

## *EL MESIANISMO EN EL PENSAMIENTO DE WALTER BENJAMIN*

Mauricio Frajman Lerner

### RESUMEN

Walter Benjamin es reconocido por sus aportes en la crítica del arte, su pensamiento es brillantemente descrito por Michael Lowy como “distante de todas las corrientes y en el cruce de dos caminos”. Estos dos caminos son: el materialismo dialéctico donde es influenciado por Bertolt Brecht y el mesianismo judío, inculcado por su otro gran amigo Gershom Sholem. El desarraigo de Benjamin de las fuerzas sociales que lo rodean hace que sea considerado un judío entre los alemanes, un alemán entre los judíos, un comunista entre los sionistas y un sionista entre los comunistas. Esto le permite mantener una actitud crítica constante, donde el arte asume un papel preponderante en la toma de conciencia por parte del proletariado y donde la reproductividad técnica hace romper el aura del arte irrepetible (aquel hecho para la admiración de las masas que caracteriza al arte fascista), revoluciona las sensaciones y lleva a la redención tanto personal (tikun) como social (revolución). Este proceso equivaldría a la llegada del Mesías (o mejor: de los tiempos mesiánicos) el cual sería el momento del “retorno” al paraíso perdido, donde reina la paz y el ser humano regresa a su condición de único (imagen del creador), donde no hay opresores ni oprimidos.

### ABSTRACT

Walter Benjamin is very well recognized as an art critic. His way of thinking was brilliantly described by Michael Lowy as “very distant from all other current ideas and as the crossing of two roads”. Those two roads are: the dialectical materialism with a lot of influence of Bertolt Brecht and the Jewish messianism influenced by his great friend Gershom Sholem. Benjamin was torn away from the social forces that surrounded him and this is why he was considered a Jew between the Germans and a German among the Jews, a Communist between the Zionists and a Zionist among the Communists. This allowed him to hold a constant critical position, where art becomes the most important issue among the workers conscience, being the artistic technical reproduction as film and photography, the breaking of the aura of the unique art product, the one that characterized fascist art for the masses. This massive reproduction of art revolves sensations and moves the people towards personal redemption (tikun) as well as to social redemption (social revolution). This process would be equivalent to the messianic times, the arrival of the messiah, the moment of return to the lost paradise, a peaceful place where the human being will return to his unique condition, the image of the creator, where there are neither oppressors nor oppressed people.

Walter Benjamin es conocido por su aporte a la crítica literaria y como el gran renovador de la estética marxista. Sin embargo, la gran peculiaridad de Benjamin se encuentra en su novedosa concepción de la historia, basada en su intento de fusión entre el materialismo histórico y el mesianismo místico judío, llegando a una posición particular, a la cual Michael Lowy (1989) llamó: “Distante de todas las corrientes y en el cruce de dos caminos”. Es a través del análisis del arte que Benjamin intenta adentrarse en el espíritu creativo humano y, a partir de esta expresión supraestructural, explica los fenómenos sociales y la capacidad de transformación de la barbarie al “anarquismo”, que en su caso específico era autodefinido como nihilista.

Benjamin insiste en que el desarrollo de la superestructura se encuentra siempre medio siglo rezagado con respecto al desarrollo de la infraestructura, y así sucede también con el arte, el cual debe “politizarse”, pues los viejos conceptos de genialidad, perennidad y misterio llevan a la producción del arte fascista. Adorno contrapone a este argumento su posición de que las reacciones supraestructurales anteceden a los cambios infraestructurales, a pesar de estar de acuerdo con Benjamin en que existe una relación dialéctica entre artista y técnicas que desarrollan cierto tipo de arte (Adorno se refería básicamente a la música y Benjamin a la plástica).

Benjamin define la autenticidad de la obra en el “aquí y ahora”. Así, la autenticidad se sustrae a la reproducibilidad técnica, pero al tener que ver con el *aquí y ahora*, depende de su efecto sobre el espectador (no importando lo que el autor pretenda que afecte al observador), así, una virgen medieval pasa a ser auténtica varios siglos después de que fue hecha.

