

## Arendt y Benjamin sobre los objetos bellos y los actos nobles

Goyenechea, Elisa (UCA)

Este trabajo propone poner en evidencia la connaturalidad entre los objetos bellos y los hechos de la historia, en el pensamiento de Benjamin y de Arendt, afinidad que consiste en su mundanidad. Ambos procuran emancipar los objetos culturales, en general, y las obras de arte, en particular, del mercado de cambio, que los vuelve *commodity*, y del entretenimiento, que la moda vende como novedad. El crítico literario teoriza sobre la cosificación de la cultura, el carácter fetiche de la mercancía, que impacta, a su vez, en la mercantilización de las relaciones humanas. Observa también el carácter de novedad y la reiteración de lo mismo que califica a los objetos producidos industrialmente; bajo el disfraz de la novedad, acaece la repetición de lo mismo: “(...) *It is the unique property of dialectical experience to dissipate the appearance of thing always being the same (das Schein des Immer-Gleichen (...))*” (Smith, 1989, 63). La tarea del historiador, el materialista dialéctico, será disipar la ilusión de la Historia natural, teleológica y prestablecida. La discípula de Heidegger discrimina entre el uso y del consumo, distinguiendo los respectivos estándares de juicio: si el *homo faber*, en su versión acotada del filisteo, valora con arreglo a criterios de instrumentalidad, el *laborans/consumens* devalúa la inherente mundanidad, permanencia y solidez de los objetos culturales adaptándolos para el consumo masivo. En opinión de Arendt “cultura de masas” es un *oxímoron*; el término adecuado es “entretenimiento”. Sucesos y acciones humanas son considerados por Arendt como acontecimientos en los que aparece la libertad como un hecho mundano (Arendt, 1993, 154,167,169). El gesto de inicio sin precedentes de la *praxis* amerita una valoración emancipada de criterios funcionales, resultistas o exitistas.

\* \* \*

Walter Benjamin acuña la noción de imagen dialéctica como estrategia de indagación crítica de los objetos culturales. Tal fórmula, combina motivaciones teológicas secularizadas de su juventud con el método dialéctico y materialista pergeñado a partir de la adopción del marxismo experimental a mediados de la década del 20. Rolf Tiedemann el autor de “Dialéctica en suspenso. Una introducción al *Libro de los pasajes*” señala que la originalidad de la adopción de Benjamin del marxismo (o su errónea interpretación [Uslenghi, 2010, 305]) no fue a pesar de sus intereses juventud, sino más bien en razón de ellos, y tal alquimia fragua lo que Tiedemann denominó “fisionomía materialista”. El aspecto original de dicho método, y que podría tratarse de un complemento o ampliación de la teoría marxista, yace en que el interés de Benjamin no estaba en la crítica ideológica de la cultura; no se trataba, en otras palabras, de exponer la génesis económica de la cultura, sino la expresión de la economía en su cultura (Smith, 1989, 50).

Marx describes the causal connection between economic system and culture. The expressive relationship is what matters here. The expression of an economic system in its culture will be describe, not the economic origins of culture. In other words, the point is to attempt to grasp an economic process as a concrete primal phenomenon (Urphänomen), from which proceed all the vital manifestations of the arcades (and- to that extent- of the nineteenth century. (Smith,1989, 47)

En otras palabras, el punto de partida no era develar el origen de la falsa conciencia que da sanción a la cosificación de las relaciones sociales, como reflejo de las condiciones de trabajo alienado, sino partir “materialmente”, “empíricamente” (en palabras de Tiedemann, *a la manera nominalista* (Uslenghi, 2003, 306) del lado externo, de la superficie de la cultura, por así decirlo. La fisionomía procede desde el exterior, parte del detalle, para exponer lo general, en lo particular. El ritmo “nominalista” que Tiedemann observa en el proceder del pensamiento de Benjamin, señala el punto de partida en lo particular corpóreo y se mueve desde el pormenor hacia el todo.

