



## Crítica y enigma en Walter Benjamin

### *Criticism and Enigma in Walter Benjamin*

María Rita Moreno

Universidad Nacional de Cuyo (UNCuyo), Argentina

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Argentina

eduardopozoc@gmail.com | <https://orcid.org/0000-0002-1951-7689>

Recibido 08/2021 – Aceptado 10/2021

**Resumen:** Este artículo se centra en ciertas reflexiones tempranas de la filosofía de Walter Benjamin y sostiene que en ellas se advierte un pasaje del concepto de verdad comprendido como misterio [*Geheimnis*] a uno en que la verdad es abordada en cuanto enigma [*Rätsel*]. En primer lugar, se establece la determinación de la preeminencia subjetivista de la modernidad y se muestra en qué sentido el programa benjaminiano de una filosofía venidera avanza hacia una reflexión liberada del yo, capaz de experimentar lo no-dicho por la totalidad subjetivista. Luego, se señala por qué la búsqueda de una relación sujeto-objeto distinta a la de la síntesis se concentra en la objetividad estética. A continuación, se indica la aproximación entre verdad y belleza efectuada por el filósofo y se sugiere una conexión entre tal aproximación y la actualización benjaminiana de la filosofía platónica, fundamentalmente, la asociada a la figura medial de Eros. Por eso, finalmente, se expone el abordaje de la búsqueda tensional del *δαίμων* como la vía benjaminiana para desmontar la concepción misteriosa de la verdad y afirmar, en cambio, su carácter enigmático.

**Palabras claves:** Benjamin, crítica, verdad, enigma, modernidad

**Abstract:** This article focuses on certain early reflections of Walter Benjamin's philosophy and argues that in them we see a passage from the concept of truth understood as a mystery to one in which truth is approached as an enigma. In the first place, we establish the determination of the subjectivist preeminence of modernity and we show in what sense the Benjaminian program of a coming philosophy advances towards a liberated reflection of the self, capable of experiencing the unsaid by the subjectivist totality. Then, we show why the search for a subject-object relationship different from a synthesis focuses on aesthetic objectivity. Next, we indicate the approximation between truth and beauty made by the philosopher and we suggest a connection between that approximation and the Benjaminian update of Platonic philosophy, fundamentally, that associated with the medial figure of Eros. For this reason, finally, the approach to the tensional search of the *δαίμων* is exposed as the Benjaminian way to dismantle the mysterious concept of truth and affirm, instead, its enigmatic character.

**Keywords:** Benjamin, criticism, truth, enigma, modernity

### 1. Introducción

En *Sobre el programa de la filosofía venidera* (1918), Walter Benjamin apunta a establecer las consecuencias de la crisis racional en el ámbito específicamente filosófico, resultante del complejo devenir del desencantamiento del mundo. En la medida en que orienta sus indagaciones a discernir la erosión de los lazos entre razón y realidad —i.e., entre conocimiento y verdad— indica desde el inicio que “la tarea central de la filosofía venidera es la de extraer y hacer patentes las más profundas nociones de contemporaneidad (...) en relación al sistema kantiano”,<sup>1</sup> pues considera que este sistema crítico determinó los elementos imprescindibles para llevar a cabo la autoevaluación de la razón.

<sup>1</sup> Benjamin, Walter, “Sobre el programa de la filosofía venidera”, en *Iluminaciones IV*, Madrid, Taurus, 2001 p. 75 [75-84].



En concreto, Benjamin retoma el planteamiento kantiano y lo reformula conforme a la demanda de su propio contexto: dado que la razón se encuentra en crisis, resulta necesario discutir la pertinencia histórica de la filosofía para, eventualmente, justificar sus prácticas cognoscitivas y elaborar un programa que asegure su porvenir. Si Kant había establecido que la crítica de la razón “es, por una parte, un llamamiento a la razón para que de nuevo emprenda la más difícil de todas sus tareas, a saber, la del autoconocimiento y, por otra, para que instituya un tribunal que garantice sus pretensiones legítimas”,<sup>2</sup> Benjamin insiste en el gesto programático de una autoevaluación de la razón para bosquejar una filosofía venidera con cimientos críticos.

Empero, dado que la filosofía kantiana insistió en un concepto de experiencia vacío, abstraído de su concreción histórica y, en consecuencia, reducido a un punto cero,<sup>3</sup> el programa de una filosofía venidera procura criticar la praxis racional a partir de la materialidad histórica: contra cierto concepto de “verdad atemporal” [*zeitlosen Wahrheit*], la crítica benjaminiana enfatiza que la verdad “está unida a un núcleo temporal [*Zeitkern*], escondido a la vez tanto en lo conocido [*Erkannten*] como en el conocedor [*Erkennenden*]”.<sup>4</sup> Se establece, entonces, una cesura y una remisión recíproca entre la objetividad («lo conocido») y la subjetividad («lo conocedor») supuestas simultáneamente en el núcleo temporal; es decir, se afirma la insoslayable contradicción histórica del cisma sujeto–objeto como espacio de lo verdadero. Así, en tanto que atiende a la dimensión histórico–temporal de «lo conocido» y «lo conocedor», el programa de una filosofía venidera puede leerse, primero, como el intento de socavar la abstracción kantiana al rastrear dialécticamente los límites de la razón no ya en una estructura trascendental de la subjetividad, sino en el devenir histórico mediante el que sujeto y objeto no logran comunicarse racionalmente; segundo, y en líneas generales, como una tentativa de largo aliento, que persiste y se encuentra desplegada a lo largo de la obra benjaminiana.

Este trabajo se enmarca dentro del primero de los aspectos recién aludidos, y busca fundamentar que el programa benjaminiano de una filosofía del porvenir implica una crítica de la razón moderna, la cual se orienta no solo a abordar los límites de la razón en cuanto producidos históricamente, sino, en la misma medida, a “darle la vuelta al concepto tradicional de verdad”.<sup>5</sup> El trabajo se centra en ciertas reflexiones tempranas de la filosofía de Walter Benjamin con el objetivo de montarlas y así identificar en ellas elementos en los que se lee la transformación del concepto de verdad (pues, a partir de tal transformación se torna comprensible la praxis racional divergente implicada en el programa benjaminiano de una filosofía venidera). ¿En qué consiste semejante alteración del concepto de verdad? ¿Qué implica darle la vuelta a su concepto tradicional? Este artículo sostiene que en la filosofía de Benjamin se advierte un pasaje de la verdad comprendida como misterio a la verdad abordada en cuanto enigma. Para mostrarlo, en primer lugar, se establece la determinación benjaminiana de la preeminencia subjetivista de la racionalidad moderna y el consecuente silenciamiento del lenguaje objetivo. Mediante una resignificación de la incognoscibilidad del nómeno, mostramos en qué sentido el programa de una filosofía venidera avanza hacia una reflexión liberada del yo capaz tanto de combatir la totalidad en la que se ha erigido el sujeto como de experimentar lo no–dicho por semejante totalidad subjetivista. Luego, se muestra por qué la aproximación benjaminiana a una relación sujeto–objeto distinta a la de síntesis se centra en la objetividad estética. Dado que el objeto artístico ha conquistado cierta autonomía dentro del proceso moderno de diferenciación racional, éste suscita una experiencia paradigmática para la epistemología que busca transformar el concepto tradicional de lo verdadero ya que, en cuanto fragmento monológico, permite invertir la relación totalidad–fragmento y, con ello, subvertir la preeminencia subjetivista de la racionalidad moderna. Esta aproximación entre verdad y belleza conecta con la reivindicación de la filosofía platónica presente en los textos tempranos de Benjamin, fundamentalmente, la asociada a la figura medial de Eros. Finalmente, mediante el abordaje benjaminiano de la búsqueda tensional de ese *δαίμων*, se expone el carácter enigmático de la verdad y se argumenta que la experiencia estética, instancia de una locura entusiasta, deviene momento fundamental para el programa de una filosofía venidera: la filosofía que persigue transformar críticamente la verdad la encuentra no en un extremo de la contradicción sujeto–objeto, sino en el trance erótico que, en cuanto instancia medial, se suspende en la irreductibilidad de la contradicción.

---

<sup>2</sup> Kant, Immanuel, *Crítica de la razón pura*, Madrid, Gredos, 2010, p. 9.

