

Fundamentos en Humanidades
Universidad Nacional de San Luis – Argentina
Año XI – Número II (22/2010) 33/44 pp.

Walter Benjamin, redimiendo el materialismo histórico para una praxis revolucionaria

Walter Benjamin, redeeming historical materialism for a revolutionary praxis

Horacio Daniel Delbueno
Universidad Nacional de San Luis
horus@unsl.edu.ar

(Recibido: 12/03/10 – Aceptado: 23/09/10)

Resumen

Walter Benjamin, el más ecléctico de los pensadores del Instituto de Frankfurt, tuvo como preocupación a lo largo de su rica y variada producción, el rescate del materialismo histórico como herramienta para que el proletariado pueda llevar a cabo una praxis revolucionaria. Utilizando la dialéctica materialista, en un doble juego de destrucción y construcción, recurre a las llamadas imágenes dialécticas para discutir de esa manera la continuidad histórica impuesta por los dominadores, y recuperar así las imágenes del pasado, las cuales resignificadas y puestas en nuevas constelaciones, puedan iluminar un presente revolucionario. Con este propósito rescata las potencialidades del movimiento surrealista para la producción de experiencias, a la vez que intenta desde su obra más ambiciosa, el llamado “Libro de los Pasajes”, realizar una historia de la cultura en el sentido revolucionario recurriendo a las imágenes dialécticas. Como buen frankfurtiano cuestiona la concepción positivista del progreso. En sus “Tesis sobre Filosofía de la Historia” (Benjamin, 2007) recurre a la teología, además del marxismo, para rever el pasado en un sentido revolucionario, recuperando al proletariado como el sujeto histórico de los cambios por venir. Este sujeto, atravesado por la labor cultural materialista, es necesario que conjugue conocimiento teórico con una praxis política transformadora.

Abstract

Walter Benjamin, the most eclectic thinker of the Frankfurt Institute, was concerned, throughout his rich and varied production, about the rescue of historical materialism as a tool for the proletariat to carry out a revolutionary praxis. Using materialist dialectics as a logic of destruction-construction, he turns to the so-called dialectic images to discuss the historical continuity imposed by the dominants, and to retrieve thus, the images of the past which, after being resignified and put in new constellations would illuminate a revolutionary present. To that end, he recovers the potential of the surrealist movement for the production of experiences, and at the same time, he attempts in his most ambitious work –The Book of passages– to carry out a history of the culture in a revolutionary sense, resorting to the dialectic images. As a good Frankfortian, he questions the positivist conception of progress. In his Theses on Philosophy of the History, he resorts to theology, besides Marxism, to revise the past in a revolutionary sense, retrieving the proletariat as a historical subject of future changes. It is necessary that this subject, biased by the materialist culture, combines theoretical knowledge with a transforming political praxis.

Palabras clave

materialismo histórico - surrealismo - cultura - imágenes dialécticas - proletariado

Key words

historical materialism - surrealism - culture - dialectical images - proletariat

“Como quien se mantiene a flote en un naufragio, al trepar al extremo superior de un mástil que ya zozobra pero desde allí tiene una oportunidad de dar la alarma que conduzca a su rescate”
Carta de Walter Benjamin a Gerhard Sholem,
17 de abril de 1931 (Benjamin, 2007: 27).

En su último trabajo, conocido con el nombre de “Sobre el concepto de la historia” y escrito bajo la forma de dieciocho tesis, con la última de ellas dividida en dos partes, escrito pensado como introducción metodológica (Buck-Morss, 2005) a lo que se considera fue su obra cumbre, el “Libro de los Pasajes”, Benjamin define el papel que le cabe a ese muñeco llamado “materialismo histórico”: vencer siempre a su circunstancial

