

افغانستان آزاد – آزاد افغانستان

AA-AA

چو کشور نپاشد تن من مباد بدین بوم و بر زنده یک تن مباد
همه سر به سر تن به کشتن دهیم از آن به که کشور به دشمن دهیم

www.afgazad.com

afgazad@gmail.com

European Languages

زبانهای اروپایی

De Jürgen Pelzer
Sender: M. Mandl
26.09.2020

En el 80 aniversario de su muerte el 26 de septiembre:

***Sobre la función del análisis crítico y el entrelazamiento de lo personal y lo político en
Walter Benjamin***

El género de la biografía es aparentemente indestructible. Aparecen una y otra vez tomos densos, dedicados a personajes de la política y la cultura reconocidos y que también están expresamente dirigidos a un público laico. El enfoque en lo personal parece ser particularmente prometedor a pesar de (o debido a) su particularidad. ¿Qué tiene de fascinante un personaje como Walter Benjamin? Al principio, Howard Eiland y Michael Jennings, los autores de la biografía de Benjamin, que se acaba de publicar en alemán, preguntaron. Como editores de "Selected Writings", muy comentados, utilizan su conocimiento detallado de la génesis de la obra de Benjamin, que es precisamente lo que hace un autor. cuyas obras no se publicaron parcialmente o que a menudo se atascaron en la etapa del proyecto, es una ventaja.

Pero en el contexto de una biografía, la especialidad de la persona, su "imagen de carácter", pasa a primer plano. El entrelazado de lo personal con lo político debe ser la base, como exigió Siegfried Kracauer en la década de 1920. Si esto no sucede, la preponderancia de lo personal es francamente abrumadora. La extraordinaria "brillantez" de Benjamin, la diversidad de su obra, su "modernidad" se presentan como fascinantes. Los impulsos políticos apenas emergen. Por un lado, la verdad biográfica no está disponible, como ya sabía Freud. Por otro lado, sin las referencias históricas y sociales, que a menudo solo están contenidas indirectamente en los textos, no se pueden ver los impulsos y los efectos previstos de la escritura de Benjamin. Pero estos son cruciales especialmente porque Benjamin aborda los desarrollos sociales en Alemania y Europa desde muy temprano, reflexiona sobre ellos y los analiza. Fueron graves, incluso traumatizantes, si se piensa en los años de la guerra, la revolución derrotada de 1918/1919, las diversas crisis económicas y el ascenso del fascismo. Lo que importa son las actitudes que Benjamin adoptó en respuesta a estos desarrollos, así como los enfoques teóricos que desarrolló para rastrear los fenómenos destructivos en la política y la cultura. También podemos aprender de esto para nuestro presente y futuro. El interés por lo personal y particular, el carácter contradictorio o incluso tabú puede ser comprensible, pero en el contexto de una biografía esto conduce en última instancia a la estilización, incluso a la mitologización. Debe tratarse de averiguar lo que es actual y prospectivo de un autor político como Benjamin.

Las circunstancias de su muerte son ampliamente conocidas: Benjamin murió solo como refugiado en la noche del 26 al 27 de septiembre de 1940 en la frontera franco-española.

Junto a millones de franceses y emigrantes de otras nacionalidades, Benjamín había huido al sur del país por temor a ser extraditado al ejército invasor alemán. Como tenía visa de tránsito pero no de salida, decidió cruzar la frontera ilegalmente, pero los agentes de aduanas españoles lo recogieron a él y a sus compañeros en la ciudad fronteriza de Portbou. Probablemente se suicidó allí esa noche.

Para Bertolt Brecht, que se enteró de la muerte de su amigo menos de un año después, esto no solo fue un duro golpe personal, sino que también lo describió como la primera pérdida grave que Hitler había infligido a la literatura alemana. Benjamin, el "escritor revolucionario de la clase burguesa", como él mismo se definía, había dedicado literalmente su vida y su obra a la lucha antifascista hasta el final.

Principios

El primer paso de Benjamin hacia la politización tuvo lugar en el marco del movimiento juvenil de la época, que estaba dirigido contra el sistema escolar autoritario del Imperio y defendía las comunidades escolares libres, la pedagogía moderna y un rediseño radical de la comprensión de la enseñanza y el aprendizaje de la universidad. Cuando estalló la Primera Guerra Mundial, Benjamin no se dejó contagiar por la histeria de masas, se concentró en sus estudios en la neutral Suiza y al mismo tiempo buscó sus propios enfoques en las áreas que le interesaban principalmente: estética y crítica literaria, lengua y traducción, teología y filosofía de la historia. encontrar. Quería obtener "certezas de pensamiento" sobre las que construir, y comenzó los objetivos de una filosofía contemporánea, formular una crítica literaria actualizada y una traducción que agudice las habilidades lingüísticas. La tarea es, como escribió en "La vida de los estudiantes" (1915), "reconocer (para) liberar el futuro de su forma deformada en el presente". Este ethos filosófico debería seguir siendo decisivo para él.