La índole particular de la cultura del siglo XIX es su carácter de mercancía, que se evidencia en la *fantasmagoría*, -espejismo, ilusión-, de los bienes culturales: su valor de intercambio y su carácter funcional al proceso de producción y consumo. El tenor cosificado, fantasmagórico, petrificado de la cultura se halla, comprimido, en los objetos culturales: “(...) *This investigation deals, basically, with the expressive character of the earliest industrial products, the earliest industrial structures (...)*” (Smith, 1989, 47). El término *expresión*, ha de admitirse, invierte los términos y ubica toda la carga de inteligibilidad en el particular que manifiesta, despliega y contiene, como en una *mónada*, toda la constelación de sentido, por ejemplo del siglo XIX, hábitat que Benjamin proclama evidenciar a partir del repertorio de figuras arquetípicas como el *flâneur* (Benjamin, 2002, 18-30, 40-42), el conspirador (Benjamin, 2003a, 3-10), el jugador, el hombre de la multitud (Benjamin, 2003b, 166-180), el amor erótico devenido amor mecanizado (Benjamin, 2003b, 169-170), y otros motivos provistos en sus estudios sobre Baudelaire. Pero también cuando presenta los pasajes parisinos como entidades que concentran e inmovilizan la transitoriedad inherente del siglo de las construcciones de hierro y de las mercancías devenidas en objetos de consumo. Tal condensación que recoge y aglutina sentido redime, precisamente, en el instante de la toma de conciencia de su precariedad. Benjamin, convocado por la indagación crítica de la historia cultural, enuncia el *Erwachen*, en la dupla “sueño y despertar”, que remite a los objetos culturales del XIX y que luego corresponderá a la dupla “historia y mito” : “(...) *The Now of the recognizability is the moment of awaking (...)*” (Smith, 1989, 80).

“Pasaje” es un término que denota una galería o un pasaje pedestre, abierto por ambos extremos y techado con vidrio y hierro. Comunica dos calles paralelas y consiste en dos filas de comercios enfrentadas, cafés, restaurantes, peluquerías, etc. Benjamin cita un fragmento de la *Guía ilustrada de París*, una publicación alemana de 1852, que concentra la esencia de los pasajes parisinos:

Estos pasajes, una reciente invención de la industria del lujo son corredores revestidos en mármol, techados de vidrio que se extienden a través de bloques enteros de edificios, cuyos propietarios se han asociado para tales emprendimientos. Alineados a ambos lados de los corredores iluminados desde arriba, están los comercios más elegantes, de manera que el pasaje es una ciudad, un mundo en miniatura, en el que los clientes encontrarán todo lo que necesiten (Benjamin, 1999, A1, 1/31)

En sí mismas constituyeron una nueva forma de espectáculo. Vagabundear sin propósito ni destino, mirar vidrieras, comprar y observar se volvieron un arte. El verbo francés *flâner*, que significa deambular o vagabundear, del que deriva *flâneur* y *flânerie*,

están esencialmente vinculados a esta especial forma de espacio urbano. Los pasajes son un *paisaje primordial del consumo*, los templos de la mercancía, con su infinita variedad de bienes, atractivamente desplegados. Se trata de manifestaciones arquetípicas de la creciente economía de mercado y sus bienes se presentan como *commodities*: objetos que se calibran por su rentabilidad y no por su valor de uso. Para Benjamin participan del “fetichismo de la mercancía”, que convierte a las manufacturas humanas en objetos de adoración irracional.

Jürgen Habermas enseña que la posición de Benjamin respecto de los objetos culturales no es la de la crítica ideológica, sino de una crítica redentora, y su aproximación crítica a las obras de arte literarias puede ser tildada de conservadora (Wolin, 1982, 20-30). Su cometido es la “mortificación de las obras” en orden a su redención, redención que acaece cuando se traspone el medio de la belleza, inherentemente transitoria, hacia el medio de la verdad. La verdad, -el *eidós* en sentido neo-platónico-, para Benjamin objetiva y divina, emerge como expresión de una idea, objetiva e históricamente mediada, que redime la obra de arte.