adversario, y más aún cuando pone a su servicio, de manera oculta, a la “fea y vergonzosa teología” (2007: 65). Michael Lowy en su libro “Walter Benjamín: aviso de incendio” (2002), sugiere que en el giro expresivo utilizado por Benjamin hay una crítica a la versión positivista de la historia utilizada por algunos marxistas, según la cual el triunfo del comunismo como fruto del desarrollo de las fuerzas productivas y de la inevitabilidad de las leyes de la historia es un hecho. Si se lee en el sentido analizado por Lowy, para Benjamin “ganar la partida” entonces tiene un doble fin, esto es interpretar correctamente la historia, en el sentido opuesto al de los opresores, y vencer al enemigo de las clases dominadas (según el año en que fue escrito el trabajo, aproximadamente 1940, la referencia al fascismo es clara). La teología de Benjamin, integrada por conceptos como rememoración y reparación mesiánica, ocupa un espacio central en sus escritos, y brinda la conexión con el presente, recuperando al mismo como posibilidad revolucionaria, como un tiempo-ahora mesiánico que proporciona un lugar de reactivación revolucionaria del materialismo dialéctico. Para ello recurre a las llamadas imágenes dialécticas, utilizadas con profusión en su “Libro de los Pasajes”, como metodología para lograr una rearticulación de la cultura, de ideología a arma revolucionaria, es decir, desarrollar una teoría de la educación materialista.

Según Susan Buck-Morss (2005) la transformación de objetos culturales del pasado en imágenes dialécticas constaba en un proceso de dos etapas: en primer lugar era necesario la destrucción de los objetos culturales preservados del pasado y rescatados del olvido por parte de la cultura burguesa, por cierto que a costa de sacrificar el valor de uso revolucionario que esos objetos tenían. La dialéctica debía destruir la codificación cultural que la burguesía realizaba sobre los aparatos culturales, dejando de lado las valoraciones positivas hechas sobre la cultura burguesa, la cual se asentaba en distinciones tales como alta y baja cultura, ambas inservibles como tales para la lucha revolucionaria, y por lo tanto para Benjamin, ambas con posibilidades de ser redimidas.

Esta posición le valdría una polémica con el resto de los frankfurtianos, especialmente con Adorno quien condena a las formas de la baja cultura por considerarlas como afluentes de la cultura de masas. Por cierto que la impugnación de Adorno se dirigía no sólo a las formas de la baja cultura, sino también a la llamada alta cultura (ejemplo de ello es la crítica a la música wagneriana, a la cual considera como un divertimento y por lo tanto le atribuye las mismas intenciones que la cultura de masas), aunque como bien apunta Peter Bürger (1997), Adorno defiende la concepción modernista de la obra de arte en cuanto la misma debe ser autónoma y

estar desvinculada de la realidad social. Esto lo convierte en un crítico y no en un integrante de las vanguardias al negar la reconciliación del arte con la praxis vital de los individuos que pregonaban los movimientos vanguardistas, entre ellos el surrealismo, movimiento que despertó mucho interés en Benjamin. Según resalta Andreas Huyssen (2002) la diferencia entre modernismo y vanguardia fue un punto central de discordancia entre Adorno y Benjamin a finales de los años treinta. Ante la manipulación del arte con fines políticos en la Alemania fascista y la vinculación del mismo con la vida cotidiana, Adorno reacciona condenando la pretensión de la vanguardia de unir vida y arte y toma partido por la modernista premisa de autonomía del arte, a diferencia de Benjamin que se vincula con la vanguardia en cuanto ésta atacaba las bases de la institución arte burgués y el *status* del arte en la sociedad, y no tanto el contenido de las obras.

La destrucción que debía efectuar la dialéctica materialista estaba apuntada a la jerarquización de objetos, los cuales para Benjamin no tenían ningún valor cognitivo preeminente. Como señala Susan Buck-Morss en su ensayo “Walter Benjamin, escritor revolucionario” (2005), escrito en el año 1981, Benjamin recurre a todo tipo de objetos para lograr las llamadas “iluminaciones”, y sus textos son claro ejemplo de elementos provenientes de distintas tradiciones, violando taxonomías mentales y materiales, permitiéndoles de esta manera liberarlos de las estructuras codificantes que los retenían para insertarlos en nuevas redes cognitivas, para cerrar de esta manera el proceso con la etapa constructiva del mismo. Esos elementos rescatados del pasado, resignificados, eran los que se conectaban con los elementos presentes para formar “constelaciones” en las que comparecían el “pretérito con el presente” tal cual manifiesta el propio Benjamin en su ensayo “La dialéctica en suspenso” (Buck-Morss. 2005: 20). La tarea que debía realizar el materialismo histórico era discutir la continuidad histórica, que respondía a los dominadores. Esa discontinuidad, ese “hacer saltar el *continuum* de la historia” (Benjamin, 2007: 73), era la manera de recuperar la cultura pasada para iluminar las posibilidades revolucionarias del presente. No importa la magnitud de los hechos rescatados por el cronista, si son grandes o pequeños, porque como Benjamin lo dice en su Tesis III “...nada de lo que se ha verificado está perdido para la historia” (2007: 66). El nexo dialéctico entre imágenes del pasado y del presente puede no articularse de manera coherente, dando lugar a una multiplicidad que Benjamin compara con el lenguaje. La tarea del materialismo histórico requiere de una habilidad particular, que es saber captar esos flashes iluminadores del instante que servirían para redimir a la humanidad en un sentido revolucionario, permitiendo lo que el autor denomina la restau-