<sup>3</sup> Benjamin, Walter, “Sobre el programa de la filosofía venidera”, pp. 75-76.

<sup>4</sup> Benjamin, Walter, *Libro de los Pasajes*, Madrid, Akal, 2005, p. 465 [N 3, 2].

<sup>5</sup> Tiedemann, Rolf, “Introducción del editor”, en Walter Benjamin, *Libro de los Pasajes*, Madrid, Akal, 2005, p. 27 [pp. 7-33].

## 2. Crítica de la razón moderna y subjetivismo

Al proyectar el programa de la filosofía venidera, Benjamin identifica en “la naturaleza–sujeto de la conciencia cognitiva [*Subjekt-Natur des erkennenden Bewußt*]”<sup>6</sup> algo que hay que superar: el debilitamiento de la razón filosófica en el contexto de la modernidad tardía responde en gran medida al obstinado subjetivismo. La preeminencia del sujeto —esto es, su condición de principio y destino del conocimiento— implica tanto la perpetuación del esquema binario sujeto–objeto como la imposibilidad de vincular ambos extremos ya que, según indica Benjamin, el poderío subjetivo (su *Gewalt*) característico de la modernidad se afianza merced a la violencia [*Gewalt*] consistente en “una teoría del conocimiento antropomórfica”<sup>7</sup> por la que la razón niega sistemáticamente la objetividad. Semejante negación no resulta de una simple oposición por la que el sujeto se constituye en cuanto tal al diferenciarse de aquello a lo que se opone; se trata, más bien, de una profundización de este acto merced al que la razón, en lugar de fundarse en la objetividad que pretende conocer, “usurpa entonces el lugar de lo absolutamente independiente, que él no es: en la pretensión de su independencia se anuncia el tirano”.<sup>8</sup>

En la medida en que la racionalidad antropomórfica promueve una especie de “ateísmo en el plano del discurso reflexivo (...) que consiste en una sustitución radical de la fuente del saber humano”,<sup>9</sup> puede decirse que el análisis benjaminiano de la tiranía subjetivista de la razón moderna sugiere una resignificación de la incognoscibilidad del nómeno: en la diagramación de un programa de la filosofía venidera, el pensador establece que la preeminencia subjetivista implica como su anverso el desconocimiento denodado de la objetividad. Según indica, la praxis filosófica de la modernidad muestra que a la razón le “resulta imposible trazar una relación objetiva entre conciencia empírica y el concepto objetivo de experiencia”,<sup>10</sup> razón por la cual es menester avanzar hacia la liberación “de todas las vestiduras del sujeto [*alles Subjekthaften entkleidet sei*]”.<sup>11</sup> Esto queda confirmado y explicitado por las elaboraciones de otro texto de la misma época, *Sobre el lenguaje en general y el lenguaje de los humanos* (1916). En tal obra, Benjamin indica que la razón moderna se encuentra en crisis debido a que desoye el lenguaje de la naturaleza, imponiendo circularmente el suyo.<sup>12</sup> En efecto, conforme a la exposición benjaminiana, la razón moderna, recluida en su configuración subjetivista, es incapaz de conocer otra cosa sencillamente porque no escucha su lenguaje. Como consecuencia, “la naturaleza se entristece por su mudéz [*weil sie stumm ist, trauert die Natur*]”.<sup>13</sup>

En lugar de oír la expresión objetiva en su inmediatez o de constituirse en mediación de los extremos, el sujeto se pone a sí mismo como una totalidad: el sujeto moderno “ha perdido inmediatez ontológica de conocimiento y lenguaje y ha intentado restaurarla con la magia del juicio que supondría la inmediatez sentenciadora”;<sup>14</sup> es decir, ha reemplazado el lenguaje objetivo con el lenguaje encerrado en la subjetividad y, con ello, excluye todo lo que no se asemeja al «lenguaje de los humanos». Según la lectura benjaminiana, la crisis racional de la modernidad muestra que la objetividad sufre, atraviesa un duelo ocasionado por una praxis racional que la silencia y, por lo tanto, la desconoce. Mientras que el sujeto juzga el mundo con una razón

<sup>6</sup> Benjamin, Walter, “Sobre el programa de la filosofía venidera”, p. 78.

<sup>7</sup> Vedda, Miguel, “Introducción: Melancolía, transitoriedad, utopía. Sobre El origen del *Trauerspiel* alemán”, en Walter Benjamin, *Origen del Trauerspiel alemán*, Buenos Aires, Gorla, 2012, p. 10 [5-51].

<sup>8</sup> Adorno, Theodor, “Sobre sujeto y objeto”, en *Consignas*, Buenos Aires, Amorrortu, 2009, p. 148 [147-163].

<sup>9</sup> Echeverría, Bolívar, *Modernidad y blanquitud*, México D. F., Ediciones Era, 2010, p. 15.

<sup>10</sup> Benjamin, Walter, “Sobre el programa de la filosofía venidera”, p. 79.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>12</sup> Este aspecto de la filosofía benjaminiana remite a su compleja filosofía del lenguaje, desarrollada en la obra mentada y presente en muchos otros textos estructurales dentro del corpus benjaminiano. Con el objetivo de evitar una disyunción temática, remitimos a continuación algunas de las premisas fundamentales para nuestro artículo y nos limitamos a mencionar lo que en otros textos tratamos minuciosamente. Cf. Moreno, María Rita, 2019 <https://doi.org/10.24310/Contrastescontrastes.v24i1.6710>

<sup>13</sup> Benjamin, Walter, “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los humanos”, en *Iluminaciones IV*, Madrid, Taurus, 2001 p. 73 [59-74].

<sup>14</sup> Moreno, María Rita, “La Ilustración suspendida: fragmentos kantianos en el pensamiento de Walter Benjamin”, *Contrastes. Revista Internacional De Filosofía*, 24(1) (2019), p. 132 [123-139]. <https://doi.org/10.24310/Contrastescontrastes.v24i1.6710>

instrumentalizada en función de sí mismo como totalidad, el *Trauer* configura el núcleo temporal de la verdad objetiva. La violencia de la racionalidad subjetivista opera una equivalencia entre hablar y juzgar; es decir, el sujeto reduce el circuito de la comunicación a su propia subjetividad, omitiendo deliberadamente el lenguaje objetivo<sup>15</sup> y condenándolo al duelo de su inexpressividad.

La tiranía subjetivista constituye, entonces, un acto con “hondas consecuencias sobre la naturaleza y sobre la relación entre ésta y el hombre”.<sup>16</sup> De allí que Benjamin conduzca el programa de la filosofía venidera a la “reflexión libre de yo [*Ichfreie Reflexion*]”<sup>17</sup>—para usar una expresión de otro texto temprano—,<sup>18</sup> pues el contenido sufriente del núcleo temporal de la verdad—su carácter luctuoso— demanda una alteración de la praxis racional. Es decir, en tanto que el núcleo temporal de la verdad cristaliza como *Trauer*, el programa filosófico de Benjamin promueve una transformación epistemológica enfocada en subvertir los límites racionales consecuentes de la preeminencia subjetivista. Dicho en otros términos, ya que la racionalidad subjetivista determina una arista de la crisis racional de la modernidad tardía, el programa de una filosofía venidera insiste en la discontinuidad subjetiva–objetiva y, desde ella, busca explorar y exponer el núcleo temporal de lo verdadero en cuanto residuo silenciado y sufriente, vestigio expulsado de la totalidad subjetiva. Benjamin aboga por una filosofía sostenida en la tensión de su propio límite porque la contradicción sujeto–objeto no puede aspirar a sintetizarse sin más, sino que, contrariamente, “fuera del concepto de síntesis, será de la mayor importancia sistemática que una cierta no–síntesis [*Nicht-Synthesis*] de un par de conceptos produzca otro, porque entre tesis y antítesis es posible otra relación que no sea la de la síntesis [*eine andere Relation zwischen Thesis und Antithesis möglich ist*]”.<sup>19</sup>