Inicialmente, sin embargo, el trabajo de Benjamin permanece en el ámbito de la teoría pura y solo indirectamente se refiere a los eventos de la época. La proximidad a las posiciones anarquistas y la terminología teológica también son características, rasgos que nunca deben perderse por completo en Benjamin. Según Adorno, son el núcleo de su trabajo. En las "Notas sobre un trabajo sobre la categoría de justicia", Benjamin resuelve la brecha entre la ley y la justicia y enfatiza que "ningún régimen de propiedad de ningún tipo puede conducir a la justicia". Esto también se aplica a un sujeto colectivo, con el que se vuelve contra las posiciones socialistas comunes. En cambio, Benjamin postula un "derecho al bien del bien, un derecho primordial de todas las cosas, de las personas" y define la justicia como el "esforzarse, hacer del mundo el bien supremo", por lo que esta justicia se entiende teológicamente como "justicia divina".

Benjamin no comentó directamente sobre los tiempos turbulentos de la Revolución de noviembre, las huelgas de masas y los intentos de golpe, pero sí tuvieron un impacto en su definición política y evaluación de la situación política. En la "Crítica de la violencia" escrita en 1920/21 adopta la distinción de Georges Sorel entre huelgas políticas parciales y huelga proletaria, la huelga general, que como "puro medio" podría romper anárquicamente el hechizo de la violencia. La legitimidad de la violencia revolucionaria consiste en que destruye el orden basado en la violencia legal en un acto en el que se manifiesta otro tipo de violencia libre de toda violencia legal. Aquí, también, es la "justicia divina" concebida teológicamente la que se opone al "poder como principio de la legislación mítica". Por lo tanto, Benjamin tuvo que estar decepcionado con el curso de la Revolución de noviembre, ya que incluso el movimiento de los consejos no fue más allá de una huelga política, que solo tenía como objetivo un cambio en la cima, un intercambio de élites de poder y un mayor fortalecimiento de la centralización del estado en lugar de una reestructuración fundamental de la sociedad.

El verdadero "giro hacia la política" tiene lugar en 1923 y 1924. Benjamin se da cuenta de que tiene que abandonar la "esfera de la teoría pura" (sin, por supuesto, la formación teórica

anterior). El encuentro con Asja Lacis, un comunista letón activo en el teatro, es decir, el teatro infantil proletario, jugó un papel decisivo. Lacis ayudó a Benjamin a obtener una "visión intensa de la actualidad del comunismo radical". Por supuesto, esto no es una "conversión" a un marxismo ortodoxo, sino más bien una expansión o concretización paso a paso de una actitud revolucionaria básica ya existente, un intento de "soldar" un concepto anarquista de la libertad con la "otra experiencia revolucionaria de la libertad".

A pesar de la visión no acrítica del desarrollo soviético después de 1923, la actitud política básica de Benjamin permanece sin cambios. Ha estado considerando unirse al KPD durante mucho tiempo, pero finalmente decide no hacerlo debido a su evaluación altamente autocrítica del papel del intelectual. Prefiere una posición de fuera de la izquierda para concentrarse en la producción literaria y no estar expuesto a la restricción de la crítica. Quiere esperar "mientras uno pueda posicionarse fuera con un uso personal y material comprobable" sin pasar a la burguesía ni dañar el trabajo. Y entonces Benjamin puede tras el vergonzoso fracaso de sus planes de carrera académica en 1925 como escritor y periodista con amplios contactos y una amplia gama de temas. Utiliza principalmente reseñas de libros para pronunciarse sobre cuestiones fundamentales, como la guerra y el rearme, el pacifismo y el activismo intelectual, el desarrollo del cine y los medios de comunicación, la situación cultural en Francia, etc. La publicación de "One-Way Street" en 1928 muestra a Benjamin, que puede ocupar casi cualquier objeto específico como ocasión de reflexiones críticas sobre la situación cultural en Francia, etc. La publicación de la "calle de un solo sentido" en 1928 muestra a un Benjamin que puede tomar casi cualquier objeto concreto como ocasión de reflexiones críticas sobre la situación cultural en Francia, etc. La publicación de la "calle de un solo sentido" en 1928 muestra a un Benjamin que puede tomar casi cualquier objeto concreto como ocasión de reflexiones críticas.