ración del Paraíso, en el sentido constructivo. Esos fragmentos entre los cuales se ocultaba la verdad requerían del materialista histórico no tanto el aprender una doctrina o un saber, sino estar atento a la escucha de la tradición. Buck-Morss citando al Benjamin de “Discursos Interrumpidos” habla de un “material histórico” que “arado por la dialéctica marxista se ha convertido en un suelo en el que brotase la semilla que arrojara en él el presente” (2005: 23).

Se puede entender de esa manera la acusación de pensamiento adiabético con el cual fue obsequiado por Adorno y Horkheimer en numerosas ocasiones. Su particular manera de acercarse a los textos, su forma de ordenamiento conceptual, su mezcla de marxismo y teología, su rechazo a la tradición establecida, su concepción de que no sólo es importante el movimiento de las ideas sino también su detención, lo que denomina dialéctica en suspenso o dialéctica parada según la traducción, y que le sirve para percibir la imagen instantánea que correlaciona presente y pasado para capturarla en una nueva imagen verbal, tiene poco que ver con el resto de los frankfurtianos, aunque nadie puede dudar de su pertenencia al Instituto, como bien señala Follari (2003). Heterodoxo y singular dentro de la Escuela, pero influido por miembros de la misma e influyente sobre ellos. Adorno en una carta dirigida a Arendt, citada por Lowy en su libro, califica “la esencia de su pensamiento como pensamiento filosófico” (2002: 12), al cual podríamos agregarle sin duda el adjetivo de revolucionario.

Varios autores, entre ellos Sholem (2003), Buck-Morss (2005), Arendt (2007), destacan que esta manera de pensar de Benjamin, se corresponde con sus características de anticuario y de coleccionista, de *homme de lettres* al decir de Arendt, así también como a la *flânerie* cultivada por él durante su estancia en París, lo que lo llevaba a asumir una forma de pensar el siglo XIX, y a considerar a París como “la capital del siglo XIX” y por ende, hacerla centro de sus estudios en el “Libro de los Pasajes”.

Respecto de la figura del *flâneur*, el cual junto a la prostituta y al coleccionista (1) fueron las especies sociales en extinción elegidas por Benjamin para analizar en el “Libro de los Pasajes”, conviene rescatar en este sentido lo que escribe Hannah Arendt sobre Walter Benjamin cuando, citando a Rychner, habla de esa manera de andar propia del *flâneur*, “de avance y detención a la vez, una extraña mezcla de ambos impulsos” (2007: 30), lo que a su juicio determina la manera de pensar de Benjamin. Arendt en su trabajo aventura que “la figura del coleccionista, tan pasada de moda así como la del *flâneur*, podía sumir en Benjamin rasgos tan modernos porque la historia misma – o sea, la falla en la tradición que tuvo lugar a inicios de este siglo – ya lo había aliviado de la tarea de destrucción y

sólo necesitaba inclinarse, por así decirlo, para seleccionar sus preciosos fragmentos del montón de escombros” (Arendt, 2007: 57) del pasado.

