

WALTER BENJAMIN: LAS TESIS SOBRE LA HISTORIA Y LA INFLUENCIA DEL SURREALISMO

Ignacio Dobles Oropeza

*“Los hombres hacen su propia historia,
pero no la hacen arbitrariamente,
bajo circunstancias elegidas por ellos mismos,
sino bajo circunstancias directamente dadas
y heredades del pasado.
La tradición de todas las generaciones muertas
opreme como una pesadilla
sobre el cerebro de los vivos”.*

Marx, K. *El Dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*

RESUMEN

Se discuten en este trabajo las elaboraciones formuladas por Walter Benjamin acerca de la historia y la influencia que en ellas perdura de su encuentro con el movimiento surrealista a finales de los años 20. Se destaca la perspectiva adoptada por Benjamin desde los oprimidos y la discusión acerca de la relación entre materialismo histórico y teología en su obra. Se subraya que la influencia del surrealismo perdura, metodológicamente, en las perspectivas de Benjamin sobre la historia y la dialéctica hasta el final de su vida.

A MODO DE INTRODUCCIÓN

Walter Benjamin, cuyos escritos siguen provocando intensas discusiones entrado el nuevo siglo, desarrolló su actividad intelectual en un periodo muy convulso e intenso de la Europa moderna: en el lapso entre la primera y la segunda guerra mundial, en que se produjeron las revoluciones proletarias, tanto las triunfantes como las que fueron aplastadas, se evidenció el horror de la primera guerra mundial con su “ciega cólera” (Freud, 1997), y se instaló el fascismo en Italia. En su Alemania natal, una frágil República de Weimar cede ante el empuje nazi. Por otro lado surgen, y se

desarrollan, el surrealismo, el cine, el psicoanálisis y Stalin en la naciente Unión Soviética.

Benjamin, en esta época de crisis y de intensa búsqueda intelectual, artística, cultural y política, aporta una perspectiva muy particular. Es evidente que se trata de un escritor que irrita: demasiado místico a ratos para Bertold Brecht, demasiado marxista para Gerard Scholem, no lo suficientemente dialéctico para Teodoro Adorno y demasiado francés y no lo suficientemente alemán para Hannah Arendt¹.

1 Arendt, por ejemplo, para establecer como se aparta de la “vida intelectual normal” alemana, lo llega a contrastar con Kafka. Adorno llega a escribir: “el

Interesa en este trabajo relacionar su concepción de la historia, esbozada con fuerza y originalidad en las *Tesis de Filosofía de la Historia*, dadas a conocer por Adorno en 1940, (aunque se sabe que Benjamin lo había trabajado al menos desde 1937; véase Aguirre Rojas, 2002) con su acercamiento al surrealismo efectuado a finales de los años veinte.

En esta etapa tardía de su producción intelectual Benjamin ataca con fuerza a la concepción positivista de la historia como sucesión de eventos, como progreso inalterable, intuyendo más bien que la repetición de la historia es la repetición del sufrimiento humano.

No hay consuelo posible en un contexto de ascenso de la brutalidad fascista: La historia es para Benjamin aquel panorama desolador, lleno de cadáveres y destrucción que ve el *Angelus Novus* de Klee cuando es arrastrado sin cuartel por los vientos de la historia². En Benjamin, como destaca Rochlitz (1992) el viento aparece como “tormenta”. No es posible flotar plácidamente con él, y lo que le toca son algunas de las tormentas más destructoras del siglo XX.

La *ruptura* propuesta por Benjamin es evidente, como veremos más adelante, en su lucha frontal contra el *historicismo* a finales de los años treinta, pero aparece también en otros momentos de su obra, incluso, tal vez, en los menos esperados. También ha sido objeto de debate y de crítica, para quienes consideran su perspectiva “demasiado destructiva”.

nombre del filósofo que tomó su vida escapando de los verdugos de Hitler ha adquirido un cierto *nimbus*, a pesar del carácter esotérico de sus primeros escritos y la naturaleza fragmentaria de los posteriores” véase Meltzer, F. “Acedia and melancholia” en Steinberg, M. (edit.) 1996 *Walter Benjamin and the demands of history*. Ithaca: Cornell University Press. pp. 146 y 147. Esta autora, dicho sea de paso, hace un análisis interesante de la “feminización” de Benjamin hecha por Arendt y Adorno en sus críticas.

2 Benjamin, W. (1940) *Tesis de Filosofía de la Historia*. En esta obra escribe Benjamin: “Ha vuelto el rostro hacia el pasado. Donde a nosotros se nos manifiesta una cadena de datos, la ve una catástrofe única que amontona incansablemente ruina sobre ruina, arrojándola a sus pies...” p.183.

Definitivamente, Benjamin se sumará, como destaca Lowy (1996) a la crítica ante la *idolatría de lo factual* que consignara en su tiempo Nietzsche. La potente imagen presente en las *Tesis de la Historia* de *gegen den strich*, de una historia que se “peina a contrapelo”, lo dice todo.

¿A qué sujeto social corresponde lo escrito por Benjamin, su peculiar propuesta en momentos de auge del movimiento fascista que, al menos en Alemania e Italia, parecía apoderarse de un sector importante de las masas? Como en otros campos, la posición de Benjamin al respecto, en la época en que le correspondió actuar, es bastante original. Mientras que Adorno rehusa someter el desarrollo de su teoría crítica a los vaivenes de sujetos sociales específicos, como interlocutores o soporte (Buck Morss, 1981), y Bertold Brecht opta metodológicamente por dirigirse a la conciencia cotidiana de la clase obrera (por lo que es atacado, dicho sea de paso, por Adorno, quien recurre para hacer esto al *Qué Hacer* de Lenin, uniendo, así, de manera curiosa, el vanguardismo político con el artístico). Benjamin, ante la exasperación de Adorno, adopta una posición que apela a un sujeto social revolucionario, adoptando claramente, como señala Lowy y también Dussell (1998) una perspectiva desde los oprimidos, pero sin subordinar este planteamiento a los dictados de partidos políticos específicos.