La distinción entre contenido material, cuya descripción es tarea del comentarista, y el contenido de verdad, el oficio del crítico, evidencia el hecho paradójico de que las obras de arte son objetos que se originan en un momento determinado y efímero del tiempo, pero trascienden tal punto de origen histórico y circunstancial, para develar algo supra-histórico: una imagen de verdad, que no aparece, empero, sin la mediación de la historia. La relación histórica constantemente fluctuante entre estos dos momentos da cuenta del enigma contenido en toda obra de arte: el aparecer, la manifestación de lo que no puede aparecer enteramente desplegado, -la verdad-, a partir de algo finito, hecho por manos humanas: la obra de arte. El pulso de la redención que atraviesa toda la obra de Benjamin, acaece en la transposición de la vida caída, o de la mera vida hacia el registro de la vida redimida, acontecimiento (no finalidad) cuyo cumplimiento es amenazado implacablemente por las fuerzas de la historia. Su estudio sobre el *Trauerspiel* condensa magistralmente el cumplimiento de su búsqueda de un objeto y del método crítico adecuado para este elevado propósito. Por esa razón, el drama del luto y la congoja alemán es más que un género literario, distinto de la tragedia. Bajo la mirada transformadora de Benjamin, deviene un Idea: la alegoría de la vida redimida. La transposición del escenario irredento y caído descrito en los dramas de la contrarreforma del siglo XVII: matanzas, guerras, infanticidios y filicidios, incesto y conflagraciones, como índice de redención (Benjamin, 2009, 62-63). Para Benjamin, cuanto más manifiestamente irredenta aparezca la vida histórica y más irremediabilmente se presente como ruina, más intensamente remite al registro de la vida redimida. El ámbito al que se accede sólo a través de la completa devaluación y mortificación de todos los valores mundanos. Así como la mortificación crítica de las obras de arte señala su redención en la consecución de un *eidós*, así también, la mortificación de la vida histórica constituye el reverso, o la indicación negativa de la vida redimida, porque “(...) *la apreciación de la transitoriedad de las cosas y la preocupación por rescatarlas para la eternidad, es uno de los más fuertes impulsos de la alegoría (...)*” (Benjamin, 2009, 223).

El carácter ilusorio, o *fantasmagórico*, de la cultura indica la inserción de los hombres en un proceso de producción (para Marx), y de producción y consumo (Smith, 1989,16), (para Benjamin) como si se tratara de un proceso natural, que constituye el hábitat humano natural. Liberado a sus propias reglas de funcionamiento, el movimiento procesal, tan suave y circular, como irresistible e inexorable es su ritmo, arrastra consigo y devora a su paso todo lo durable y permanente: el carácter de estabilidad del

mundo humano. Esta última determinación, nos permite remitirnos al pensamiento de Hannah Arendt y pretende mostrar la analogía entre el talante fantasmagórico (mito, ilusión, adormecimiento) que Benjamin le atribuye a la cultura del XIX, con el agregado de percibir los objetos de uso, como bienes de consumo, adelantándose a Arendt en el perfil del *homo laborans/consumens*, y a la obliteración del mundo humano. La teórica de la política registra la doble<sup>1</sup> alienación de mundo en las sociedades modernas en las que la acción, la categoría política *par excellence*, es reemplazada por la labor, que produce y consume abundancia (Arendt, 1998, 248-268, 273-280).

La pensadora eleva el valor inherentemente mundano de los objetos culturales, en general y las obras de arte, en particular, desvinculándolos expresamente tanto de criterios de valoración funcionales y de consumo, como de rentabilidad y uso. El *homo laborans*, cuya relación con el mundo de las cosas tangibles y durables es de *digestión y consumo*, juzga la cultura en general y sus objetos, en particular, con criterios de frescura y novedad (*freshness and novelty* [Arendt, 1998, 206]), razón por la cual, sentencia Arendt, reprocharle a la industria del entretenimiento la producción siempre acelerada de sus propios bienes de consumo, cuya nota es la no durabilidad, es tan absurdo como reprocharle al panadero que sus elaboraciones se echan a perder si no se consumen inmediatamente.