La reproducción técnica es más independiente que la manual con respecto al original y su finalidad es la masificación de la obra y no su falsificación. Con el desarrollo de la tecnología de reproductividad de las obras de arte, estas pasan a ser auténticas, no en un sentido comercial, sino en su presencia masiva, en lugar de una presencia irrepetible, en ambos casos la autenticidad se da por transmitirse en ella su duración material hasta su testificación histórica. La obra irrepetible es para Benjamin la base

de lo que él denomina arte fascista. Este proceso tecnológico que lleva el arte a las masas, camina en concordancia con el movimiento de masas y en su acción atrofia el *aura* de la obra de arte, entendida esta como “la manifestación irrepetible de una lejanía (por cercana que pueda estar)” (Benjamin, 1982, p. 24).

Así, según Benjamin, la reproductibilidad de la obra de arte permite “quitarle su envoltura, triturar su aura y darle un sentido para lo igual en el mundo”, algo que la obra irrepetible no puede hacer. Lo auténtico, que es único repetido en la igualdad del mundo, sería lo equivalente a lo que Jaime Barilko (1977) considera que es el concepto de la creación Divina del hombre, pues, partiendo de la unidad, se explica la igualdad de derechos y la no-supremacía de ningún ser humano sobre otro.

Además, hay que ingresar en este contexto a la temporalidad de la obra, así como los sentidos que se ensamblan en el contexto. Por ejemplo, ídolos que eran adorados en ciertas civilizaciones, pasan a tener connotaciones diabólicas en otras o simplemente estéticas, pero en cualquiera de ellas presentan un aura por su unicidad. Lo que significa que el valor de una obra de arte única se funda en el ritual en el que tuvo su valor útil, sea cual sea. Esta valoración se empieza a tambalear con la fotografía que surge casi paralelamente con el socialismo y ahí, según Benjamin, empieza el derrumbe del “arte por el arte” y se inicia la emancipación de la obra de arte de su existencia parasitaria en un ritual.

Es en el cine, evolución tecnológica productiva de la fotografía, que ve Benjamin la realización del arte potencialmente politizado y, por lo tanto, revolucionario. El filmador es comparable con el cirujano que ingresa con su mano en el cuerpo y lo transforma para su curación, en tanto que el pintor es comparado con el “mago” (curandero o “healer”), quien expresa sus dotes mágicas (no científicos ni materiales como el cirujano) sin tocar el cuerpo (las masas).

Benjamin tenía claro que algunas técnicas, como la fotografía, podrían tornarse estáticas en el sentido de reproducir obras del estilo fascista, sin embargo, la evolución tecnológica del cine “obligaría” a un salto cualitativo ideológico, estimulando a las masas proletarias hacia

el proceso de revolución. Esta visión utópica mecanicista de la transformación social estaba impregnada del sueño mesiánico de redención.

Como bien lo define David Scafe (1999), Walter Benjamin fue en vida un derrotado, brillante y malentendido, que culminó su existencia con un suicidio. Benjamin era anómalo, él era un judío entre alemanes, un alemán entre los judíos, un alemán entre los franceses, un comunista entre los sionistas y un sionista entre los comunistas.

Es muy probable que esta condición de *no-pertenencia* (*outsider*) es la que le da a Benjamin la capacidad de ser tan original y de hacer propuestas tan novedosas en su visión tanto política, como estética, filosófica e incluso religiosa.

André Ner (1966), el gran teólogo judío del siglo XX, afirma que los grandes aportes al pensamiento judío, tanto en la religión como en el pensamiento laico, se dan cuando el judío es nómada, cuando ejerce su capacidad como bien define Abraham Leon (1968), de “disfrutar” de su alienación total de los medios de producción.

Este desarraigo es el que da al judío su capacidad de análisis crítico e incluso propuestas de esta praxis desarraigada. Ejemplos típicos, como define Ner, son: Un pueblo en el desierto, durante su “búsqueda” de la tierra prometida, crea el concepto del sábado como un día de descanso y disfrute *obligatorio*, y prohíbe formalmente que se rinda pleitesía a cualquier autoridad terrenal (la única autoridad es Dios). Se instaure así un derecho elemental a todo ser humano, que es el descanso, el disfrute del ocio. Por otro lado, la adoración al “único amo del Universo” se expresa como un comportamiento anarquista frente a las autoridades, a lo que llamaríamos hoy desobediencia pacífica.