Tampoco se somete, salvo en contadas ocasiones, como por ejemplo en *El autor como productor* (Benjamin, 1975) a una especie de “pedagogía obrera” por más que en diferentes momentos aplaudiera e incluso retomara aspectos metodológicos brechtianos, especialmente los del *teatro épico*. Brecht, para preocupación (e irritación) de Adorno y de Scholem, influye sobre Benjamin, pero Benjamin no es Brecht.

A esta comparación de figuras paradigmáticas del periodo, que además tuvieron influencia directa sobre Benjamin, hay que sumar a un Lukacs que introdujo tanto a Benjamin como a Adorno al marxismo a través de *Historia y conciencia de clase* (Lukacs, 1975), para quien el Partido Comunista constituía el sujeto revolucionario por excelencia.

Cuando Benjamin escribe en las *Tesis* que hay que “peinar a contrapelo” la historia o,

que hay que reconocer la barbarie en los hechos de civilización (lo que, de paso, como destaca Lowy (1996) convierte la relación “civilización/barbarie” en una unidad contradictoria, dialéctica), está adoptando, claramente, la perspectiva de los oprimidos, de los derrotados, de los que sufren, no la de los “triunfadores” ni las “elites” (ni siquiera la de las elites culturales de Adorno). Las clases oprimidas, escribe Zizek (2001) podrán así, según Benjamin, apropiarse del pasado en tanto esté *abierto*, en la medida en que en él se presente un *anhelo de redención* (Zizek, 2001, 185).

De esta manera, la atención puesta en el Tercer Imperio Francés que se revela en el tratamiento de la figura de Baudelaire y su época, por ejemplo (Benjamin, 2001), parte de la derrota de la clase trabajadora francesa en 1848, y constituye un esfuerzo por valorar también la cultura de los oprimidos. Esto implica una *opción* para Benjamin, el mismo Benjamin que en su hermosa *Crónica de Berlín* escribe:

Nunca he pasado la noche entera en las calles de Berlín. He visto sus auroras y crepúsculos, pero entre una y otra simplemente me retiraba. Solo las calles conocen de la ciudad algo que yo no logro sentir y que hizo de las miserias y de los vicios algo así como un paisaje (Benjamin, 1997, 44).

Pese a que hace algunas críticas de la obra de Benjamin que no comparto, Rochlitz ofrece una descripción sintética de su filosofía de la historia que me parece esclarecedora. Se trata, según dice, de:

Un sujeto finito que busca trascender a sí mismo, una cotidianidad empírica de la opresión a la que se opone un sujeto trascendente de la historia, en este caso una clase en lucha que hereda todas las revueltas abortadas del pasado, la tensión entre la opacidad mítica de la historia y la trascendencia del despertar, y finalmente la opción entre un origen alienado y una reconquista final del pasado (1992, 244).

La historia que sigue su curso natural, termina fluyendo a *Lethe*, al río de los muertos, y pareciera que mucho de lo hecho por Benjamin pretendía sacarla de este curso. Incluso, ya en sus trabajos precursores sobre el lenguaje, en que ni siquiera ha entrado en contacto con el marxismo, recurre a la teología como una estrategia para sacar la discusión sobre el lenguaje del curso natural de la historia de los hombres³.

LA LUCHA CONTRA EL HISTORICISMO

Ya para el año 1940, con todos los acontecimientos vividos por Benjamin y con todas sus tentativas de ruptura, sus energías se enfilan contra un enemigo claro, con consecuencias políticas bien establecidas para el debate interno en el marxismo de la época, me refiero, claro está, a la cuestión del *historicismo*⁴. La mención específica de una clase obrera alemana que terminó siendo presa del fascismo por querer adaptarse es bastante clara en las *Tesis*: “Nada ha corrompido tanto a los obreros alemanes como la opinión de que están nadando con la corriente” escribe en la tesis once. Nadan a las aguas de *Léthe*, a las aguas infectadas por el fascismo.

Como destaca Harrotunian (1996), Benjamin se enfila contra la *narrativa lineal progresiva* propia del historicismo, y apunta decididamente a la necesidad de una ruptura:

Los principales ingredientes de la concepción de Benjamin sobre la práctica histórica son la memoria, la repetición y

3 Benjamin, W. *Sobre el programa de la Filosofía futura y otros ensayos*, Caracas: Monteávila Edit. 1971.

4 En una carta a Horkheimer sobre las *Tesis de la Historia* Benjamin comenta: “representan un primer intento de plantear un aspecto de la historia que pueda establecer una escisión irremediable entre nuestra forma de ver las cosas y las reliquias del historicismo, que desde mi punto de vista, marcan profundamente aun a aquellos conceptos de la historia más cercanos y más familiares a nosotros” citado en Rochlitz, W., *The Disenchantment of art: the Philosophy of Walter Benjamin*, London, Guilford Press, 1996, pp. 226-227.

la necesidad de la intervención política: su propósito primario era el de liberar a la historia de la representación, la nostalgia y el efecto efímero de reafirmar la identidad del pasado continuamente con el presente (Harrotunian, 1996, 67).

Se trata, según este autor, de una *hermenéutica explosiva* que busca contraponerse al tiempo homogéneo, vacío, de la sucesión histórica y que se rompe, precisamente, con la idea del *Jetztzeit*, del “tiempo mesiánico” que haría “explotar” la historia. Sin este ingrediente, lo que tendríamos sería una sucesión natural del sufrimiento humano. Zizek (2002), por su parte, discutirá que no hay en las *Tesis* intento hermenéutico alguno, sino que Benjamin lo que busca es aislar fragmentos del pasado de la continuidad de la historia.

