios. Sobre Walter Benjamin. Vanguardias, historia, estética y literatura. Una visión latinoamericana". Alianza Editorial – Goethe Institut Bs As 1993.
- Benjamin, W. "Experiencia y Pobreza", en "Discursos Interrumpidos 1", edit. Taurus, España 1973.
- Benjamin, W. "Sobre el concepto de historia", en "La Dialéctica en suspenso", edit. Arcis Lom, Chile, 1996.
- Buck – Morss, S. "Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes". La Balsa de la Medusa, 79. Colección dirigida por Valeriano Bozal. 1989 Impreso en España, Gráficas Rógar, S.A. Navalcanero, Madrid.
- Entel, A y otros. "Escuela de Frankfurt. Razón, Arte y Libertad". Edit. Universitaria de Buenos Aires EUDEBA. 2000.