Abraham Leon complementa este concepto, dentro de un punto de vista marxista, afirmando que históricamente, cuando el judío abandona su alienación y se inserta directamente en los medios de producción, sea como productor o como dueño de estos medios, a mediano plazo, se asimila y deja de ser judío y, consecuentemente, su capacidad crítica desaparece.

Benjamin tenía conciencia de su alienación y basándose en la definición marxista de este término, lo veía como algo peyorativo. Sin

embargo, la fealdad inherente de la alienación es lo que otorgaba a Benjamin su fuerza y ventaja para elevar sus ideas sobre la historia y la vida.

Hannah Arendt describe a Walter Benjamin a la par de otro escritor “maldito”, Franz Kafka. Al comparar ambos, Arendt afirma que Benjamin se veía a sí mismo cuando, al analizar el trabajo de Kafka, afirmaba que su producción se basaba en un auto-reconocimiento de que personalmente era un fracasado, consecuentemente toda su creatividad se desarrollaba como en un sueño. El sueño de “regresar”, como define la Biblia, al paraíso perdido y a la etapa previa a la Torre de Babel, cuando los seres humanos se comunicaban en un solo idioma, o el sueño utópico marxista del retorno al comunismo primitivo.

Este regreso de la humanidad no es hacia una situación idílica preexistente socialmente, sino a una sensación espiritual de plenitud y felicidad, teniendo como base la evolución tecnológica. No es simplemente la nostalgia al “tiempo pasado que siempre fue mejor” pues, como afirma George Vanadatis, *nostalgia* es una palabra educada para recordar los hechos de una forma que nunca fueron, pero que nos gustaría que hubiesen sido. O como dice Joaquín Sabina: “no hay nada peor que añorar lo que nunca existió...”

Historia, para Benjamin, *no* es una secuencia de eventos que lleva a cierta situación, esta es la historia oficial, contada por las clases dominantes y por lo tanto tendenciosa y mentirosa. La historia debería estar alienada y por lo tanto nada tiene de secuencial, y su análisis solo puede venir de los arqueólogos, quienes tienen la capacidad de construir el pasado que está bajo las piedras, pero no re-construyen el pasado.

El pasado no puede ser cambiado, es eterno, pero la historia sí es cambiante, varía en cada instante que pasa y dependiendo de quien registre los acontecimientos. Benjamin, al revisar los escritos de Kafka, propone que estos podrían ser “hagádicos” o “halájicos”, o sea, de acuerdo con la tradición judía podían ser historias orales repetidas generación tras generación y que no pierden su validez ética (Hagadá), o leyes fijas de comportamiento que no permiten juicio o análisis (Halajá), este último estaría presente en la figura de Joseph K en *El proceso*.

La Hagadá prototípica es la de la historia del éxodo de Egipto, con el trasfondo de la lucha contra la esclavitud y la opresión en todo su contenido.

La única forma de ser “objetivo” es estar alienado, en el “papel del traductor”. Benjamin afirma que el arte refleja una condición física y espiritual del autor, pero no importa la respuesta que se obtiene en el espectador.

La aproximación de Benjamin al marxismo se da a través de su relación con Bertold Brecht, quien representaba la aspiración artística de Benjamin, pues basaba la reacción del público en su capacidad de alineación, la repulsión que siente al asumir conciencia de que está alienado hace que el espectador se involucre, deja de ser mero observador para participar en una actitud crítica y, lo que Brecht esperaba, la auto-crítica.

En este mismo sentido se refiere Benjamin al desarrollo de la tecnología de la reproducibilidad del arte, la cual llevaría a la participación del espectador proletario a interrelacionarse con el arte y a partir de ahí a ser sujeto activo en la producción artística, no como en el caso de las obras majestuosas típicas de expresión del poder, a las cuales las masas son inducidas a admirar, como símbolos de reverencia hacia el aura de represión que representan (para Benjamin esta es la típica obra fascista), pues son obras que rehúsan su futuro al auto-aclamarse únicas y eternas. De ahí, el temor de la burguesía, no solamente frente a la ruptura del arte que realizaban los surrealistas (equivalentes artísticos a los anarquistas), sino frente al desarrollo tecnológico que sacaba el arte del poder restrictivo en que se encontraba.