Benjamin se opone a la creencia en el progreso inexorable del historicismo y a la socialdemocracia conformista que lo sustenta en la Alemania de su tiempo. La concepción que critica es considerada pasiva “el historicismo, a los ojos de Benjamin, era el opio de los intelectuales”, escribe Wohlfarth (1996, 197). Es, además, una concepción que tiende a postular el tiempo presente siempre como *transición*, calzando precisamente con el carácter vacío homogéneo de ese tiempo que se repite en la historiografía.

No se trata, tal y como lo subraya Wohlfarth (1996) de ampliar al historicismo existente para que abarque a las clases sociales subordinadas, pasando de un “historicismo a la derecha” a “un historicismo a la izquierda” sino de entender los momentos claves de la historia como *discontinuidad, como ruptura*.

Hay que subrayar que, al menos desde que entró en contacto con el marxismo, Benjamin creía en la necesaria intervención política sobre la vida cotidiana de los seres humanos; no estaba interesado en planteamientos abstractos, ajenos a las realidades de los seres humanos, especialmente de los desposeídos. Por otro lado, creía en el carácter *mesiánico* de un tiempo que implicaba discontinuidad en la historia. De otro modo la representación, la nostalgia, la reedición del pasado llevaba al peligro de una *estetización de la política* que identificaba con el fascismo.

El impulso utópico estuvo presente hasta el final en los escritos de Benjamin, por más oscuras que fueran las circunstancias históricas que le tocara vivir. Como en todo, existen diferentes interpretaciones acerca de esto. Hay quienes resaltan su perspectiva melancólica, pero hay también quienes critican la violencia de su propuesta. Esta última es la posición de Roehlitz (1992), para quien el Benjamin de las *Tesis* carece de un concepto de “justicia” que vaya más allá de la “venganza de los oprimidos”. Es curioso como se parece esta discusión al célebre encuentro entre Foucault y Chomsky en 1971 (Foucault, 1999), en que la discusión se centra en la utilidad de un concepto de “justicia” en las luchas sociales. Benjamin, en mucho, antecede a la perspectiva de Foucault acerca del poder y el conflicto. Para Roehlitz, que poco falta para que endilgue a Benjamin actos terroristas, la revolución de Benjamin sería, de llegar a realizarse, una “masacre” (Roehlitz, 1996, 234).

Por más desafortunada y trágica que fuera su lectura de los acontecimientos quizás podamos establecer que incluso su muerte en 1940 constituía un intento de ruptura con una sucesión de los hechos que posiblemente concebía como inevitables.

TEOLOGÍA Y REDENCIÓN HISTÓRICA

Nos podemos preguntar acerca del papel que juega en este cometido el tan comentado *mesianismo* de Benjamin, derivado sin duda de sus primeras inquietudes intelectuales, a la par de Gerard Scholem, y de sus raíces religiosas y culturales judías. Parece que sobre esto hay diferentes interpretaciones, sin duda movidos por la sugerente y enigmática primera tesis, en que se postula que el marxismo solo saldrá *ganador* con la ayuda de la teología, ese “enano jorobado” que nadie quiere ver pero que asegura la partida. El materialismo histórico, escribe Zizek (2002) “recluta” a la teología, pero se enreda cada vez más en sus hilos.

Mientras que para Buck Morss (1981) la inclusión de la teología en las *Tesis* es un retroceso, Renciere (1996) quien declara de antemano que no tiene la competencia necesaria para dilucidar la compleja relación entre teología y marxismo en la obra de Benjamin, afirma que se

equivocan quienes contraponen la lucha revolucionaria en Benjamin a su concepción teológica de la redención, y declara que la teología de Benjamin es en realidad una “contrateología”.

Rochlitz (1996), por su parte, propone que Benjamin recurre a la teología como una forma de lidiar con un “marxismo petrificado” y para Wohlfarth (1996) lo que hace Benjamin es “secularizar” la teología al pasar de la oposición entre el plano metafísico y el histórico a tratar contradicciones dentro de la propia historia. Benjamin escribe la historia “desde abajo”, no desde las “alturas”, humanas o celestiales.

Lo *teológico* en Benjamin no puede desligarse de su compromiso y su opción con los oprimidos. Tiene una faceta clara de redimir la historia enfrentando el dolor y las fracturas. Tiendo a estar muy de acuerdo con Rochlitz cuando lo define de la siguiente manera:

Lo que es “teológico” en la mente de Benjamin es la facultad profana de la memoria de hacer que la muerte y el sufrimiento pasado sea incompleto. Recordar es “teológico” en su función de transmitir un poder “mesiánico”. Sin esa función de la memoria, el presente narcisista olvida su deuda con las aspiraciones de libertad que han sucumbido en el pasado. Sin embargo las injusticias del pasado que no han sido redimidas nos persiguen y nos envenenan mas cuando son olvidados: pueden reproducirse con impunidad (1992, 254).

Ciertamente, en las *Tesis* reaparece lo mesiánico, que no había estado presente en los escritos anteriores del autor. Esto parece que no gustó por ejemplo, en el *Institut* (véase Jay, 1974, 322) y es un aspecto retomado con frecuencia para destacar como al final de su vida reaparece el lado *místico* del autor.

No comparto esta última visión sobre Benjamin, que le quita sin duda el filo radical a sus consideraciones sobre la sociedad, la cultura y la historia. Quizás sea útil aquí destacar, como lo hace Rochlitz, el concepto de *redención*, ciertamente tomado de la teología, pero que en Benjamin remite a la memoria histórica,

puesta en función de la lucha política. Para Steinberg, Benjamin rinde “un homenaje moral al pasado en su actualidad” (1996, 3). Aquí pesa la influencia de Marx, sobre todo el Marx del *18 Brumario de Luis Bonaparte*. Para Benjamin lo mesiánico, la ruptura con la historia de *siempre lo mismo* tiene que ver con la redención de las generaciones anteriores, que le confieren a las actuales un *poder mesiánico débil*.