El Surrealismo y las imágenes dialécticas

El interés de Benjamin por el movimiento surrealista se da tempranamente, al escribir una glosa sobre tres producciones surrealistas en la revista *Littérature* en el año 1925, según Fürnkäs y McCole (Ibarlucía, 1998). Ese interés se reactualiza en 1928 cuando declama su ambición de recoger la herencia del surrealismo y se cristaliza en 1929 cuando escribe su ensayo *El Surrealismo*. La última instantánea de la inteligencia europea. Los sueños eran para el surrealismo muy importantes, y para Benjamin se transforman en el material sobre el cual se asentaban las experiencias. Para Benjamin, el surrealismo no trataba sobre literatura, sino fundamentalmente de experiencias, las que proporcionarían la superación creadora de la iluminación religiosa por medio de la “iluminación profana de inspiración materialista, antropológica, de la que el *haschisch*, el opio u otra droga no son más que escuela primaria (pero peligrosa. Y la de las religiones es más estricta todavía)” (Benjamin, 1998: 46). En su análisis del libro de André Breton, *Nadja*, Benjamin rescata el papel de las iluminaciones profanas, resaltando el proyecto vital de Breton cuando este dice “Seguiré habitando mi casa de cristal, donde a cada instante puede verse quién me visita, donde quien soy me aparecerá como grabado con el diamante” (Breton, 2000: 7), al marcar esa virtud como revolucionaria *par excellence*. El interés de Benjamin por el surrealismo pasa por el descubrimiento hecho por Breton, en rigor con el “tropezón” de Breton “con las energías revolucionarias que se manifiestan en lo ‘anticuado’” y al mencionar algunas de estas antiguallas, refiriéndose a Breton y a Aragon, cree que “Nadie mejor que estos autores pueden dar una idea tan exacta de cómo están estas cosas respecto de la revolución” ya que nadie anteriormente se había percatado de “cómo la miseria (y no sólo la social, sino la arquitectónica, la miseria de interior, las cosas esclavizadas y las que esclavizan) se transpone en nihilismo revolucionario” (Benjamin, 1998: 49). En su trabajo, habla de esa permutación, treta la llama, de la mirada histórica sobre lo que ya ha sido, por la mirada política.

La recuperación de París por parte de los surrealistas, entronca con el Proyecto de los Pasajes que por esa época venía esbozando Benjamin, quien concibe al surrealismo como un “arte alegórico de la *flânerie*” (Ibarlucía, 1998), el cual expresa la experiencia de lo oprimido, de lo sufriente, de lo negativo, opuesto al arte simbólico, y cuyas imágenes dialécticas se

oponen a las metafísicas del *Trauerspiel*, que literalmente significa “obra teatral fúnebre o luctuosa”, que Benjamin aborda en su investigación del barroco alemán.

La figura del *flâneur*, los pasajes con las múltiples mercancías exhibidas, la promesa de revuelta, así como la enemistad burguesa respecto de cualquier demostración de libertad de espíritu, según Benjamin lleva al surrealismo a adherir a la izquierda (para la fecha de publicación de El surrealismo, Breton había adherido al Partido Comunista, aunque un año más tarde, en 1930, con el Segundo Manifiesto del movimiento pone a los surrealistas a las ordenes de la Tercera Internacional para realizar la revolución política y social) (Nadeau, 2007), y transformar la actitud contemplativa en una oposición revolucionaria. Para el filósofo alemán fundir la revuelta que provoca el surrealismo, el cual se podría asemejar al momento destructivo de los aparatos culturales burgueses, con la revolución entendida como el momento constructivo, supone ganar las fuerzas de la ebriedad para la revolución. En este sentido las iluminaciones profanas proporcionadas por la lectura y el pensamiento desempeñan un rol fundamental en lo dialéctico. Citando a Naville, Benjamin se pregunta si los presupuestos revolucionarios se refieren a la modificación de lo interno o de las condiciones exteriores. Su respuesta está en la reivindicación del pesimismo, o sea sacar de la política la metáfora moral y descubrir en el ámbito de la acción política el ámbito de las imágenes de pura cepa, lo cual ya no puede ser contemplativo, sino que “se trata mucho menos de hacer al artista de procedencia burguesa maestro del ‘arte proletario’, que de ponerlo en función, aún a costa de su efectividad artística, en los lugares importantes de ese ámbito de imágenes” (Benjamin, 1998: 60-61). Esa debía ser la contribución del surrealismo, proporcionar imágenes dialécticas, de la historia pasada como forma de asumir un compromiso intelectual con la revolución proletaria.