De esta manera, la elucidación del sufrimiento objetivo no desconoce la contradicción sujeto–objeto; el programa de una filosofía venidera no pretende resolver la crisis racional—su evidente subjetivismo— en la síntesis de los extremos. Por el contrario, la epistemología benjaminiana busca esa «otra relación que no sea la de la síntesis» al ensayar una filosofía atravesada por el duelo de la objetividad. Entonces, si se persigue liberar la praxis racional «de todas las vestiduras del sujeto» y promover en cambio, la “libertad para el objeto”,<sup>20</sup> la aproximación crítico–racional al núcleo temporal de lo verdadero supone el desafío de experimentar lo no–simultáneo a la totalidad subjetivista. Dirigir la atención al residuo objetivo—al fragmento expulsado por la tiranía antropocéntrica— es, precisamente, la tarea programática de la crítica benjaminiana de la razón moderna. En efecto, su Teoría Crítica se dispone a captar aquello que no sigue el ritmo del “*continuum* pseudológico”,<sup>21</sup> a salirse de la lógica racional cimentada en “el poder del sujeto cognoscente para posibilitar un conocimiento no como poder sino como liberación”<sup>22</sup> del duelo objetivo. En definitiva, la interpretación de lo sufriente y desoído asoma como la instancia crítico–dialéctica: crítica, porque el pensar sigue empeñado en relacionarse con la verdad mediante la autoevaluación de la razón moderna; dialéctica, porque esa verdad es buscada en los fragmentos vestigiales, en los residuos negativos resultantes de las contradicciones que marcan el pulso de la dialéctica histórico–racional. Ahora bien, en el contexto específico de la moderna racionalización de las esferas sociales ¿dónde aparece eso no dicho, fragmentado y desterrado de la totalidad subjetivista?

### 3. Objetividad artística

---

<sup>15</sup> Benjamin, Walter, “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los humanos”, p. 59.

<sup>16</sup> Vedda, Miguel, “Crisis del lenguaje y ocaso de la experiencia en Walter Benjamin y Siegfried Kracauer”, *Constelaciones. Revista De Teoría Crítica*, 6 (2016), p. 314 [308-321].

<sup>17</sup> Benjamin, Walter, *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*, Madrid, Editora Nacional, 2002, p. 43.

<sup>18</sup> La expresión es usada por Benjamin en su tesis doctoral (presentada en 1918), donde se aborda como intuiciones insoslayables del primer romanticismo su concepción del arte “como médium de la reflexión” y la crítica como “conocimiento del objeto en este médium”. Cf. Walter Benjamin, *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*, p. 69.

<sup>19</sup> Benjamin, Walter, “Sobre el programa de la filosofía venidera”, p. 82.

<sup>20</sup> Adorno, Theodor, *Dialéctica negativa. La jerga de la autenticidad*, Madrid, Akal, 2005, p. 37.

<sup>21</sup> Benjamin, Walter, *Origen del Trauerspiel alemán*, Buenos Aires, Gorla, 2012, p. 77.

<sup>22</sup> Reyes Mate, Manuel, “Benjamin o el primado de la política sobre la historia”, *Isegoría*, 4 (1991), p. 55 [49-73].

Para Benjamin, como para los románticos, “la reflexión libre de yo es una reflexión en el absoluto del arte”;<sup>23</sup> así entonces, la relación no sintética entre los extremos de la razón moderna es experimentable en el ámbito estético. Si el desencantamiento del mundo supone una creciente fragmentación de las esferas sociales, la del arte se manifiesta a principios del siglo XX como el espacio donde emerge el fundamento teórico de la cesura crítica de la modernidad:<sup>24</sup> en la experiencia estética, sujeto y objeto se enfrentan de un modo paradigmático en relación a la búsqueda del programa crítico de una filosofía del porvenir.

Benjamin focaliza su crítica de la razón en esta esfera de las sociedades modernas debido a la específica configuración del objeto estético. Si bien en los escritos tempranos «obra de arte» es un concepto desarrollado progresivamente, “en lo que respecta a sus determinaciones fundamentales particulares, éstas permanecen inalteradas a lo largo de toda su obra”.<sup>25</sup> En cuanto producto moderno, Benjamin advierte que la obra de arte comparte con el resto de los objetos una constitución dual (*i. e.*, la contradicción entre su esencia y su apariencia social por la que su existencia concreta y natural se subordina a su existencia abstracta y derivada implicada en la forma mercancía),<sup>26</sup> pero encuentra que el objeto estético muestra esa contradicción de una manera diferente en la medida en que explicita en su apariencia la actividad social que materializa. Es decir, aunque la dialéctica valor de uso/valor de cambio opera en la objetividad artística como en cualquier otra, su “momento de autonomía (...) resiste, sin duda, contra esa lógica”<sup>27</sup> y hace de la experiencia estética un campo de tensiones. Por eso, el objeto estético es capaz de mostrar el núcleo temporal de la verdad —su devenir dialéctico— “bajo el régimen de la apariencia, que es, clásicamente en la filosofía, el atributo de lo falso”.<sup>28</sup>

Para Benjamin, lo decisivo radica en que el objeto artístico se vincula con el resto de las esferas expresando *sui generis* la dinámica social:<sup>29</sup> la obra de arte ha conquistado cierta autonomía dentro del proceso moderno de diferenciación racional; esto es, se ha independizado progresivamente de su función parasitaria en el rito.<sup>30</sup> Así entonces, el objeto artístico no refleja mecánicamente la estructura social de la modernidad europea, sino que se comporta como un “entramado expresivo [*Ausdruckszusammenhang*]”<sup>31</sup> de la misma; participa de la realidad social de un modo único en tanto que sus antagonismos retornan en los objetos estéticos como los problemas inmanentes de su configuración: forma y contenido constituyen una trama cerrada donde aparece la verdad.<sup>32</sup>

Precisamente porque el objeto artístico extrae su autonomía del despliegue racionalista asociado al desencantamiento del mundo, esa misma autonomía solo puede ser comprendida en su objetividad histórica como contenido verdadero y, por lo tanto, como espacio propicio desde el que desplegar la crítica de la razón moderna a partir del objeto. Benjamin posee “la convicción de la condición «cerrada» de la obra, es decir, de

---

<sup>23</sup> Benjamin, Walter, *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*, p. 43.

<sup>24</sup> Kambas, Chryssoula, “Obra de arte”, en Edmund Wizisla y Michael Opitz (eds.), *Conceptos de Walter Benjamin*, Buenos Aires, Las Cuarenta, 2014, p. 871 [845-886].

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 846.

<sup>26</sup> Como muestra Karl Marx en el Tomo 1, Libro I, Capítulo 1 de *El capital*, en el marco del proceso capitalista (determinante de la experiencia moderna), una porción de la naturaleza existe como un objeto social de intercambio cuya concreción se haya enrarecida. El objeto, para tener realidad social (es decir, como bien/producto) refuncionaliza su pertenencia a la naturaleza de la cual proviene. Esta contradicción constituye el carácter fantasmagórico del objeto mercancía, el hecho de que en cuanto mercancía pueda perder “la «naturalidad» de su presencia y volverse una realidad molesta y extraña porque es una materia que debe existir socialmente en dos modos simultáneos y que sin embargo se excluyen o repelen mutuamente”. Cf. Echeverría, Bolívar, *El discurso crítico de Marx*, México DF, Ediciones Era, 1986, p. 81.

<sup>27</sup> Grüner, Eduardo, *Iconografías malditas imágenes desencantadas. Hacia una política «warburguiana» en la antropología del arte*, Buenos Aires, EU-FyL 2017, p. 11.

<sup>28</sup> Dimópulos, Mariana, *Carrusel Benjamin*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2017, p. 37.

<sup>29</sup> Benjamin, Walter, *Libro de los Pasajes*, p. 397 [K 2, 5].

<sup>30</sup> Benjamin, Walter, “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, en *Estética de la imagen: fotografía, cine y pintura*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, la marca editora, 2015, p. 35 [25-67].

<sup>31</sup> Benjamin, Walter, *Libro de los Pasajes*, p. 462 [N 1 a, 6].

<sup>32</sup> Resuenan los desarrollos de *Teoría de la novela e Historia y conciencia de clase*, análisis lukacsianos que forman parte del panorama teórico con el que dialoga Benjamin.

la necesaria inmanencia de la crítica<sup>33</sup> debido al carácter monadológico<sup>34</sup> de la objetividad artística. Cada objeto estético goza de la misma esencia que la de la dinámica social, aunque de manera divergente; es decir, el objeto artístico, en cuanto mónada y producto histórico, contiene las contradicciones de las que surge, pero las expresa sin imitarlas linealmente. Aunque es objetivación de contenido histórico, la objetividad estética se comporta monadológicamente en tanto que muestra el funcionamiento de la totalidad en la pequeñez de un fragmento.