Esta *redención* implica una recuperación de la memoria histórica, no en un vano intento de reeditar experiencias pasadas fallidas, sino de rescatar anteriores luchas contra el sufrimiento humano para ponerlas al servicio del presente. Hay, al decir de Steinberg “un trabajo cultural de duelo” involucrado (1996, 4). Al respecto escribe Harrotunian:

Al presente se le daba la tarea de redimir todos aquellos elementos del pasado que, en alguna forma determinada por el presente en que se lleva a cabo la construcción, pedían ser puestos al servicio de la movilización política contemporánea (1996, 78).

Es, según Benjamin, una especie de *apocatástasis histórica* (véase Harrotunian, 1996, 85) y una manera directa de oponerse, también, al historicismo. Hay una cita muy reveladora, presentada por Rochlitz (1992) de una carta de Benjamin a Horkheimer de 1937 en que se refiere a esta *rememoración*:

La corrección a esta línea de pensamiento yace en la reflexión de que la historia no es solo una ciencia sino una forma de rememoración (*eine form das eingedenkens*) lo que la ciencia ha establecido la rememoración puede modificar. La memoración puede hacer lo incompleto (felicidad) algo completo y lo completo (sufrimiento) algo incompleto. Eso es teología, pero en la rememoración descubrimos la experiencia (*erfahrung*) que nos prohíbe concebir la historia como totalmente ateológica, aunque no nos atrevamos a intentar escribirlo con conceptos literalmente teológicos (Rochlitz, 1996, 254).

EL ENCUENTRO CON EL SURREALISMO Y LA INFLUENCIA QUE PERDURA

Veamos ahora la relación de lo anterior con la forma en que Benjamin asimila al surrealismo, movimiento con el cual se cruza a finales de los años veinte.

En lo que la cultura se refiere, Benjamin quiere evitar el peligro de un *discurso estético de la cultura* estableciendo como alternativa un modo dialéctico de la historia cultural, que destruyera la *aura*, es decir el poder y la autoridad que posee la obra de arte en su *irrepetible lejanía* (Steinberg, 1996).

Discierne el peligro de reapropiarse del aura al estilo nazi, mediante una apelación a una *autenticidad* racial o nacional (*volkish*) (véase Steinberg, 1996, 98). Esto solo se puede evitar mediante la aproximación dialéctica y la ruptura; para Benjamin implica *romper el aura*. En su búsqueda juega un papel importante e interesante el encuentro con el surrealismo, que examinaremos a continuación. A fin de cuentas, después de este ejercicio, de lo que se trata es de discernir que perdura de este encuentro visto desde el Benjamin de las *Tesis*, es decir, unos quince años después, años repletos de acontecimientos.

En este sentido es interesante el interludio de Benjamin con la experiencia surrealista, a finales de los años veinte, que a mi juicio perdura hasta el final de su vida en tanto influencia *metodológica*. A fin de cuentas lo que predomina en Benjamin es, como sugiere Harrotunian (1996) *la fragmentación, la discontinuidad, la sincronía y el lugar* sobre la diacronía y lo temporal, y en esto, sin duda, hay un sello del surrealismo y de su temprana fascinación por Bretón y Aragón. Benjamin insistirá en que su tarea es la de *exhibir*, no *describir*, y establecerá en sus *Pasajes*, que la historia se descompone en *imágenes*, no en relatos. En sus autobiográficas *Crónicas de Berlín* encontramos un ejemplo de esta predilección por la *fragmentación* y de cómo evita nociones de *totalidad*. Al recordar su época de escolar escribe el autor:

Así, he de contentarme con lo que aparece hoy día en el patio de la escuela: fragmentos arrancados y sueltos procedentes

del interior, fragmentos que, pese a todo, contienen el todo, mientras que el todo, que está allí frente a mí, ha perdido todas las huellas que delatan su unidad (Benjamin, 1997, 65).

En esto Benjamin es sumamente cuidadoso, y en lo que a la historia se refiere, es claro que huye de una historia *explicativa*, ya que considera que la historia siempre adolecerá de cierta empatía y una complacencia sistemática con los victoriosos: “El método verdadero para hacer que las cosas estén presentes es imaginarlas en nuestro propio espacio y no imaginarnos nosotros en su espacio”⁵ escribe, y en las *Tesis*, en la séptima, aborda las inclinaciones de los *historiadores historicistas*:

La naturaleza de esta tristeza se hace patente al plantear la cuestión de con quien entra en empatía el historiador historicista. La respuesta es innegable que reza así: con el vencedor. Los respectivos dominadores son los herederos de todos los que han vencido una vez. La empatía con el vencedor resulta siempre ventajosa para los dominadores de cada momento.

Para Benjamin hay un interés en el surrealismo y sobre todo en sus técnicas para examinar la decadencia de la vida burguesa occidental. Es interesante, en su ensayo sobre el surrealismo (Benjamin, 1929) la postura de la que parte Benjamin como *crítico*. Si el surrealismo es un *pequeño arroyuelo* considera que él, como pensador alemán, que además ha estado de alguna manera ubicado en la encrucijada entre la *fronda anarquista* y la *disciplina revolucionaria* está en mejor posición que sus críticos más cercanos para apreciar su fuerza, su energía, además de que como alemán nadie tiene que convencerlo de la crisis del *concepto humanista de libertad*. No es casual la imagen del arroyuelo, que lleva a posible movimiento y fuerza, porque si hay algo que de inmediato parece captar la atención de Benjamin sobre el movimiento surrealista es precisamente su energía.