Es inspiradora la intensa preocupación por el surrealismo francés, que percibe no solo como una vanguardia actual, sino también como una expresión de la crisis de la inteligencia. Sobre todo, tiene lo político en la mira y habla, también refiriéndose a sí mismo, de la "posición extremadamente expuesta entre la Fronda anarquista y la disciplina revolucionaria". La posición intermedia apunta a una tensión productiva: se trata de dejarse influir por ambos polos, pero no subordinarse a ninguno de los dos. De hecho, el surrealismo no se trata solo de literatura, sino sobre todo del diagnóstico de la época. El surrealismo es una expresión de la crisis de la poesía, que "estalla desde dentro". La conexión entre la teoría surrealista del sueño y la concreción se convierte al mismo tiempo en el modelo del gran »Passagen-Werk«, a la que Benjamin se ha dedicado desde 1927. En este se exponen experiencias colectivas enterradas (o inconscientes) del siglo XIX.

¿Dónde puede ser eficaz el autor?

A finales de los años veinte conoció mejor a Bertolt Brecht, con cuya "producción" y concepción literaria "se solidariza". Brecht parte de un análisis realista de la propia posición en el negocio capitalista de los medios. La literatura, como el mismo Benjamin había escrito anteriormente en la "calle de un solo sentido", permanece "estéril" si sólo se desarrolla "dentro de un marco literario". La significativa eficacia literaria sólo puede producirse en una estricta alternancia de acción y escritura; también debe utilizar las formas discretas, como folletos, folletos, artículos de revistas y carteles. Brecht se niega a "explotar libremente" sus talentos, apareciendo en cambio como un "educador, político, organizador". Pertenece a la »minoría muy pequeña« »que se pregunta por dónde empezar su talento, sólo comienza donde está convencido de la necesidad de hacerlo«. Benjamin habla de "sitios de despliegue". Así como un ingeniero comienza a perforar en busca de petróleo en el desierto, el autor también retoma su trabajo en el "desierto actual en puntos calculados con precisión". El factor decisivo es la actitud estratégica del autor, la voluntad de cambiar este mundo. Sólo así podrá la literatura utilizar "la única oportunidad" que tuvo: convertirse en un subproducto de un

proceso muy complejo de cambio del mundo. La literatura realmente eficaz exige una actitud nueva y coherente, una actitud que, por cierto, se puede aprender. Desde esta posición, Benjamin examina la escena literaria en la fase final de la República de Weimar. No solo critica la literatura esteticista esotérica a la Stefan George, pero también la literatura liberal o de izquierda de Kurt Tucholsky o Erich Kästner, a la que "no corresponde ninguna acción política".

En una revisión de la colección de artículos de Jünger "Guerra y guerreros", que también fue publicada en 1930, Benjamin aclaró cómo el misticismo de derecha de la guerra "eterna" ignora conscientemente las experiencias concretas de la guerra mundial y la realidad tecnológica moderna de las "batallas materiales" para convertirla en Un hecho de la vida que debe celebrarse como una fuerza vitalizadora y anti-civilizadora. La derrota de 1918 debe ser reprimida. Tanto los demagogos como los discípulos sirvieron como "guerreros de clase" del movimiento fascista. Benjamin no ofrece una crítica completa o una visión general de las "teorías del fascismo" (el título de la revisión), pero en una etapa temprana revela el "secreto económico natural" de un orden capitalista que se caracteriza por la interacción de la política y los armamentos: una interacción que está encubierto y desconcertado por exageraciones estéticas.

Esta última contribución, publicada en 1930 en la revista literaria Die Gesellschaft apareció, se refiere a las conexiones entre la tecnología moderna, el desarrollo social y la cultura mediática, como se suponía que Benjamin analizaría desde 1927, en el contexto del análisis del surrealismo y los estudios preliminares para el proyecto Passages. Este proyecto principal fue investigar la metrópoli francesa en la época del Segundo Imperio (el Imperio Francés de 1852 a 1870) con el fin de rastrear las fuerzas impulsoras del capitalismo moderno, especialmente en el campo cultural. Otros estudios como el "Bilde Prousts", el escritor y científico cultural Eduard Fuchs o el "París del Segundo Imperio cerca de Baudelaire", pero también las grandes obras sobre la historia de los medios, incluida la famosa "obra de arte" - El ensayo debe leerse en este contexto. La mayor parte de este trabajo estaba destinado al Instituto de Investigación Social, dirigido por Max Horkheimer desde 1931.