Consecuentemente, suscita una experiencia diferencial; “según Benjamin, esta experiencia estética de la objetividad del objeto artístico consiste (...) en una relación con el mundo completamente autónoma”,<sup>35</sup> emancipada de fines ajenos a sí misma. Y, puesto que el fragmento monadológico permite invertir la relación totalidad–fragmento,<sup>36</sup> posibilita, en la misma medida, subvertir la preeminencia subjetivista de la racionalidad moderna. En definitiva, la autonomía de la obra de arte, la libertad de semejante objeto, promueve una experiencia diferencial cuya validez no se mide según los parámetros de la racionalidad subjetivista. Si “el materialista histórico se acerca a un objeto histórico solo y únicamente cuando éste se le enfrenta como mónada”,<sup>37</sup> la experiencia propiciada por el objeto estético conduce a la zona epistemológica que Benjamin busca: en cuanto objeto que rechaza la totalidad subjetivista, señala el horizonte de una experiencia tensional —no sintética— de la dialéctica histórica; suspende la contradicción en la instancia de la mediación al asumir el protagonismo e impedir la habitual preeminencia de la totalidad subjetivista. Así, en tanto que la obra de arte corporiza el punto de vista del fragmento objetivo, la experiencia estética expresa la tensión sujeto–objeto de manera singular, enfrentando a la razón antropocéntrica con el dolor implicado en el núcleo temporal de la verdad.

En consecuencia, el programa de una filosofía venidera se cimenta en la afirmación de la necesaria crítica de la razón moderna atravesada por un concepto de experiencia que declina su abstracción al llenarse del contenido emanado de las contradicciones históricas. Y, dado que “el objeto de la crítica filosófica es mostrar que la función de la forma artística consiste precisamente en hacer de los contenidos históricos objetivos [*historische Sachgehalte*] que subyacen a toda obra significativa contenidos filosóficos de verdad [*philosophischen Wahrheitsgehalten*]”,<sup>38</sup> el programa benjaminiano de la crítica de la razón moderna tiene como consecuencia radical que “la crítica [sea] al mismo tiempo programa filosófico y estético”:<sup>39</sup> en la modernidad tardía verdad y belleza confluyen.

#### 4. Experiencia erótica

Esta aproximación entre verdad y belleza conecta con la reivindicación de la filosofía platónica<sup>40</sup> presente en los textos tempranos de Benjamin. De hecho, en el primer párrafo de *Sobre el programa de la filosofía venidera* su autor establece que el valor del criticismo kantiano resulta decisivo para la continuidad histórica de la filosofía porque “Kant es el más reciente, y con Platón, el único filósofo ante todo abocado a la justificación del conocimiento”:<sup>41</sup> según Benjamin, Kant y Platón “comparten el convencimiento de que el

---

<sup>33</sup> Dimópulos, Mariana, *Carrusel Benjamin*, p. 32.

<sup>34</sup> Benjamin, Walter, *Origen del Trauerspiel alemán*, pp. 82-83.

<sup>35</sup> Echeverría, Bolívar, *Modernidad y blanquitud*, p. 139.

<sup>36</sup> Reyes Mate, Manuel, *Medianoche en la historia. Comentarios a las tesis de Walter Benjamin «Sobre el concepto de historia»*, Madrid, Trotta, 2006, p. 269.

<sup>37</sup> Benjamin, Walter, *Sobre el concepto de historia*, Madrid, Trotta, 2006, p. 261.

<sup>38</sup> Benjamin, Walter, *Origen del Trauerspiel alemán*, Buenos Aires, Corla, 2012, p. 226.

<sup>39</sup> Steiner, Uwe, “Crítica”, en Erdmut Wizisla y Michael Opitz (eds.), *Conceptos de Walter Benjamin*, Buenos Aires, Las Cuarenta, 2014, p. 242 [241-304].

<sup>40</sup> Algunas investigaciones recientes exploran los puntos de vecindad entre la filosofía platónica y la benjaminiana. Entre ellos pueden mencionarse: Fernández Mouján, Raimundo, “Introducción al platonismo de Walter Benjamin”, *Ideas. Revista de Filosofía Moderna y Contemporánea*, 9, 2019, pp. 58-75, y Bartolomé Ruiz, Castor, “De la alienación imitativa a la potencia mimética: Platón y Adorno, Aristóteles y Benjamin”, *Universitas Philosophica*, vol. 35, 71, 2018, pp. 145-173.

<sup>41</sup> Benjamin, Walter, “Sobre el programa de la filosofía venidera”, p. 75.

conocimiento sostenido por una justificación más pura, es también el más profundo”.<sup>42</sup> En ese sentido, y aunque el texto continúa haciendo foco en la diagramación de un programa de la filosofía verdadera capaz de apropiarse del caudal kantiano, llama la atención la alusión a Platón en el marco de semejante reflexión epistemológica. Sobre todo si se tiene en cuenta que Benjamin reitera la valoración de la filosofía platónica en el marco de otros textos epistemológicos.

En efecto, el «Prólogo epistemo-crítico» de *El origen del Trauerspiel alemán* (esbozado en 1916, misma época de *Sobre el programa de la filosofía verdadera*) enfatiza la importancia de ciertas zonas de la filosofía platónica. En este texto, como en el del programa de una filosofía del porvenir, aparece la necesidad de determinar la especificidad de la praxis filosófica para “conservar la ley de su forma no como instrucción comunicativa al conocer, sino como exposición de la verdad”;<sup>43</sup> es decir, persiste la dirección crítica cernida no solo sobre el concreto objeto de estudio (el *Trauerspiel* alemán), sino también y necesariamente sobre el propio ejercicio racional. De allí que Benjamin insista en inaugurar un trabajo sobre el drama barroco con la diferenciación entre un tipo de conocimiento judicativo y otro tipo de conocimiento, al que él mismo apunta y el que conduce su programa crítico. Mientras que el primer tipo —el predominante en la modernidad y, en consecuencia, entreverado con la crisis racional de principios de siglo XX— se limita a la esfera conceptual y se modula como un «tener» conocimiento [*Erkenntnis ist ein Haben*]; el segundo hace retroceder al sujeto cognoscente y ofrece prioridad al «ser» [*einem Sein*] de la verdad, expuesta en las ideas.<sup>44</sup>

Ahora bien, en este contexto, Benjamin afirma que no solo “la verdad y la idea adquieren esa importancia metafísica suprema que les atribuye enfáticamente el sistema platónico”,<sup>45</sup> sino que “entender la concepción platónica de la relación entre verdad y belleza es no solo una base suprema de toda tentativa de la filosofía del arte, sino que es insustituible para definir el concepto mismo de verdad”.<sup>46</sup> Así, ciertas zonas de la filosofía platónica actualizadas por la crítica benjaminiana resultan de suma relevancia a la hora de transformar el concepto de verdad y la praxis filosófica, tarea implicada en el programa de una filosofía verdadera. ¿En qué sentido? La «redención» benjaminiana de la filosofía platónica se vincula con algunas de las características asociadas a la figura de Eros.

En *El Banquete* se lee:

- ¿Quiénes son, Diotima, entonces —dije yo— los que aman la sabiduría, si no son ni los sabios ni los ignorantes?

- Hasta para un niño es ya evidente —dijo— que son los que están en medio de estos dos, entre los cuales estará también Eros. La sabiduría, en efecto, es una de las cosas más bellas y Eros es amor de lo bello, de modo que Eros es necesariamente amante de la sabiduría.<sup>47</sup>

Este pasaje clave del discurso de Diotima manifiesta que la unión entre verdad y belleza cobra la forma de una figura medial, la de un *δαίμων* llamado Eros. Él no solo constituye una figura “ontológicamente” intersticial, sino que en cuanto tal, proporciona elementos valiosos al acentuar el carácter inconcluso e indeterminado de la experiencia estética. La condición de Eros señala que su praxis, la experiencia erótica, no se diagrama en la conclusión de una aprehensión, sino que su fecundidad se perfila en la medida en que insta a una búsqueda.