La praxis revolucionaria, el “Libro de los Pasajes” y las “Tesis sobre la Filosofía de la Historia”

En Benjamin, a diferencia de otros pensadores de Frankfurt que incluso clausuran las posibilidades revolucionarias del proletariado negándolo como sujeto histórico, hay una recuperación del concepto de lucha de clases, del proletariado como clase revolucionaria y por lo tanto de la praxis transformadora. Su decisión de presentar las ideas como imágenes dialécticas y no como conceptos, según Buck-Morss (2005), no es estética ni arbitraria, sino claramente política, apuntando a una política

revolucionaria cuya motivación se creaba mirando hacia atrás, hacia el pasado desde el que brotaban las imágenes que generaban en la clase revolucionaria el deseo colectivo de transformación. El ejemplo de la “Revolución Francesa remontándose por sobre el abismo de dos milenios hasta la república romana” citado por Benjamin en “La dialéctica en suspenso” (Buck-Morss, 2005: 24) aclara la relación entre praxis revolucionaria e imágenes dialécticas. Su proyecto de realizar una historia de la cultura, pero una revolucionaria, respondía a construir un conocimiento que fuera peligroso para los dominadores, que pudiera educar al proletariado sobre su condición de clase, pero que también pudiera suministrar una salida a la praxis. Tal como plantea en la Tesis VII, para el materialista histórico es necesario dejar de lado el método de la empatía con la historia de los vencedores, es necesario abandonar el “cortejo triunfal en el que los dominadores de hoy marchan sobre aquellos que hoy yacen en tierra” (Benjamin, 2007: 68), y a quienes pertenece también el botín integrado por los bienes culturales. Esos bienes culturales según Benjamin no han nacido del esfuerzo de los grandes genios que los crearon, sino también del trabajo impuesto a los contemporáneos de esos genios, llegando a decir que “No hay documento de cultura que no sea a la vez documento de barbarie” (Benjamin, 2007: 69) y esta barbarie afecta también el proceso de transmisión de esos documentos. La tarea del materialismo histórico es para Benjamin “cepillar la historia a contrapelo” (Benjamin, 2007: 67). Los propios escritos de Marx estaban atravesados por esta herencia cultural de los dominadores, lo cual podría servir para describir correctamente la realidad sin intentar su transformación. Para esto último es necesario rescatar de las manos de los opresores los tesoros culturales. Buck-Morss (2005) cree que Benjamin, al encarar la construcción de una historia cultural, lejos de considerarla un estudio superestructural secundario, la colocaba como centro de la educación de clase, de una educación materialista que condujera a una ruptura mesiánica con el pasado, y lograr de esa manera la liberación de la humanidad. Era necesario despojar a los objetos culturales de su valor de mercancías para ser vendidas y experimentarlas, liberando su valor potencialmente revolucionario, recuperar en definitiva la “experiencia auténtica, esto es política” (Buck-Morss, 2005: 17) y lograr que la clase revolucionaria los pueda tener en sus manos. Para Benjamin la experiencia es una construcción cultural, y hay una diferencia entre la experiencia vinculada a la tradición y anulada por la automatización y la mercantilización de la vida moderna, y la experiencia vivida en el sentido vitalista.

En “Aviso de Incendio”, Lowy (2002) interpreta que la expresión de “cepillar la historia a contrapelo” tiene en Benjamin dos significaciones: una histórica, en la que hay que ir a contracorriente de la historia oficial, oponiéndole la tradición de los oprimidos, haciendo saltar el *continuum* triunfalista, y otra política, en la cual el sentido de la historia, el progreso inevitable, no llevará a la redención-revolución, sino que hay que luchar para ello, caso contrario la historia producirá nuevas catástrofes y nuevas formas de barbarie. Para Lowy, la Tesis VII tiene un alcance más general, al mencionar los “documentos de barbarie”, al que han contribuido los productores directos, y que están excluidos del goce de los bienes culturales (Lowy, 2002: 91). Esta apropiación de la cultura por parte de la elite dominante y su incorporación al sistema de dominación, la convierten al igual que la tradición en instrumentos de la clase dominante. La recuperación de los momentos utópicos, subversivos del pasado cultural en ese movimiento dialéctico que supone la destrucción de la codificación burguesa sobre los objetos culturales y la construcción de nuevas constataciones de significación permite a las clases oprimidas sumarlas a sus experiencias revolucionarias.