Pasajes

El objetivo del trabajo sobre el »Passagen-Werk«, más allá de cualquier marco, era descifrar la »cultura de la sociedad productora de bienes como fantasmagoría«. Los nuevos materiales de la vida urbana cotidiana deben examinarse en su efecto sobre el procesamiento subliminal e ilusionista de la realidad. Utilizando el ejemplo de París, Benjamin muestra cómo el entorno objetivo (edificios industriales, máquinas, grandes almacenes, anuncios) "acepta cada vez más sin piedad la expresión de los bienes". Esto afecta a las estructuras de percepción y acción y documenta el enfoque burgués contradictorio del desarrollo de las fuerzas productivas técnicas. Las oportunidades y posibilidades de la tecnología no se aprovechan porque las fuerzas productivas solo se usan para la producción de bienes. Benjamin habla de la "recepción fallida de la tecnología", que, sin embargo, está enmascarada por la idilización o fetichización de la tecnología. Los proyectos de dinámica técnica omnipotente y de modernidad –la "fantasmagoría" - tendrían la función de camuflar o transfigurar la base material, la explotación capitalista. Además de eso, una forma específica de sociedad burguesa se proyecta hacia lo universal. La tecnología no está al servicio de las soluciones sociales. Los cambios y el pensamiento histórico están ocultos. Además de eso, una forma específica de sociedad burguesa se proyecta hacia lo universal. La tecnología no está al servicio de las soluciones sociales. Los cambios y el pensamiento histórico están ocultos. Además de eso, una forma específica de sociedad burguesa se proyecta hacia lo universal. La tecnología no está al servicio de las soluciones sociales. Los cambios y el pensamiento histórico están ocultos.

Esto marca el rumbo decisivo para el futuro. El fascismo continúa esta tendencia aún más. Aquí, como ya se indicó, el misticismo artísticamente exagerado de la violencia, los héroes y la muerte tiene la función de reprimir las experiencias de la Primera Guerra Mundial. La mecanización militarista y el espectáculo de masas propagandístico sirven a una "estetización de la política", como se denomina en la versión original de "la obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica".

Benjamin estaba particularmente preocupado por el surgimiento del arte de masas burgués, ya que la racionalidad técnica y la estetización irracional, el fetichismo técnico y el neorromántico se mezclan aquí. La "reproducción masiva de la imagen" se convierte en la firma de la cultura estética de la sociedad burguesa. Según Benjamin, la distribución más amplia y los nuevos sistemas de signos afectan al "inconsciente colectivo". El resultado es una "personificación alegórica" o una humanización sentimental de los bienes, a la "empatía con el valor de cambio". El arte de masas burgués puede así desarrollar su "neomítico" (Gerhard Wagner). Las deficiencias del orden social de producción se pierden de vista. Los problemas sociales de la industrialización no se tratan, sino que se enmascaran con acciones sustitutivas.

En términos de política cultural y literaria, Benjamin se adhiere a la vanguardia artística, para él no es un producto de un período de decadencia, sino un elemento de una dialéctica impulsora del desarrollo del poder productivo industrial. La politización antifascista del arte debería, por tanto, incluir también producciones de vanguardia para utilizar la dialéctica dinámica de las fuerzas productivas artísticas. Esta apertura a los nuevos medios y tecnologías es particularmente evidente en el cine, con Benjamin enfatizando inicialmente la "revolución en la tecnología" y viendo el lado emancipatorio en el hecho de que la nueva tecnología del cine es un nuevo tipo de experiencia espacial, una comprensión del *milieu* de las masas urbanas por lo tanto conducen a una nueva conciencia en la audiencia.