Por eso, la figura erótica resulta valiosa para descentrar la totalidad subjetivista de la modernidad. El abordaje platónico define la oscuridad de la experiencia estética en una especie de suspensión modulada por la persecución de lo verdadero. Diotima muestra que Eros es fiel a la verdad; él se empeña en rastrearla porque es bella. Ahora bien, la belleza de la verdad aparece solo para quien la busca: “en la verdad, aquel factor que expone [el reino de las ideas] es el refugio de la belleza en general”<sup>48</sup>. El movimiento de Eros es, entonces, no el

---

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>43</sup> Benjamin, Walter, *Origen del Trauerspiel alemán*, p. 62.

<sup>44</sup> *Ibid.*, pp. 63-64.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>47</sup> Platón, *Banquete*, Madrid, Gredos, 2010, pp. 739- 740 [204a- 204b].

<sup>48</sup> Benjamin, Walter, *Origen del Trauerspiel alemán*, p. 65.

de una huida perpetua ni el de una pesquisa con final anunciado; es, en cambio, el de un amante cuya búsqueda ancla la verdad en la incesante tensión dialéctica.

A causa del talante apariencial de los objetos estéticos, la verdad pareciera siempre escaparse. Sin embargo, el pasaje platónico leído desde la óptica benjaminiana muestra que este diluirse de lo verdadero bello no redundaba en una imposibilidad, sino en la mostración del carácter de la verdad: la praxis movilizadora por la belleza expone que lo verdadero no tiene una forma acabada e inmóvil, que “la verdad no es develación [*Ent-hüllung*] que aniquila el misterio [*Geheimnis*]”.<sup>49</sup> Benjamin busca fundamentar la aniquilación de la naturaleza estática de lo verdadero en una clave distinta a la de las dialécticas modernas a partir del desarrollo platónico de la verdad “como el contenido esencial de la belleza [*Wesensgehalt der Schönheit*]”<sup>50</sup> porque para Platón lo bello, anudado idealmente con lo verdadero, suscita el movimiento erótico, concebido como un tipo de experiencia que, para ser tal, no cesa. La verdad contenida en la belleza no es susceptible de develación, sino de revelación [*Offenbarung*]:<sup>51</sup> esto es, como la apertura de lo irreductible implicado en el objeto estético.

La obra de arte no es misteriosa porque el misterio puede ser resuelto. El misterio, una vez des-cubierto, acaba. La experiencia de Eros, en cambio, es trabajada por Benjamin como un proceso cuya lógica se define por la intensidad dinámica sostenida en la “apariencia seductora”<sup>52</sup> del objeto estético; no por la de la inmovilidad que espera ser descubierta y contemplada. La apariencia bella de la objetividad artística demanda una búsqueda apasionada y, en consecuencia, un acto vertiginoso de la razón: la verdad es intensamente bella “no tanto en sí misma como para aquel que la busca”;<sup>53</sup> aún más, porque esa búsqueda excede los límites racionales —materia de la crítica de la razón— y los pruritos de totalidad subjetivista —modulación de la razón moderna. La objetividad artística le solicita al sujeto un éxtasis, una salida de sí mismo y de sus formas antropocéntricas.

## 5. Crítica y belleza

Ahora bien, si la experiencia erótica, índice de la experiencia estética, muestra que la verdad no es necesariamente misteriosa, ¿cómo es? ¿Qué caracteriza esa salida de la subjetividad, alteradora de la praxis crítica y del concepto de verdad? Ciertamente, Benjamin no confunde el contenido de la filosofía platónica; ella es, en muchos sentidos, precrítica e idealista. Sin embargo, merced a una apocatástasis histórica,<sup>54</sup> puede afirmarse que la caracterización platónica de lo bello manifiesta la actualidad de la estética en aquello que motiva la indagación epistemológica de Benjamin: la búsqueda de Eros pone el acento en el objeto buscado y no tanto en el sujeto que emprende la indagación.

La preeminencia objetual determina todo el camino erótico al tiempo que expone que lo bello solo aparece para quien lo busca. La intensidad de la instancia erótico-medial supone que “la Idea de lo bello, para Platón, no está radicalmente separada del interés, por ende, no está separada de la facultad de desear”.<sup>55</sup> Empero:

Solo, en cambio se alegra, si le viene el recuerdo de la belleza del amado. Por la mezcla de estos sentimientos encontrados, se aflige ante lo absurdo de lo que le pasa, y no sabiendo por donde irse enfurece, y, así enfurecida, no puede dormir de noche ni parar de día y corre deseosa adonde piensa que ha de ver al que lleva consigo la belleza.<sup>56</sup>

Según este pasaje de *Fedro*, la relación con el objeto bello está asociada al dolor. Así, la experiencia estética redobla su intensidad; ella no solo consiste en una búsqueda desafortunada, sino que, además, esa búsqueda deviene experimentación del *ἐνθουσιασμός*. La experiencia estética está ligada al dolor espiritual que significa

---

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>54</sup> La «apocatástasis de la historia» es definida por Benjamin como el movimiento de volver a reunir “lo demasiado pronto” con “lo demasiado tarde”, “el primer comienzo” con “la última ruina”. Cf. Walter Benjamin, *Libro de los Pasajes*, p. 708 [a 1, 1]).

<sup>55</sup> Adorno, Theodor, *Estética 1958-1959*, Buenos Aires, Las Cuarenta, 2013, p. 279.

<sup>56</sup> Platón, *Fedro*, Madrid, Gredos, 2010, p. 801 [251d].

entrar en un estado de posesión. En este estado, rito de trance, el *λόγος* pierde el timón de mando y se ve arrasado por la fuerza del objeto deseado. La posesión divina efectuada por las Musas conduce al abandono de sí mismo y el sujeto es encantado tanto porque es atraído como porque el poder de esa atracción es operado con poderes mágicos e irracionales. Pregunta Sócrates a Fedro:

- ¿No te has dado cuenta, bienaventurado, que ya mi voz empezaba a sonar épica y no ditirámica (...)? (...) ¿Es que no te das cuenta de que, seguro, se iban a apoderar de mí las Musas, en cuyas manos me has puesto deliberadamente?<sup>57</sup>

La locura demoníaca se abre camino entre los resquicios de las contradicciones modernas: en medio de esta lucha entre la razón y la irracionalidad aparece la belleza como rumor del duelo objetivo; con ella cristaliza la verdad luctuosa del núcleo moderno de la verdad. El anhelo erótico suscitado por lo bello se acompaña siempre del dolor porque evidencia el condicionamiento que la subjetividad ha creado para sí misma y para el resto de la naturaleza. En consecuencia, la confluencia moderna de verdad y belleza expone la violencia del antropocentrismo racional. Con esto, el espacio de lo estético, en cuanto condición de una locura entusiasta, deviene momento fundamental para el programa de una filosofía venidera: la razón que busca críticamente la verdad la encuentra no en un extremo de la contradicción sujeto-objeto, sino en el trance erótico que, como instancia medial, se suspende en el abismo del cisma.

En síntesis, el programa de la filosofía venidera asume la densidad crítica solo al vincularse con sus límites y con el núcleo temporal de la verdad; si éste ha devenido indisociable del duelo objetivo y se expresa en la experiencia de un objeto artístico, la filosofía crítica, por lo tanto, se asegura en cuanto tal como crítica de arte. Al mismo tiempo, esta crítica sobreviene dialéctica en la medida en que es capaz de conjugar la exigencia de autojustificación del conocimiento con la elucidación de los límites de la razón moderna desde el movimiento erótico originado por el objeto estético. Así, “ha ocurrido el traslado mayor (...) la crítica es arte y el arte es crítica”.<sup>58</sup> La crítica de arte consolida un direccionamiento epistemológico signado por la presencia irresoluble de la tensión sujeto-objeto, tracción que desmonta la totalidad subjetivista —su pretensión de esencia del conocimiento— merced a la apariencia de la objetividad artística. Ésta pone en juego un conocimiento que se justifica en tanto que lo hace experimentar aquello silenciado por la razón subjetivista pues, dado que la autonomía de los objetos artísticos —el desencantamiento total de la obra de arte, proceso nombrado por Benjamin con la paradigmática expresión “atrofia del aura”—<sup>59</sup> responde al proceso del desencantamiento del mundo,<sup>60</sup> ella se comporta indómitamente haciendo aparecer aquello que la razón rechaza.