El concepto de auto-crítica en Benjamin, tampoco era el “ortodoxo” utilizado por el Partido Comunista, cuya organización Benjamin no compartía e incluso consideraba “sin sentido”. Para él, auto-crítica estaba más bien relacionada con el concepto de “Tikun” de la *cábala* judía. Tikun significa “corrección o re-ordenamiento personal” dentro de una reorganización social (la llegada del Mesías o de los tiempos mesiánicos).

Lo arriba expuesto sería el concepto mesiánico secular que, finalmente Benjamin adopta, partiendo de una base romántica alemana (kantiana), recibiendo la influencia de Guershom

Sholem en mística judía y de Bertold Brecht en materialismo histórico. Benjamin termina sin concretarse, como define Lowy, en el “cruce de los caminos”.

Benjamin, en sus primeras etapas, ataca fuertemente la estructura del Estado basado en la forma opresiva y función reaccionaria de la sociedad moderna; Nietzsche llama al Estado “el más frío de los monstruos fríos”. Benjamin ve en las clases proletarias las fuerzas que a través de la revolución eliminarían el ciclo de opresión y llevarían de regreso al Paraíso Perdido. Este no era para Benjamin un proceso histórico inevitable, más bien se trataba de una tarea urgente con el fin de utilizar el desarrollo tecnológico para el bien de la humanidad, en lugar de la catástrofe que deparaba el fascismo.

Según la tradición judía, los tiempos mesiánicos llegarán cuando un líder (el Mesías), el cual puede ser cualquier persona, aparezca e impere una sociedad de paz absoluta. Pero el Mesías *solo* se hará presente cuando todas y cada una de las personas cumplan con los 613 preceptos bíblicos, de los cuales 600 se refieren a la relación ética y moral entre los seres humanos. Además, este hecho solo sucederá después de un gran caos.

El fascismo no era para Benjamin un fenómeno ocasional sino una expresión “normal” del Estado capitalista opresor, y sus consecuencias claramente llevarían al *caos*; la revolución proletaria era la forma de responder a este desastre y llevar a la humanidad a cumplir con el Tikun.

Benjamin ve en la barbarie fascista de la modernidad la imagen en espejo de la verdad y felicidad que, según él, el anarquismo lucha por alcanzar a través de la violencia. El concepto romántico de violencia, tal y como Alain Finkielkraut (1993) define al terrorismo “como un humanismo que tiene prisa”, la exageración (a veces mística) de las posibilidades revolucionarias, pasan a ser tentaciones para todos aquellos que no están en una lucha real por el poder, y están presentes en el pensamiento de Ernst Bloch y de muchos de los miembros de la Escuela de Frankfurt. Benjamin, sin embargo, no temía exponer la relación que él veía entre materialismo histórico y teología, por lo que Sholem lo llamaba “un teólogo de lo profano”.

Benjamin utilizaba terminología teológica para expresar la tesis de que se interpone la revolución proletaria con el concepto de Mesías, la sociedad sin clases con los tiempos mesiánicos y la lucha de clases con el poder mesiánico, además, la revolución que no llega, está a las puertas como el Mesías. Esto significa que la revolución proletaria podría llegar incluso sin que nos diéramos cuenta de que se está aproximando (como la llegada del Mesías). Benjamin intenta basar esta teoría en la afirmación marxista de que el proletariado puede no tener conciencia de las tareas históricas que le son inherentes. Sin embargo, como hace con tantos autores, esta es una interpretación muy "benjaminiana", la cual no toma en cuenta la visión de Marx de que esto se debía a las aspiraciones sociales que el proletariado tiene y que todavía no fueron suplidas por el capitalismo, y que son parte de la evolución histórica del capitalismo en su ascenso hasta crear nuevas contradicciones que llevarían al proletariado a reconocer su enemigo de clase y así seguir concientizándose y organizándose hasta realizar la Revolución.

En su *Tesis de la filosofía de la historia* Benjamin explica que cada generación posee cierta fuerza mesiánica. Esta fuerza se refleja en la capacidad por re-escribir la historia, entendida como la liberación de las barbaries de la civilización y de la autoridad. Para re-escribir la historia se debe romper con los fetiches, los rituales y las religiones que la envuelven. Levinas explica este concepto cuando define el judaísmo como una religión que se basa en el ateísmo.