La alegoría de Benjamin en su Tesis IX, al referirse al ángel de Klee y adjudicarle a éste el aspecto que debería tener el ángel de la historia, con el rostro vuelto al pasado, contemplando las ruinas y sometido a la tempestad que lo arroja irremediabilmente al futuro, para hacer referencia al progreso, es consecuente con la idea de Iluminismo (2) desarrollada por los frankfurtianos, y explicitada por Adorno y Horkheimer en su “Dialéctica del Iluminismo”, que tanto le debe a algunas de las ideas de Walter Benjamin (aunque más no sea para negarlo). El progreso entendido como sucesión de catástrofes (aún no había ocurrido el Holocausto o Hiroshima), cuando Benjamin presagiaba la acumulación de ruinas hasta el cielo y jugaba con la idea de Paraíso y su contraparte, el Infierno. Lowy aventura que para el autor, la idea de Paraíso tiene que ver con la recuperación de una sociedad primitiva, sin clases. Este concepto es mencionado por Benjamin en el ensayo sobre Bachofen de 1935, y en el ensayo “París, capital de siglo XIX” (Lowy, 2002: 103), también de ese año y escrito como *exposé* del proyecto del “Libro de los Pasajes” (*Das Passagenwerk*) cuando habla de las experiencias de la sociedad sin clases de la prehistoria, que depositadas en el inconsciente colectivo, y en conexión con lo nuevo permite regenerar la utopía (tarea que se realiza a través de las imágenes dialécticas). Por otro lado la idea de Infierno tendría que ver con el progreso. Para interrumpir su fatal avance Benjamin da dos respuestas: la religiosa y la profana, es decir la misión del Mesías y la misión revolucionaria que

no tiene que ver con la interpretación marxista tradicional sino con aplicar los frenos de emergencia a la locomotora de la historia mundial, tal como cita Benjamin a Marx. Para Benjamin es “preciso devolver al concepto de sociedad sin clases su verdadero rostro mesiánico, y hacerlo en el interés mismo de la política revolucionaria del proletariado” (Lowy. 2002: 109), apostando a una futura sociedad sin clases, que como bien marca Lowy no es el retorno a la prehistoria, sino que contiene como síntesis dialéctica todo el pasado de la humanidad, toda la historia universal, la cual es posible solamente al estar fundada sobre la rememoración de todas las víctimas como equivalente profano de la resurrección de los muertos. Tal como Benjamin establece en su Tesis II, “la imagen de felicidad es inseparable de la imagen de liberación. Ocorre lo mismo con la imagen del pasado que la historia hace suya. El pasado trae consigo un índice secreto que lo remite a la redención” (Benjamin, 2007: 66), para afirmar luego de un fragmento de escritura de altísimo vuelo poético que existe un acuerdo tácito entre las generaciones pasadas y la nuestra: “Nos han aguardado en la tierra” (Benjamin, 2007: 66), dice Benjamín, apuntando a que el materialismo dialéctico no olvide a los vencidos y emprenda su lucha liberadora para redimir a la clase oprimida.

Esta posición de Benjamin vuelve a reiterarse en la Tesis XII, al rescatar como sujeto del saber histórico a la clase combatiente, la que se presenta en Marx como la clase vengadora, la clase sepulcra de la burguesía, la que en nombre de las generaciones vencidas lleva a su término la obra de liberación, o sea el proletariado, el cual no puede cumplir su misión si olvida su pasado.

Por último, es necesario rescatar el papel que le atribuye Benjamin a la labor cultural materialista, en tanto la misma debía reconciliar conocimiento teórico con praxis política. Es desde esa posición que escribió y analizó los “Pasajes de París”, los cuales creía que proporcionaban imágenes dialécticas que representaban el origen histórico de la conciencia del presente, y esa conciencia como sueño se podía representar en ambos sentidos: ilusión fantástica y deseo utópico, y en tanto proceso de educación cultural podía cargar a las masas de vitalidad y capacidad de acción revolucionaria.