La experiencia estética se muestra especialmente fecunda para consolidar la crítica de la razón y la transformación del concepto de verdad en la imposibilidad de síntesis que la caracteriza: la suspensión —el carácter medial de lo erótico como región estética— cristaliza cuando la razón subjetivista se enfrenta al objeto artístico y éste se les escurre, impidiéndole la síntesis plena y su tiranía como totalidad. Como expone el fragmento de *Fedro*, el objeto artístico produce dolor en el sujeto porque se resiste a la determinación de una racionalidad tiránica. En consecuencia, la experiencia estética presenta el núcleo temporal de la verdad en tanto que desestabiliza la violencia de la racionalidad subjetiva; ella apunta un entusiasmo extático erguido en la imposibilidad de síntesis, *i. e.*, en la imposibilidad de develar la obra de arte como si ésta fuese un misterio a resolver.

La experiencia estética es vertiginosa, entonces, porque está parada sobre el abismo irreconciliable entre sujeto y objeto, par en que se cifra la razón moderna: como indica la condición de Eros, la experiencia estética acontece cuando la racionalidad subjetivista y el objeto estético se encuentran en un «entre-medio».<sup>61</sup> El entusiasmo erótico supone la interrupción del decurso racional en esa zona medial, territorio donde al sujeto no le es dado ya actuar como mero sujeto lógico —como totalidad racional— y la obra de arte —fragmento objetivo— no quiere actuar como mera naturaleza silenciada. En esta contradicción se construye la epistemología crítica de Benjamin: su revolución copernicana de la crítica no consiste en darle mayor y mayor premura a las

---

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 788 [241e].

<sup>58</sup> Dimópulos, Mariana, *Carrusel Benjamin*, p. 20.

<sup>59</sup> Benjamin, Walter, “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, pp. 30-31.

<sup>60</sup> Adorno, Theodor, *Teoría estética*, Madrid, Akal, 2004, p. 78.

<sup>61</sup> Bhabha, Homi K., *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial, 2002, p. 264.

determinaciones de la subjetividad, sino en mediar la racionalidad subjetiva con la fuerza irreductible del objeto que se ha liberado progresivamente en el curso del creciente desencantamiento del mundo.

## 6. Verdad como enigma

Empero, queda por establecer en qué sentido esta dimensión de la filosofía benjaminiana trastoca el concepto de verdad. La experiencia estética concebida eróticamente abre la crítica benjaminiana de la razón moderna hacia un punto distinto en tanto que desde ella puede explorarse no solo el contenido de la verdad sino también su forma de ser: si la búsqueda erótica supone una suspensión que evita la síntesis plena, lo verdadero no puede ser entendido como un misterio, o sea, al modo de la *ἀλήθεια*. La noción de *ἀλήθεια* indica que la tarea de la razón consiste en un des-ocultar<sup>62</sup> algo que, evidentemente, no le resulta inmediato. Reforzar este concepto misterioso de la verdad implica duplicar la violencia de la totalidad subjetivista: primero, se oculta (se silencia) el lenguaje objetivo; segundo, y en simultáneo, se cubre ese alejamiento entre sujeto y objeto con la lejanía de una misteriosa verdad. De allí que Benjamin afirme que “del misterio [*Geheimnis*] se habló desde siempre con la imagen del velo [*Bilde des Schleiers*]”,<sup>63</sup> porque la verdad misteriosa demanda descifrar pistas y eliminar las dificultades que impiden acceder a lo que ya está allí (pues, si lo verdadero debe ser descubierto se debe a que previamente ha sido cubierto). No otra cosa dice Benjamin cuando afirma que el misterio “es un viejo cómplice de la lejanía [*Ferne*]”:<sup>64</sup> el paradigma misterioso de lo verdadero ubica el norte cognoscitivo tan lejos que a veces ni pertenece a este mundo. Él presenta el acceso a la verdad no como un rito entusiasta suspendido en la contradicción sujeto-objeto, sino como un sendero con punto de llegada, cuyas articulaciones están definidas por una praxis racional depuradora de todos los sobrantes que recubren el misterio de la verdad. Esos restos, una vez discernidos, son expulsados. La forma de ser de la verdad-misterio es, entonces, la de la verdad atemporal,<sup>65</sup> contra la que se pronuncia expresamente el programa de la filosofía venidera.

Ahora bien, Benjamin explica que tal programa de una filosofía venidera rehúye la síntesis plena en tanto que busca la verdad precisamente en las esquirlas desperdigadas por fuera del ámbito misterioso, constituidas en ruinas desheredadas por la totalidad subjetivista. Al respecto, la filosofía platónica resulta valiosa porque, gracias a la actualización realizada por el propio filósofo alemán, muestra que lo verdadero puede ser abordado eróticamente, entusiastamente. Eros, protagonista de la experiencia estética, manifiesta otra posibilidad epistemológica mediante su búsqueda incesante, diferente a la resolución final del misterio.

Por el contrario, el poder [*Gewalt*] de la verdad contenido en los objetos estéticos “al ser develado hace colapsar a quien pensaba averiguar la verdad”.<sup>66</sup> Es decir, las ruinas expulsadas de la totalidad subjetivista desmontan la figura del velo a partir del propio silencio al que lo ha conminado la racionalidad moderna: si “la verdad no se puede hablar”,<sup>67</sup> la transformación de su concepto se vincula a esa imposibilidad, afirmándose como el enigma [*Rätsel*] de lo indecible. Precisamente, “el enigma es un fragmento [*Bruchstück*]”<sup>68</sup> que tensiona la totalidad subjetivista desde su pequeñez muda y objetiva; la suspensión en esa paradoja señala una praxis filosófica que:

ha de proceder a interpretar una y otra vez, y siempre con la pretensión de verdad, sin poseer nunca una clave cierta de interpretación: la paradoja de que en las figuras enigmáticas [*Rätselfiguren*] de lo existente y sus asombrosos entrelazamientos no le sean dadas más que fugaces indicaciones que se esfuman.<sup>69</sup>

El programa de una filosofía del porvenir se desplaza, así, de lo misterioso a lo enigmático: el «enigma» dispone el cambio epistemológico surgido de la experiencia no sintética provocada por los objetos estéticos. Al

---

<sup>62</sup> Un movimiento racional central tanto para la *epoché* husserliana como para la filosofía heideggeriana y sus ecos.

<sup>63</sup> Benjamin, Walter *Libro de los Pasajes*, p. 371 [ 77 a, 8].

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 371 [ 77 a, 8].

<sup>65</sup> Cf. el apartado I de este mismo artículo.

<sup>66</sup> Benjamin, Walter, *Origen del Trauerspiel alemán*, p. 70.

<sup>67</sup> Grüner, Eduardo, *Iconografías malditas imágenes desencantadas...*, p. 111.

<sup>68</sup> Benjamin, Walter, *Libro de los Pasajes*, p. 371 [ 77 a, 8].

<sup>69</sup> Adorno, Theodor, “Actualidad de la Filosofía”, en *Actualidad de la filosofía*, Barcelona, Paidós, 1991, p. 87 [ 73-102].

igual que el misterio, el «enigma» produce inquietud e incita a la indagación; pero, mientras que el primero se resuelve, el segundo permanece siempre esquivo. Estimula una búsqueda como la erótica en torno al carácter huidizo del objeto estético, obturando consistentemente la vía de una síntesis plena. El talante enigmático de la verdad aparece en la confluencia contradictoria e irresoluble —no sintetizable— consecuente del enfrentamiento entre un sujeto racional con ínfulas totalizantes y un objeto libre, autónomo. Al introducir lo silenciado en la dimensión de lo experimentable, el objeto artístico pulula en torno a la razón subjetiva como irresuelta y es precisamente esta imposibilidad de sintetizar la que concreta la naturaleza enigmática como núcleo de lo verdadero en el contexto de la modernidad tardía.