Maimónides, casi un milenio antes, decía que se puede dividir a los judíos en dos tipos: por un lado los piadosos, que serían aquellos que se impresionan con los milagros y rezan a Dios para agradecer su revelación y, por otro lado, los judíos pensantes, que al observar "un milagro" intentan interpretarlo, explicarlo y buscar en que aspecto podría servir para mejorar la vida de los seres humanos.

La fuerza mesiánica de cada generación, según Benjamin, busca la esperanza en el pasado firmemente convencida de que ni los muertos estarán a salvo del enemigo que manipula la historia y la esclaviza a tradiciones y dogmas.

La fuerza de esta calidad mesiánica es una espada de doble filo, la cual puede oprimir al mismo tiempo que puede liberar, está compuesta por *finés* y por *medios* para alcanzar estos propósitos. El filo positivo, redentor, está en el filo de los medios en cuanto que el otro filo, el de los fines, es el opresor. Benjamin se pone del lado de los *medios* porque este filo significa el cambio constante y se opone al filo de los fines, pues este es, como dice la palabra, *final*, y por lo tanto, opuesto al cambio, es opresor.

Este concepto es, en última instancia, el verdadero concepto judío del Mesías, un ser que nunca podrá llegar, un objetivo sin fin, de cambio, en busca de mejoría (Tikun) del ser humano y del medio en que este vive.

#### BIBLIOGRAFÍA

Adorno, Theodor. *A portrait of Walter Benjamin*. MIT Press, 1981.

Bakan, David. *Sigmund Freud and the jewish Mystical tradition*. Beacon Press, 1975.

Barilko, Jaime. *La cábala: Orígenes, evolución y contenidos*. Editorial Julio Kaufman, 1977.

Benjamin, Walter. "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica". En: Benjamin, Walter: *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus, 1982, pp. 15-57.

\_\_\_\_\_. "Tesis de filosofía de la historia". En Benjamin, Walter: *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus, 1982. pp. 175-191.

Bloch, Ernst. *The Principle of Hope*. MIT Press, 1996.

Bronner, Stephen. "Reclaiming the fragments: on the messianic materialism of Walter Benjamin", publicado en: <http://www.uta.edu/huma>, diciembre de 2001.

Buber, Martín. *En la encrucijada*. Editorial Hebraica, 1955.

- Buck-Morss, Susan. *Origen de la dialéctica negativa*. México-Buenos Aires-Madrid: Editorial Siglo XXI, 1981.
- Caygill, Howard. *Walter Benjamin. The Colour of Experience*. London: Routledge, 1998.
- Eagleton, Terry. *Walter Benjamin. O hacia una crítica revolucionaria*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1998.
- Finkielkraut, Alain. *La sabiduría del amor*. Madrid: Gedisa Editorial, 1993.
- Fromm, Erich. *Y seréis como dioses*. Madrid: Ediciones Paidós, 1981.
- Jay, Martin. *La imaginación dialéctica. Una historia de la Escuela de Frankfurt*. Madrid: Editorial Taurus, 1974.
- Goldstein, Warren. "Is Marxism another form of religion, or is religion another form of Marxism?" Publicado en: <http://netzero.net>, diciembre de 2001.
- Karo, Yosef. *Código de leyes judías (halajá-shuljan aruj)*. Editorial Yehuda, 1979.
- Leon, Abraham. *Análisis marxista de la cuestión judía*. México-Buenos Aires-Madrid: Editorial Siglo XXI, 1968.
- Lowy, Michael. *Redenção e utopia*. São Paulo: Editora Schwartz, 1989.
- Marx, Karl. *Capital*. Progress Publishers, 1965.
- Ner, André. *La esencia del profetismo*. México-Buenos Aires-Madrid: Editorial Siglo XXI, 1966.
- Rochlitz, Rainer. *The disenchantment of art*. New York: The Guilford Press, 1992.
- Scafe, David. *Walter Benjamin and the School of Frankfurt. String of Pearls*. Los Ángeles: UCLA Publications, 1999.
- Steinberg, Michael P. *Walter Benjamin and the demands of history*. Ithaca: Cornell University Press, 1996.

Mauricio Frajman Lerner  
 rlhun@cariari.ucr.ac.cr