5 *Ibid*, 75.

No hay duda de que el surrealismo influye a Benjamin y es una fuente de inspiración fundamental para su obra posterior, incluyendo el proyecto de *Los pasajes de París*. Sin embargo diversos críticos (Chagyll, Habermas, etc.) coinciden en que la valoración de Benjamin sobre el movimiento era ambivalente y esto se evidencia en la misma estructura del ensayo, en que, a la vez que se destacan sus virtudes se vislumbran sus limitaciones y peligros. Además, es claro que Benjamin escribe el ensayo en una coyuntura particular, a cinco años de la aparición del *Primer manifiesto surrealista*, que es una especie de “momento de definición” para el movimiento, en que su “tensión original de sociedad secreta” podrá derivarse en lo que llama Benjamin la *lucha objetiva* o desmoronarse como manifestación pública, como movimiento.

Pero no solo el surrealismo como movimiento atraviesa una coyuntura decisiva, también Benjamin. Según Rochlitz (1996) el encuentro de Benjamin con los surrealistas, con Kafka, Proust, y el cine soviético le genera un problema teórico serio, ya que se expone a un tipo de arte que no puede considerar *decadente*; y el esquema de extraer *verdades* de un arte que las esconde dentro de sí mismo se vuelve problemático. Esta *búsqueda de verdades* era su propósito en su tratamiento de las *Afinidades electivas* de Goethe. Posteriormente es, por supuesto, un problema que desaparece del todo.

Según Rochlitz (1992), antes de esto Benjamin enfatizaba la verdad en el arte a través de su *sustancia* o su *ser*, sin embargo el arte *avant garde* de su tiempo lo que enfatiza es la *acción sobre el receptor* (a quien antes de esto Benjamin básicamente ignora) y su *función*. Benjamin entonces cambia aquí su enfoque sobre la obra artística, en una línea que quizás encuentre su punto culminante en *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica*, (Benjamin, 1935) en que, entre otras cosas, postula con mucha mayor claridad su definición del *aura* y de su rompimiento.

Aunque Benjamin tuvo una relación forzada con los surrealistas, ya que no fue parte del movimiento ni amigo de sus miembros, no hay duda que su contacto con ellos le genera un gran interés, y hay evidencia de la profunda

influencia de Luis Aragón y su libro *La Paysans de Paris* en su pensamiento. En particular, según Patke (1998), el surrealismo contribuía a resolver un problema fundamental para Benjamin: *como ver de forma novedosa las imágenes de la realidad burguesa cotidiana*. El surrealismo apunta a las “ruinas de la burguesía” y esto es de gran interés para Benjamin. Se trata, al decir de Patke (1998), de “restaurar el aspecto fantasmagórico de la cotidianidad”. Es Bretón, precisamente, el primero en descubrir en los fragmentos de objetos del pasado su potencial revolucionario, y esto, por supuesto, es de una enorme influencia en la concepción posterior *benjaminiana* de una historia *redentora*.

Buck Morss (1981) señala que en 1926, es decir en las fechas del encuentro con el surrealismo, Benjamin se encontraba en una peculiar encrucijada intelectual: exponía una filosofía influida por el misticismo a la vez que se comprometía políticamente con el marxismo. El encuentro con el surrealismo parece que le *abría puertas*. En una carta escrita posteriormente, en 1935, dirigida a Adorno, relata el entusiasmo que le generó leer a Aragón: “En las tardes, acostado, nunca podía leer más de dos o tres páginas antes que mi pulso se acelerara tanto que tenía que abandonar el libro” (citado en Buck Morss, 1981, 253).

Es claro que se trata de un movimiento de gran interés para Benjamin desde el comienzo de su ensayo, en que se distancia de aquellos “sabelotodos” que lo miran con desdén y no le dan importancia. Benjamin, en relación con escritos de años anteriores, abandona una defensa de la *obra de arte* frente al *documento* y destaca su orientación hacia la acción como una virtud del surrealismo, que en su proclama de la *libertad* (la más radical en Europa desde Bakunin, dirá Benjamin) se gana la enemistad de la burguesía, y se ve empujado como movimiento hacia la izquierda. El surrealismo, así: “empuja la vida literaria hasta los límites extremos de lo posible” (Benjamin, 1929, 44).

Así, para Benjamin, la experiencia surrealista: “No se trata de literatura, sino de otra cosa, de manifestación, de consigna, de documento, de “bluff” de falsificación si se quiere pero sobre todo no de literatura... de lo que se habla literalmente es de experiencias...” (Benjamin, 1929, 45-46).

Las tácticas de “choque” de los surrealistas son destacadas con gestos de aprobación y admiración. Refiriéndose a las técnicas usadas en la época, y en alusión a las tácticas que atraían a Benjamin, Bretón insiste que en el surrealismo no se trata de “montaje” sino de “frotage” de “intensificar la irritabilidad de las facultades mentales” (Patke, 1998).

Si de lo que se trataba antes en la crítica artística de Benjamin era de *mortificar a la obra de arte* para extraer sus verdades filosóficas, podemos decir que en el surrealismo hay una *mortificación* de la vida burguesa para evidenciar sus pudriciones, a través de actitudes y acciones provocadoras. Ya, para Benjamin, no se tratará de dirigirse a Dios ni a una redención esencialista, sino de apelar a una *iluminación profana* de parte de quienes quieren cambiar radicalmente el estado de cosas. De nuevo, si el concepto de *redención* lo toma Benjamin de la teología, es secularizado, en el contexto de la lucha de clases. Es ahora un Benjamin que subordina el arte a la política, aunque no asimila necesariamente la experiencia surrealista a la *iluminación profana*.