Paralelamente al Proyecto Passages, Benjamin reflexionó sobre el papel del escritor en dos estudios de 1934. En el primero, aborda la »posición social actual del escritor francés«, en el segundo - »el autor como productor« - extrae más conclusiones del enfoque de Brecht. En la constitución social del imperialismo "la posición del intelectual es más difícil", el peligro de "traición" es mayor. La conciencia estética no se corresponde con la época: por ejemplo, formas tradicionales como la novela tienden al conformismo, a coincidir con la mala realidad. Las novelas críticas solo son concebibles desde una actitud de negación. La mayoría de los autores contemporáneos no tienen esta actitud. Benjamin sólo destaca como positiva la »tecnología« André Gides y Paul Valéry, porque estos autores han desarrollado una »prosa entre autodocumento, ciencia, crítica y también novela«, que es al mismo tiempo capaz de rendir cuentas. En »El autor como productor« describe cómo un programa de literatura, teatro y medios de izquierda conduce a nuevas formas de literatura, a una fusión de géneros y un nuevo tipo de relación entre autor y lector o espectador. El ejemplo principal aquí es Sergei Tretyakov, a quien conoció a través de Brecht. Son estas nuevas técnicas las que se utilizan en la lucha contra los conceptos desconcertantes de la estética fascista. que es al mismo tiempo capaz de dar cuenta. En »El autor como productor« describe cómo un programa de literatura, teatro y medios de izquierda conduce a nuevas formas de literatura, a una fusión de géneros ya un nuevo tipo de relación entre autor y lector o espectador. El ejemplo principal aquí es Sergei Tretyakov, a quien conoció a través de Brecht. Son estas nuevas técnicas las que se utilizan en la lucha contra los conceptos mistificadores de la estética fascista. que es al mismo tiempo capaz de dar cuenta. En »El autor como productor« describe cómo un programa de literatura, teatro y medios de izquierda conduce a nuevas formas de literatura, a una fusión de géneros ya un nuevo tipo de relación entre autor y lector o espectador. El ejemplo principal aquí es Sergei Tretyakov, a quien conoció a través de Brecht. Son estas nuevas técnicas las que se utilizan en la lucha contra los conceptos mistificadores de la

estética fascista. a quien conoció a través de Brecht. Son estas nuevas técnicas las que se utilizan en la lucha contra los conceptos desconcertantes de la estética fascista. a quien conoció a través de Brecht. Son estas nuevas técnicas las que se utilizan en la lucha contra los conceptos desconcertantes de la estética fascista.

El último trabajo

Lo impresionante de la obra de Benjamin es el ethos filosófico que se puede sentir en todas sus obras, la obligación de un análisis radical de las condiciones sociales y culturales y las implicaciones para la función del autor crítico. En el inacabado "Passagen-Werk" pretende dilucidar la complicada relación entre base y superestructura en el capitalismo moderno. El análisis siempre busca preparar el terreno para el "futuro" que ya está trazado en el pasado y el presente. Dicho reconocimiento apunta a una práctica cambiante, aunque sus posibilidades sean considerablemente limitadas en los años de exilio.

El último trabajo de Benjamin, las "Tesis sobre el concepto de historia", que muchos ven como una especie de testamento, finalmente ofrece una mirada implacable a la historia. Al mismo tiempo, intenta, más allá de conceptos triviales de progreso, mantener abierta la posibilidad de una política revolucionaria. El texto se dirige contra concepciones históricas que quieren reconstruir lo que supuestamente se da objetivamente de la manera más auténtica posible, pero que caen en lo afirmativo en el proceso. Una orientación hacia un "telos", una meta (como con Hegel) o una creencia en el progreso (como ocurre con grandes sectores de la izquierda) también son problemáticas, ya que piensan la historia desde el final. Por tanto, el énfasis en la continuidad histórica está en el espíritu de las clases dominantes. El "materialista histórico" se dirige contra la uniformidad, roza la historia "a contrapelo" (tesis 7) y por lo tanto fomenta la preparación para un estado de emergencia (tesis 8). Se redefine la relación entre los niveles de tiempo para frenar el desarrollo histórico que se encamina hacia nuevas catástrofes.

Cuando el legendario "ángel de la historia" de Benjamin (como en el cuadro de Paul Klee "Angelus Novus") mira hacia atrás, la historia se presenta como "la única catástrofe que incesantemente amontona escombros y los arroja a sus pies" (tesis 9). El ángel no puede actuar y acabar con la miseria, más bien, la tormenta, que sopla desde el paraíso, lo impulsa "imparablemente hacia el futuro". "Lo que llamamos progreso es esta tormenta". La metáfora teológica judía aclara el problema actual de una política que habla de progreso en una especie de autoengaño permanente. La imagen de "expectativa mesiánica" es la opuesta a esta política. Por tanto, debe adoptarse el concepto de progreso basado en la tecnología y la explotación continua de los seres humanos y la naturaleza. A ello sirve la redefinición e intensificación cualitativa del concepto de tiempo, el énfasis en la discontinuidad y el "ahora-temporalidad", es decir, un presente especial que se lleva al concepto y así inmovilizado, que no está simplemente "en transición", sino que ofrece la oportunidad "que Para abrir el continuo de la historia" (tesis 16).

Observaciones

1 Howard Eiland / Michael Jennings: Walter Benjamin. Una biografía. Suhrkamp-Verlag, Berlín 2020. Las citas que no provienen del trabajo de Benjamin se toman de la biografía.