El pensamiento de Benjamin escapa a las clasificaciones. Su formación, sus influencias, su historia personal, muestran la riqueza de un intelectual que ha sido leído e interpretado en múltiples sentidos, de acuerdo a modas intelectuales y a intereses particulares. Pero más allá de las polémicas que puede despertar su figura, es indudable que su accionar

estuvo orientado en un sentido revolucionario, y su obra así lo atestigua. Como señala Buck-Morss (2005) sus obras han sobrevivido en oposición a la corriente oficial de la historia: al racismo, al fascismo y al liberalismo democrático, aunque también al marxismo burocratizado. Sin embargo siempre ha ofrecido la posibilidad de una lectura crítica de esos tiempos, y ha ofertado una salida revolucionaria, valiéndose del psicoanálisis y del materialismo histórico, del marxismo y de la Cábala, del romanticismo y del surrealismo, pero siempre “cepillando la historia a contrapelo” y sin olvidar jamás la tradición de los oprimidos, es decir su propia tradición.

San Luis, 9 de Febrero de 2010.

Notas

1) Es interesante ver al respecto lo señalado por S. Buck-Morss en su ensayo “*El flâneur, el hombre sándwich y la puta*” incluido en “Walter Benjamin, escritor revolucionario” (2005), que la recuperación de estas figuras no tenía que ver con la nostalgia del pasado, sino con propiciar una ruptura con la configuración histórica reciente, y que la desaparición del *flâneur* no es por la pérdida de la capacidad perceptual sino por su marginalidad. Lo perceptual está encarnado en la sociedad de consumo, e impregna la conciencia moderna, al igual que las otras dos figuras benjaminianas. Todos somos prostitutas vendiéndonos a desconocidos y todos somos coleccionistas de objetos.

2) El sociólogo brasileiro Renato Ortiz (2004) hace referencia a la crítica filosófica de Frankfurt al concepto positivo de Iluminación, y remarca que en él para la Escuela se distinguen varios niveles de comprensión: a) se trata de un saber cuya esencia es la técnica; b) promueve la dimensión de la calculabilidad y de la utilidad; c) erradica del mundo la dimensión de lo gratuito (arte-magia-fiesta) y d) es una nueva forma de dominación. De ahí la impugnación al progreso que trae aparejado la racionalidad moderna.

Referencias bibliográficas

Arendt, H. (2007). Introducción a Walter Benjamin 1892-1940. En W. Benjamin. *Conceptos de Filosofía de la Historia* (pp.7 - 63). Buenos Aires: Terramar.

Benjamin, W. (1998). El Surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea. En *Imaginación y Sociedad. Iluminaciones I* (pp. 43 - 62). Madrid: Taurus.

Benjamin, W. (2007). Sobre el concepto de la historia. En *Conceptos de Filosofía de la Historia* (pp. 65 - 76). Buenos Aires: Terramar Ediciones.

Breton, A. (2000). Prólogo. Sobre los pasos perdidos de Nadja. En *Nadja* (pp. 7 - 18). Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica.

Buck-Morss, S. (2005). *Walter Benjamín, escritor revolucionario*. Buenos Aires: Interzona.

Bürger, P. (1997). *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Península/Biblos.

Follari, R. (2003). Adorno y Benjamin sobre la cultura: acerca de un equívoco persistente. *Confluencia*, N ° 3, pp. 83-108.

Huysen, A. (2002). *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

Ibarlucía, R. (1998). *Onirokitsch. Walter Benjamin y el surrealismo*. Buenos Aires: Manantial.

Lowy, M. (2002). *Walter Benjamín: aviso de incendio*. México: Fondo de Cultura Económica.

Nadeau, M. (2007). *Historia del Surrealismo*. La Plata: Terramar.

Ortiz, R. (2004). La Escuela de Frankfurt y la cuestión de la cultura. En *Taquigrafiando lo social* (pp. 25 - 72). Buenos Aires: Siglo XXI.

Scholem, G. (2003). *Walter Benjamín y su ángel*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.