Sin embargo, si en un primer momento del ensayo se trata de *afirmar* al surrealismo en cuanto a su actitud y su desafío, en una segunda parte del ensayo se trata de discernir sus limitaciones y sus riesgos. Según Habermas⁶:

Benjamin pudo ver en el surrealismo la confirmación de su teoría del arte. Sin embargo, las ilustraciones de poder puro que dio el surrealismo encontraron en Benjamin un *espectador ambivalente*. Política como autoescenificación o incluso política poética: cuando Benjamin advirtió en que podía parar esta realización, ya no pudo cerrarse a la diferencia de principio entre lo que es una acción política y lo que es pura auto manifestación.

Esto se evidencia en la mención en el ensayo al incidente protagonizado por los surrealistas en el homenaje a Saint Pol Roux, y el

riesgo de quedarse solo en el escándalo, “*contra el cual la burguesía, como se sabe, es tan insensible como sensible contra toda acción*” (Benjamin, 1929, 53).

El problema, destaca Benjamin, es como unir la *revuelta* a la revolución, cómo aprovechar la *ebriedad* para la revolución, pero no entendiéndola de tal forma que se convierta en obstáculo para la preparación metodológica de la misma, es decir que no se trata de subrayar el lado *enigmático de lo enigmático*, que sería el paradigma romántico, sino de tener una opción *dialéctica* que perciba lo *cotidiano como impenetrable y lo impenetrable como cotidiano*. El peligro ya lo advierte en el ensayo al comentar *deficiencias* en la *Nadja* de Bretón cuando aparece una adivina, Sacco, y ante la cual los caminos del surrealismo llevan al “húmedo cuarto trasero del espiritismo”. Se pregunta Benjamin: “¿Quién no quisiera saber a estos hijos adoptivos de la revolución exactísimamente separados de todo lo que se ventila en conventículos de trasnochadas damas pensionadas, de oficiales retirados, de especuladores emigrados? (Benjamin, 1929, 47).

Para Benjamin hay dos tipos de experiencias revolucionarias: la *libertad* enfatizada por el surrealismo, tan presente en los escritos de Bretón, y la *constructiva, dictatorial* de llevar a cabo las transformaciones revolucionarias (sin duda pesa aquí Lenin). Esta segunda experiencia es la que se vuelve problemática para el surrealismo. Da la impresión de que sus críticas o dudas sobre el surrealismo tienen que ver con su praxis y con la dificultad de superar (aunque sea en negativo) la esfera del arte. Parece muy diferente a la posición de Adorno, quien, aunque acoge también positivamente al surrealismo en un primer momento, llega luego a criticarlo por antidualéctico (precisamente por su énfasis en imágenes, lo que exaltaba Benjamin) por su *mirada de medusa* que implicaba una *dialéctica en reposo* y por su afirmación de lo irracional. En 1956 escribe “En los escombros del mundo del surrealismo lo en sí del inconsciente no se revela” (citado en Buck Morss, 1981, 260).

Esto recuerda las tensiones o indiferencias en las relaciones Bretón-surrealistas/Freud, ellos buscando *desatar* al inconsciente.

6 Habermas, J. “Walter Benjamin” en *Perfiles filosófico-político*. Madrid. Taurus. 2000.

Freud, a su manera, domarlo científicamente. Para el fundador del psicoanálisis los surrealistas, quienes se consideraban a sí mismos herederos del psicoanálisis deben haber sido unas “criaturas descarriadas”.

La otra crítica de Adorno tiene que ver con el hecho de que en la “experiencia surrealista” el surrealista pretende no *mediar*, es pasivo ante la fuerza de la imagen (a esto no parece prestarle atención Benjamin). Ya en *El primer manifiesto surrealista* Bretón (2000) se refería con ironía a este elemento que para los surrealistas era estratégico:

Pero nosotros, que no nos hemos entregado jamás a la tarea de mediatización, nosotros que en nuestras obras nos hemos convertido en los sordos receptáculos de tantos ecos, en los modestos aparatos registradores que no quedan hipnotizados por aquello que registran, nosotros quizá estemos al servicio de una causa todavía más noble. Nosotros devolvemos con honradez el «talento» que nos ha sido prestado. Si os atrevéis, habladme del talento de aquel metro de platino, de aquel espejo, de aquella puerta, o del cielo. Nosotros no tenemos talento.

Lo interesante de estas críticas de Adorno es que se refieren exactamente aquellos aspectos del surrealismo que Benjamin retoma sin pausa, especialmente su propuesta de la *imagen dialéctica* asunto que tiene que ver con el *legado* del surrealismo en Benjamin.

Para Pensky (1996) Benjamin quiere ser el heredero de lo fantasmagórico del surrealismo, y reconstruir su legado a través de dos estrategias, la primera de las cuales intenta llevar a cabo con *Los pasajes de París*:

1. Analizar la descomposición de la experiencia, con una genealogía de las condiciones que llevan a la pérdida del reconocimiento.
2. Con la elaboración de una *forma constructiva* que combine la memoria subjetiva con la memoria objetiva.

Para este autor no es ninguna casualidad que Benjamin dedique en el mismo periodo

ensayos a Proust, que representa la “memoria subjetiva” en un escenario que necesariamente remite a lo individual y al surrealismo, como ensayo colectivo sobre las tareas de la memoria.

La diferencia señalada por Patke entre Benjamin y los surrealistas es que a este no le interesa *per se* el “automatismo” en el arte o lo descubierto o creado por el inconsciente: le interesan más bien los *objetos externos* redimidos por la *iluminación profana* ya mencionada. Sin embargo es claro que por ahí de 1926 empieza Benjamin a sentir una fascinación por la propuesta surrealista, sus tácticas de choque y de apelar a la intoxicación o ebriedad.