La concreción histórica de una filosofía venidera anida en la permanencia en esta paradoja enigmática. La razón subjetivista enfrenta su límite en su incapacidad de resolver conclusivamente y enjuiciar los fragmentos estéticos. La irreverencia del objeto artístico se vuelve doblemente enigmática porque no permite que se la someta a la teoría del conocimiento antropocéntrica, pero, además, se rebela también contra el sentido usual de la lenguaje subjetivo: la expresión del duelo objetivo es enigmática en la medida en que muestra que “la verdad, es la muerte de la intención”.<sup>70</sup> La dialéctica moderna se imprime en la experiencia estética cuando el carácter lingüístico de las cosas no habla el lenguaje del sujeto dominador, sino que lo enfrenta con la forma que aquel le adjudicó. Si la razón antropocéntrica condenó al silencio la naturaleza lingüística de las cosas, la mudez —su no representatividad— es traducida y transformada como el rasgo dialécticamente más significativo de un objeto artístico: “es su tristeza la que la hace enmudecer [a la razón moderna]”.<sup>71</sup>

Lo enigmático se afianza “en la primacía de lo cósmico sobre lo personal y del fragmento sobre lo total”.<sup>72</sup> el objeto estético le propone a la razón subjetivista que lo circunde, pero le impide que lo nombre en su idioma. Por eso “lo bello es difícil”,<sup>73</sup> pues le exige a la subjetividad que le abra la llave de paso a su caudal lingüístico prohibiéndole en simultáneo que sea su lenguaje el que la exprese. El núcleo temporal de lo verdadero se eleva en la objetividad estética hasta la superficie de la apariencia y hace del *Trauer*, producto de la razón moderna, su manera de aparecer. Los objetos artísticos dicen algo al tiempo que lo ocultan, por eso son índice de un giro epistemológico actualizador de la praxis filosófica. Si la filosofía quiere vincularse con lo verdadero, solo le queda hablar desde los vestigios enigmáticos excluidos de la totalidad en la que se ha erigido el sujeto moderno. Y la verdad modulada enigmáticamente hace de la crítica benjaminiana una práctica epistemológica problemática: los objetos artísticos se abren paso como “signos de interrogación que se resisten a ser respondidos”.<sup>74</sup>

## 7. Conclusiones

Comenzamos preguntando acerca de la transformación operada por la filosofía benjaminiana en el concepto de verdad y estructuramos esa interrogante desde el punto de vista de la intersección de la crítica y la dialéctica como perspectivas presentes en el programa de una filosofía venidera. El despliegue argumental propuesto ha conducido a afirmar que en ciertas zonas de la filosofía temprana de Walter Benjamin puede identificarse la modulación enigmática del núcleo temporal de la verdad objetiva.

Entre uno y otro extremo hemos señalado una serie de eslabones. En primera instancia, indicamos el análisis benjaminiano de *Sobre el programa de una filosofía venidera*, según el cual el debilitamiento de la razón filosófica en el contexto de la modernidad tardía responde en gran medida a su empecinado subjetivismo. La preeminencia del sujeto, erigido en totalidad absoluta, decanta en una objetividad sufriente: como se expresa en *Sobre el lenguaje en general y el lenguaje de los humanos*, la incongnoscibilidad del noúmeno puede ser concebida como la consecuencia de una praxis racional silenciadora de todo aquello que no repite su forma. En ese sentido, el *Trauer* configura el núcleo temporal de la verdad objetiva.

La crítica de la razón moderna impulsada como momento insoslayable del programa de una filosofía del porvenir determina, en consecuencia, la necesidad de desmontar la tiranía subjetivista mediante la reflexión

---

<sup>70</sup> Benjamin, Walter, *El origen del Trauerspiel alemán*, p. 70.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 270.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 231.

<sup>73</sup> Platón, *Hippias Mayor*, Madrid, Gredos, 2010, p. 205 [304e].

<sup>74</sup> Adorno, Theodor, *Teoría estética*, p. 170.

liberada del yo. El luto en cuanto núcleo moderno de la verdad suscita una alteración de la praxis racional: el programa de una filosofía venidera demanda la transformación epistemológica enfocada en subvertir la preeminencia subjetivista mediante una filosofía atravesada por duelo silente de la objetividad.

Lo llamativo es que para consumir el programa crítico de manera dialéctica —*i.e.*, en su apelación a la experiencia histórica— Benjamin enfatiza la importancia de las contribuciones platónicas. ¿Por qué? La dirección estética de la crítica benjaminiana de la razón implica la confluencia de verdad y belleza, pero de tal modo que esa convergencia no resulta simple identificación. Lo bello constituye el lugar donde aparece lo verdadero en la medida en que, debido a su configuración moderna, evade toda identificación; impide que la razón subjetivista subsuma en su totalidad el núcleo temporal de la verdad que cada objeto estético expresa. Y esto resulta tanto más claro si se trae a colación la dialéctica platónica impresa en la figura de Eros, pues la experiencia erótica reúne la búsqueda de la verdad —el sustento de la epistemología— con la dificultad propiciada por la belleza —la materia de cualquier experiencia estética—.

Benjamin conduce la crítica de la razón moderna hacia la crítica de arte debido a que la relación no sintética de los extremos subjetivo y objetivo cobra una dinámica diferencial en la experiencia estética. El objeto artístico —desencantado y autónomo— rechaza la totalidad subjetivista y apunta una tensión irreductible. En tanto que la obra de arte corporiza el punto de vista del fragmento objetivo y no la totalidad subjetivista, expresa la tensión sujeto–objeto de manera singular, enfrentando a la razón antropocéntrica con las cercas que ha levantado para sostener su poderío. En ese sentido, la libertad del objeto estético se torna el resquicio experiencial desde el que descentrar la totalidad subjetivista de la modernidad y ensayar así, una epistemología heterogénea.

La actualización benjaminiana de Eros sugiere que la experiencia estética conjuga crítica y dialéctica en la medida en que designa una lucha, a partir de la cual es posible leer la transformación del concepto de verdad. Se trata de la lucha de lo sufriente que se resiste a dejar de hablar; es decir, la lucha de la expresión del sufrimiento que, para permanecer expresiva, se resiste explícitamente a ser apresada por la lógica totalizante de la razón subjetivista. De allí que el objeto estético, en cuanto condición de una locura entusiasta, resulte cardinal para el programa de una filosofía venidera: la razón que busca críticamente —a partir de sus propios límites— la verdad la encuentra no en un extremo de la contradicción sujeto–objeto, sino en el trance entusiasta causado por el vértigo del cisma. En lugar de favorecer la totalidad subjetiva, la autonomía de los objetos estéticos introduce la densidad de una dialéctica suspendida en el momento crítico de la mediación.

En la instancia medial germina no solo el contenido de la verdad sino también su comportamiento enigmático. Mientras que la disposición epistemológica implicada en la verdad misteriosa es cómplice de la perpetuación de la verdad como fenómeno atemporal, Benjamin tuerce el programa de una filosofía venidera a la elucidación de la verdad como enigma. De hecho, la filosofía platónica es de vital importancia precisamente porque asocia la experiencia estética al entusiasmo deparado por el carácter enigmático de la verdad, que no se deja apresarse y genera, en cambio, una búsqueda persistente. Y esto es, justamente, lo propiciado por la objetividad estética.

La crítica —y con ella, el programa de una filosofía del porvenir— entiende la verdad como enigma porque privilegia la libertad de tales objetos, los cuales apuntan una contradicción no sintética entre el sujeto racional de la modernidad y el objeto de un arte liberado del rito. Ante ella, la filosofía asume la forma de un teorizar crítico cuando ese carácter enigmático de la obra es recorrido en cada una de sus facetas. En consecuencia, la filosofía avizora su porvenir cuando, frente al abismo histórico entre la subjetividad dominante y la verdad de los objetos sufrientes, se apropia del “arte de la interrupción por oposición a la cadena de la deducción”<sup>75</sup> y, así, hace saltar en el fragmento estético el *continuum* de la historia. Con ello se produce la actualización de la revolución copernicana, pues la crítica de arte en cuanto experiencia del sufrimiento contenido en el núcleo histórico de cada objeto artístico transforma el concepto de la verdad. La crítica benjaminiana de la razón moderna no consiste en borrar o resolver el carácter enigmático (si pudiera resolverse sería, de hecho, un misterio). Trata, en cambio, de explicitar el enigma como la cara vívida de la impotencia de la racionalidad subjetivista, vertebral al despliegue de la modernidad.