Traslademos estas consideraciones a la apreciación de los hechos y acontecimientos humanos. La estrategia de extirpar las acciones de un continuo temporal por el que reciben sentido, indica, en Benjamin, la voluntad capturar la chispa mesiánica o la promesa de redención que reside en las causas perdidas *qua* perdidas, que la gran historia despacha como agotadas. Por esta razón señala Irving Wolffhahrt que el historiador de Benjamin es el *chiffonnier*, o el *Ragpicker* —en inglés—, de Baudelaire (Benjamin, 2003a, 7-8, 48), el coleccionista de escombros y fragmentos (Hanssen, 2006, 12-32). En el pensamiento de Arendt, tal actitud expresa la ambición, compatible con su categoría de *praxis*, de elevar el sentido de las acciones que merecen ser recordadas con independencia del triunfo o del fracaso, es decir no *qua* perdidas; su significado no estaría definido, solamente, por pertenecer al grupo de las causas trucas y el pensador que las examina no está espoleado por la empatía hacia el sufriente. Advierte la pensadora la perversión del juicio estético-político operado por la compasión por el que sufre y el oprimido; la conmiseración nubla el juicio recto y, generalmente, espolea a la acción violenta, más que abonar la imparcialidad del juicio. Es posible que la crítica pueda deslizarse hacia la posición de Benjamin. Sin embargo, el enaltecimiento de los vencidos está atravesado de su mirada mesiánica que eleva los escombros y lo ruinoso de la historia, como cifra de redención, no futura, sino en un plano que no es el histórico, allende el tiempo histórico (Wolin, 1982, 57-60). En opinión de Gershom Scholem esta actitud benjaminiana tiene sus raíces en las corrientes apocalípticas de la mística judía, que Benjamin hizo suyas en clave no confesional (Wolin, 1982, 60-62).

Cuando Benjamin discute el concepto moderno de Historia, urge a historizar el mito, disolver el progreso en la historia, en vez de hacer como la social democracia que impugna en las Tesis VIII, X y XIII, que disuelve lo ominoso del fascismo en la marcha de la historia (Benjamin, 2003a, 392, 393, 394). Para Benjamin la actitud conformista que no opone resistencia a la pluma vencedora es ilustrada con la metáfora de quien

---

<sup>1</sup> La alienación de mundo es doble porque implica la huida del hombre hacia el universo, con el descubrimiento del punto de Arquímedes y la huida hacia la introspección; de la realidad a la cosa sentida o percibida, a partir de Descartes.

acaricia *el pelo lustroso de la Historia*, la actitud narcotizada de los Social Demócratas, que, confiando en el siempre homogéneo y progresivo acercamiento al triunfo definitivo de la revolución proletaria, tildan de inofensivo la creciente consolidación del fascismo, el nacionalsocialismo. Benjamin propone la actitud de *resistencia* (Smith, 1989,101) frente al mito del progreso cuya consistencia será tan firme como adormecidas las fuerzas intelectuales que develan –historizan- el mito, e inactivas las energías de la praxis mancomunada para desactivar el curso impersonal de los acontecimientos. La resistencia frente al progreso alude a la actitud teórica del materialista dialéctico, quien *cepilla la historia a contrapelo* (Benjamin, 2003a, 392,407), si nos atenemos a la nomenclatura de las *Tesis*...