La clave del surrealismo, dirá Bretón (2000) es la reconciliación del sueño y la realidad en un tipo de realidad absoluta, una surrealidad. Como escribe en el *Primer manifiesto surrealista*:

Creo en la futura armonización de estos dos estados, aparentemente tan contradictorios, que son el sueño y la realidad, en una especie de realidad absoluta, en una sobrerrealidad o surrealidad, si así se puede llamar. Esto es la conquista que pretendo, en la certeza de jamás conseguirla, pero demasiado olvidadizo de la perspectiva de la muerte para privarme de anticipar un poco los goces de tal posesión⁷.

Benjamin siente fascinación por las técnicas surrealistas, sin embargo hay una diferencia básica en tanto que mientras le interesa lo fortuito de las imágenes provocadas por las técnicas surrealistas como medio para avanzar hacia una imaginación integrada, al surrealismo le interesan las imágenes como un *fin en sí*. La fuerza está en la asociación de imágenes antes inconexas, lo que explica la alusión a Bretón cuando señala que “Las conquistas de la ciencia consisten mucho más que en un pensamiento lógico en un pensamiento surrealista” (Benjamin, 1929, 52). Sobre esta fuerza de la conexión inédita, no censurada de imágenes escribía Bretón (2000):

7 Bretón, A. *Primer manifiesto surrealista*.

Contrariamente, de la aproximación fortuita de dos términos ha surgido una luz especial, la luz de la imagen, ante la que nos mostramos infinitamente sensibles. El valor de la imagen está en función de la belleza de la chispa que produce; y, en consecuencia, está en función de la diferencia de potencia entre los dos elementos conductores. Cuando esta diferencia apenas existe, como en el caso de las comparaciones, la chispa no nace. A mi juicio, no está en la mano del hombre el poder de conseguir la aproximación de dos realidades tan distantes como aquellas a que antes nos hemos referido, por cuanto a ello se opone el principio de la asociación de ideas, tal como lo entendemos. De lo contrario, sólo nos quedaría el recurso de volver a adoptar un arte de carácter elíptico... Fuerza es reconocer que los dos términos de la imagen no son el resultado de una labor de deducción recíproca, llevada a cabo por el espíritu con el fin de producir la chispa, sino que son productos simultáneos de la actividad que yo denomino surrealista, en la que la razón se limita a constatar y a apreciar el fenómeno luminoso.

Nótese que la “luz de la imagen”, que es la fuerza de la imagen surrealista se impone con “luminosidad” en la experiencia surrealista sin que actúe la razón. Ya en 1924, en una carta Benjamin señalaba que “La forma en que el lenguaje entra al dominio de los sueños a través de la conquista, autoritaria y normativamente, es lo que en particular me conmueve del surrealismo” (Patke, 1998). Creo que no hay duda de que Benjamin rescata la idea de la *imagen* surrealista, sobre todo cuando a través de estas imágenes los surrealistas rescatan el *nihilismo revolucionario* que surge de las cosas que se encuentran en la ciudad.

¿Cómo valora entonces Benjamin la *experiencia surrealista*? Benjamin entre 1927 y 1934 experimenta con haschish y otras drogas llegando a escribir ocho protocolos de sus experiencias. En ellos llega a comparar algunas experiencias con *cuadros surrealistas*, sin embargo, estas experiencias, como escribiré en el en-

sayo sobre el surrealismo son tan solo una especie de *escuela primaria* para la iluminación profana, y no solo el sujeto ebrio o intoxicado estaría redefiniendo la experiencia sino que también lo hace el pensante, el *flâneur* y otros. Las drogas serían así como un *curso introductorio* para la *iluminación profana*: “La investigación apasionada acerca del fumar haschish no nos enseña sobre el pensamiento (que es un narcótico eminente) ni la mitad de lo que aprendemos sobre el haschish por medio de una iluminación profana, esto es, pensando” (Benjamin, 1929, 59).

El peligro de este tipo de experiencia, como la surrealista, es no trascenderla. En relación con el surrealismo, pesa aquí la observación de Brecht de que: “Los objetos del surrealismo no vuelven de su extrañamiento” (en Buck Morss, 1981, 261).

El dilema del surrealismo es que puede llegar a la revolución o quedar atrapado en la contemplación (el esquema romántico, el aura). La tarea de la inteligencia revolucionaria es complicada: implica derribar el dominio intelectual de la burguesía y ganar contacto con las masas proletarias, y esto último no se hace mediante la contemplación. Benjamin recomienda la *organización del pesimismo* y la desconfianza en toda la línea, terminando la frase con la irónica sentencia, profética por lo demás, de que tan solo se puede tener una “*confianza ilimitada* en la I.G. Farben y el perfeccionamiento pacífico de la fuerza aérea (alemana)” (Benjamin, 1929, 60).

Si, para el año 1940 la propuesta “revolucionaria” del surrealismo se ha desvanecido, y se han comprobado las sospechas iniciales de Benjamin acerca de sus peligros, parece que sigue pesando este acercamiento al surrealismo, metodológicamente, en Benjamin. Es claro que quiere evitar las reificaciones que hace una historia cómplice de los opresores, y que se apuesta a la fragmentación, a la exhibición y no a la narración, tiene que ver también con una intención de evitar absolutos. El uso de la alegoría, tan comentado en la obra de Benjamin, responde según Steinberg (1996) a la inquietud de que lo simbólico apunta a lo universal, a la *trascendencia de la historia* mientras que la alegoría está anclada histórica y culturalmente.