Si en la confección del programa de una filosofía venidera se había advertido el empobrecimiento de la experiencia efectuado por la filosofía kantiana, el abordaje dialéctico de la experiencia estética salva esa dificultad y le asegura a la Teoría Crítica de cuño benjaminiano su anclaje en la arborescencia material de la

---

<sup>75</sup> Benjamin, Walter, *El origen del Trauerspiel alemán*, p. 67.

experiencia. Dado que el enigma cristaliza como el modo histórico de aparición de lo verdadero, la exposición de esa verdad enigmática conduce al pensar a comenzar siempre de nuevo. En la crítica benjaminiana el “método es el rodeo [*Umweg*]”<sup>76</sup> porque ella debe moverse para lograr ver la verdad, pero en cuanto determina un ángulo de su figura, éste se transforma inmediatamente y vuelve a huir. Lo verdadero aparece esquivo ante la razón, pero la razón entra en contacto con la verdad si, a pesar de fijarla momentáneamente, deja que se le escape nuevamente. Y, como Eros, vuelve a empezar. De ese modo, una filosofía del porvenir hace de los fragmentos el territorio de su trabajo y su relación con lo objetivado: rodear el enigma significa que “el contenido de verdad solo puede ser captado sumergiéndose con la mayor exactitud en los detalles de un contenido objetivo”.<sup>77</sup>

La crítica de la razón en los términos benjaminianos insiste en la libertad objetiva no para asumir las determinaciones de esa libertad según el impacto que ellas tienen en la racionalidad subjetiva, sino, más bien, para suspender la praxis totalizante de la razón. Es decir, la autonomía de los objetos estéticos propicia una actividad en la que al sujeto, en lugar de dominar, le es dado esperar: la práctica correspondiente al ámbito estético agrieta la linealidad lógico-temporal<sup>78</sup> impuesta por la racionalidad subjetivista e introduce la densidad de una dialéctica suspendida en el momento crítico de la mediación.

Lo propio de la epistemología crítica habilitada por la experiencia estética es, entonces, no la determinación unidireccional de aquello con lo que trabaja; sino la crítica enfrentada dialécticamente con el objeto estético. Ella es racional en la medida en que funda una relación cognoscitiva con la cosa, saca a la luz la verdad de la historia —el duelo en cuanto núcleo temporal de la verdad y la pretensión totalizante de la subjetividad—, y ella es irracional también, pues desactiva el poderío dominante de la subjetividad. En el medio de esta indeterminación dialéctica entre racionalidad e irracionalidad sobreviene la transformación de la praxis filosófica demandada por el programa de una filosofía venidera y, con ella, la transfiguración del concepto de verdad.

## Referencias bibliográficas

- Adorno, Theodor, “Actualidad de la Filosofía”, en *Actualidad de la filosofía*, trad. J. L. Arantegui Tamayo, Barcelona, Paidós, 1991, pp. 73-102.
- Adorno, Theodor, *Teoría estética*, trad. J. Navarro Pérez, Madrid, Akal, 2004.
- Adorno, Theodor, *Dialéctica negativa. La jerga de la autenticidad*, trad. A. Brotons Muñoz, Madrid, Akal, 2005.
- Adorno, Theodor, “Sobre sujeto y objeto”, en *Consignas*, trad. R. Bilbao, Buenos Aires, Amorrortu, 2009, pp. 147-163.
- Adorno, Theodor, *Estética 1958-1959*, trad. S. Shwarzböck, Buenos Aires, Las Cuarenta, 2013.
- Bartolomé Ruiz, Castor, “De la alienación imitativa a la potencia mimética: Platón y Adorno, Aristóteles y Benjamin”, *Universitas Philosophica*, vol. 35, 71, 2018, pp. 145-173.
- Benjamin, Walter: “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los humanos”, en *Iluminaciones IV*, trad. R. J. Blatt Weinstein, Madrid, Taurus, 2001, pp. 59-74 / *Gesammelte Schriften*, II/1, ed. R. Tiedemann y H. Schweppenhäuser, Fráncfort de Meno, Suhrkamp, 1991.
- Benjamin, Walter, “Sobre el programa de la filosofía venidera”, en *Iluminaciones IV*, trad. R. J. Blatt Weinstein, Madrid, Taurus, 2001, pp. 75-84 / *Gesammelte Schriften*, II/1, ed. R. Tiedemann y H. Schweppenhäuser, Fráncfort de Meno, Suhrkamp, 1991.
- Benjamin, Walter, *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*, trad. J. F. Yvars y V. Jarque, Madrid, Editora Nacional, 2002 / *Gesammelte Schriften*, I/1, ed. R. Tiedemann y H. Schweppenhäuser, Fráncfort de Meno, Suhrkamp, 1982.

---

<sup>76</sup> Ibid., p. 62.

<sup>77</sup> Ibid., p. 63.

<sup>78</sup> La crítica de la razón implica en una de sus líneas una crítica al progreso, tema aquí apenas sugerido y desarrollado ampliamente en los estudios especializados en la filosofía de la historia de Benjamin.

- Benjamin, Walter, *Libro de los Pasajes: Pasajes*, trad. L. Fernández Castañeda, I. Herrera y F. Guerrero, Madrid, Akal, 2005 / *Gesammelte Schriften*, V/1, ed. R. Tiedemann, Fráncfort de Meno, Suhrkamp, 1991.
- Benjamin, Walter, *Sobre el concepto de historia*, trad. M. Reyes Mate, Madrid, Trotta, 2006.
- Benjamin, Walter, *Origen del Trauerspiel alemán*, trad. C. Pivetta, Buenos Aires, Gorla, 2012.
- Benjamin, Walter, "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", en *Estética de la imagen: fotografía, cine y pintura*, trad. A. Weikert, Buenos Aires, la marca editora, 2015, pp. 25-67.
- Bhabha, Homi K., *El lugar de la cultura*, trad. C. Aira, Buenos Aires, Manantial, 2002.
- Dimópulos, Mariana, *Carrusel Benjamin*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2017
- Echeverría, Bolívar, *El discurso crítico de Marx*, México DF, Ediciones Era, 1986.
- Echeverría, Bolívar, *Modernidad y blanquitud*, México DF, Ediciones Era, 2010.
- Fernández Mouján, Raimundo, "Introducción al platonismo de Walter Benjamin", *Ideas. Revista de Filosofía Moderna y Contemporánea*, 9, 2019, pp. 58-75
- Grüner, Eduardo, *Iconografías malditas imágenes desencantadas. Hacia una política «warburguiana» en la antropología del arte*, Buenos Aires, EUFYL, 2017.
- Kambas, Chryssoula, "Obra de arte", en Edmund Wizisla y Michael Opitz (eds.), *Conceptos de Walter Benjamin*, trad. M. Koval, Buenos Aires, Las Cuarenta, 2014, pp. 845-886.
- Kant, Immanuel, *Crítica de la razón pura*, trad. P. Ribas, Madrid, Gredos, 2010.
- Moreno, María Rita, "La Ilustración suspendida: fragmentos kantianos en el pensamiento de Walter Benjamin", *Contrastes. Revista Internacional De Filosofía*, vol. 24, n. 1, 2019, pp. 123-139. <https://doi.org/10.24310/Contrastescontrastes.v24i1.6710>
- Reyes Mate, Manuel, "Benjamin o el primado de la política sobre la historia", *Isegoría*, 4, 1991, pp. 49-73.
- Reyes Mate, Manuel, *Medianoche en la historia. Comentarios a las tesis de Walter Benjamin «Sobre el concepto de historia»*, Madrid, Trotta, 2006.
- Platón, *Banquete*, trad. M. Martínez, Madrid, Gredos, 2010.
- Platón, *Fedro*, trad. E. Lledó, Madrid, Gredos, 2010.
- Platón, *Hippias Mayor*, trad. J. Calonge, Madrid, Gredos, 2010.
- Steiner, Uwe, "Crítica", en Erdmut Wizisla y Michael Opitz (eds.), *Conceptos de Walter Benjamin*, trad. M. Ferrari, Buenos Aires, Las Cuarenta, 2014, pp. 241-304.
- Tiedemann, Rolf, "Introducción del editor", en Walter Benjamin, *Libro de los Pasajes*, trad. L. Fernández Castañeda, I. Herrera y F. Guerrero, Madrid, Akal, 2005, pp. 7-33.
- Vedda, Miguel, "Introducción: Melancolía, transitoriedad, utopía. Sobre El origen del Trauerspiel alemán", en Walter Benjamin, *Origen del Trauerspiel alemán*, Buenos Aires, Gorla, 2012, pp. 5-51.
- Vedda, Miguel, "Crisis del lenguaje y ocaso de la experiencia en Walter Benjamin y Siegfried Kracauer", *Constelaciones. Revista De Teoría Crítica*, 6, 2016, pp. 308- 321.