Historizar el mito permite la rehabilitación de las causas olvidadas, y su carga significativa, que en Benjamin coincide con el potencial mesiánico: “(...) *The authentic concept of universal history is a messianic one. Univeral history, as it is understood today, is the business of the obscurantists (...)*” (Smith, 1989, 80). Para Benjamin la idea de progreso moderna puede ser confrontada solamente con una visión religiosa de la historia; la noción de progreso moderno, que Benjamin entiende como catástrofe, señala la destinación de la historia en el mismo plano de la duración temporal: “(...) *The concept of progress should be grounded in the idea of catastrophe. That things “just keep on going” is the catastrophe (...)*” (Smith, 1989, 64). Pero la historia no progresa “*longitudinalmente*” (Smith, 1989, 72);, sino en la resistencia a dicho progreso espurio “(...) *Progress does not reside in the continuity of temporal succession, but rather in its moments of interference: where the truly new first makes itself felt(...)*” (Smith, 1989, 65). Tales hechos, olvidados por su fracaso hilvanan erráticamente una crónica que resiste,-tensa en sentido opuesto- (en el sentido de la tirantez de fuerzas opuestas que se potencian mutuamente, expresado en el *Fragmento teológico político* [Benjamin, 2007, 397], respecto del orden de lo profano y de lo divino) el progreso de la gran Historia. En la Tesis A (es el fragmento que le sigue a la última Tesis XVIII y que pertenece a un borrador previo a la redacción definitiva), Benjamin atribuye al historicismo el uso de la categoría de la causalidad como nexo entre los hechos históricos y enumera la secuencia, como las cuentas de un rosario (Benjamin, 2003a, 395). El materialista histórico, en cambio, establece el vínculo dialéctico entre el lo que fue y el ahora, en una constelación con sentido, como la que le atribuye a Robespierre en la Tesis XIV, que interpretó la revolución francesa como Roma encarnada.

Según Hannah Arendt, la capacidad de justipreciar los hechos de la historia, no reside en medirlos conforme al patrón del éxito o el logro de los propósitos de los actores concernidos, ni consiste en endosarle significación funcional al proceso histórico en detrimento de su particular grandeza, ni consiste, por último, en explicarlos causalmente en función de antecedentes análogos. La fijación en el particular, en la acción y en el discurso y su inherente pleno significado (*meaningfulness* [Arendt, 1998, 154-155), que la pensadora proclama encontrar intactos en los relatos de Herodoto y de Tucídides (Arendt, 1993, 41,42,44,48,51,52), sustrae las acciones de todo concepto omni-comprensivo, sea este la Gran Historia moderna, sean los principios de juicio en función de intereses de facción, o nacionales (Arendt, 1993, 51). Lo decisivo es que actos y palabras revelan su grandeza a quien es capaz de librarse de sus intereses privados y posicionarse como un observador cosmopolita. Esta circunstancia le permite capturar la nobleza, valentía, el desdén por la propia vida, y por la salvación del alma: en una palabra, el *amor mundi*, o, siguiendo a Montesquieu, toda acción y todo discurso realizado o proclamado en función de principios inspiradores de la praxis (Arendt, 2005, 63-69).

(...) these principles of action (virtue, honor and fear) should not be mistaken by psychological motives. They are much rather the guiding criteria by which all actions in the public realm are judged beyond the merely negative yardstick of lawfulness, and which inspire the actions of both rulers and ruled (Arendt, 2005, 65).

\* \* \*

## Referencias

- Arendt, *Between Past and Future*, Penguin Books, New York, 1993.
- Arendt, Hannah, *The Human Condition*, The University of Chicago Press, Chicago, 1998.
- Arendt, Hannah, *The Promise of Politics*, Schocken Books, New York, 2005.
- Benjamin, Walter, *Selected Writings. Volume 3, 1935-1938*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts and London, England, 2002.
- Benjamin, Walter, *Selected Writings. Volume 4, 1938-1940*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts and London, England, 2003a.
- Benjamin, Walter, *Illuminations* (Edited and with an Introduction of Hannah Arendt), Schocken Books, New York, 2003b.
- Benjamin, Walter, *Reflections*, (Edited and with an Introduction of Peter Demetz), Schocken Books, 2007.
- Benjamin, Walter, *The Arcades Project*, [written 1927-1940, published 1982], Translated by Howard Eiland and Kevin McLaughling, Mass.: Harvard University Press, 1999.
- Benjamin, Walter, *The Origin of the German Tragic Drama*, London, Verso, 2009.
- Wolin, Richard, *Walter Benjamin. An Aesthetic of Redemption*, Columbia University Press, New York, 1982.
- Smith, Gary, *Benjamin. Philosophy, History, Aesthetics*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1989.
- Hanssen, Beatrice (Ed.), *Walter Benjamin and The Arcades Project*, Continuum, New York, London, 2006.
- Uslenghi, Alejandra (comp.), *Walter Benjamin. Culturas de la imagen*, Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2010.