La clave de la *herencia* del surrealismo está en la idea de la *imagen dialéctica* que de alguna manera se convierte en una *instantánea* que remite a la historia y a la cultura. Esto es claramente un legado del surrealismo y sus *chispazos de luz* y es lo que provoca una fuerte crítica de Adorno (Jay, 1974) que por un lado reacciona ante la pérdida del sujeto en esta elaboración y por el otro critica lo *estático* de la concepción, como una dialéctica sin movimiento, de nuevo: la “mirada de Medusa”. Una “naturaleza muerta” (Pensky, 1996, 184). Adorno llega a plantear que los *Pasajes* de Benjamin se encuentran entre “la magia y el positivismo” lo que solo puede superarse a su juicio por la teoría, y aquí le insiste a Benjamin que debe desplegar sus elaboraciones filosóficas: “La simple yuxtaposición de elementos contradictorios hacía que la imagen dialéctica solamente reflejara las contradicciones, en lugar de desarrollarlas a través de la argumentación crítica” (véase Buck Morss, 1981, 289).

Sin embargo, para Benjamin se trata precisamente de evitar este flujo narrativo, de *detener* la historia para examinarla, si se quiere, busca establecer *constelaciones* de imágenes no flujos narrativos, porque, al decir de Rochlitz: “la continuidad de la historia es la continuidad de la opresión” (1992, 245). La ruptura con la historia del *eterno retorno de lo mismo* era para Benjamin un asunto filosófico y político, pero también metodológico.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre Rojas, C. (2002) “Walter Benjamin y las lecciones de una historia vista a «contrapelo»”. En *Secuencia*, 52, pp. 181-198.
- Benjamin, W. (1975) “El autor como productor”. En *Tentativas sobre Brecht. Iluminaciones III*. Madrid: Taurus, pp. 115-134.
- . (1980) “El surrealismo: la última instantánea de la inteligencia europea”. En *Imaginación y sociedad. Iluminaciones I*. Madrid: Taurus. pp. 43-62.
- . (1973) “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. En Benjamin, Walter: *Discursos interrumpidos I*. Reimpresión. Madrid: Taurus, 1982 pp. 15-57.
- . (1972) “El París del Segundo Imperio de Baudelaire”. En *Poesía y capitalismo. Iluminaciones 2*. Segunda edición. Madrid: Taurus, 1980. pp. 21-170.
- . (1982) “Tesis de Filosofía de la Historia”. En Benjamín, Walter: *Discursos Interrumpidos I*. Madrid: Taurus, 1982. pp.175-191.
- . (1995) “Crónicas de Berlín”. En Benjamin, W. *Personajes alemanes*, Barcelona: Paidós.
- . *Sobre el programa de la Filosofía futura y otros ensayos*, Caracas: Monteavila Edit. 1971.
- Buck-Moors, S. (1981) *Origen de la dialéctica negativa. Theodor W. Adorno, Walter Benjamin y el Instituto de Frankfurt*. México: Siglo XXI.
- Bretón, A. (2000) *El primer manifiesto surrealista*. Venezuela. Analítica Editores.
- Caygill, H. (1998) *Walter Benjamin: the Colour of Experience*. Londres: Routledge.
- Dussell, E. (1999) *Ética de la liberación. En la era de la globalización y la exclusión*. México: Universidad Autónoma Metropolitana. Itztapalapa.
- Foucault, M. (1999) “De la naturaleza humana: justicia contra poder” en Foucault, M. *Estrategias de poder*. Barcelona: Paidós, pp. 57-104.
- Habermas, J. *Perfiles filosófico-políticos*. Madrid. Taurus. 2000.

- Harrotunian, H. (1996) "The Benjamin effect: Modernism, repetition and the path to different cultural imaginaries". En Steinberg, M. (edit.) *Walter Benjamin and the demands of history*. Cornell University Press, pp. 62-87.
- Jay, M. (1974) *La imaginación dialéctica. Una historia de la Escuela de Frankfurt*. Madrid: Taurus.
- Lowy, M. (1996) "Against the grain: the dialectical conception of culture in Walter Benjamin's theses of 1940" en Steinberg, M. (edit.) *Walter Benjamin and the demands of history*. Cornell University Press, pp. 206-213.
- Lukacs, G. (1975) *Historia y conciencia de clase*. Barcelona: Grijalbo (segunda edición).
- Marx, K. (1971) *El Dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*. Madrid: Ariel.
- Meltzer, F. (1996) "Acedia and melancholia". En Steinberg, M. (edit.) *Walter Benjamin and the demands of history*. Cornell University Press, pp.141-163.
- Patke, R. (1998) "Walter Benjamin, surrealism and photography". *Symposium*. Literature as revolt in 20th Century Europe. Universidad de Haifa.
- Pensky, M. (1996) "Tactics of remembrance: Proust, Surrealism and the origin of the Passagenwerk". En Steinberg, M. *Walter Benjamin and the demands of history*. Cornell University Press, pp. 164-189.
- Ranciere, J. (1996) "The archaeomodern turn". En Steinberg, M. (edit.) *Walter Benjamin and the demands of History*. Cornell University Press, pp.24-40.
- Rochlitz, R. (1992) *The Disenchantment of Art. The Philosophy of Walter Benjamin*. New York: Guilford Press.
- Steinberg, M. (1996) "Introduction: Benjamin and the critique of allegorical reasoning". En Steinberg, M. (edit.) *Walter Benjamin and the demands of history*. Cornell University Press, pp. 1-23.
- . (1996) "The collector as allegorist: goods, gods and the objects of history" en Steinberg, M. (edit.) *Walter Benjamin and the demands of history*. Cornell University Press, pp. 88-118.
- Wohlfarth, I. (1996) "Smashing the kaleidoscope: Walter Benjamin's critique of cultural history" en Steinberg, M. (edit.) *Walter Benjamin and the demands of history*, Cornell University Press, pp. 190-205.
- Zizek, S. (2001) *El sublime objeto de la ideología*. México: Siglo XXI. (2da. Edición).