

BELLO HORROR. LA IMAGEN DE LA REVUELTA EN WALTER BENJAMIN

MARIELA SILVANA VARGAS
Universidad Nacional de Salta, Argentina

Resumen

En este trabajo examinaré el vínculo que establece Walter Benjamin entre el Denkbild *Bello Horror* y la referencia a la Liga Espartaquista en *Sobre el concepto de historia*. Si bien aquél pequeño texto no ha sido tenido en cuenta en el contexto de las tesis, sostendré que el montaje de imágenes visuales y sonoras, emociones y afectos políticos que Benjamin lleva allí a cabo constituye el núcleo de sus reflexiones sobre la temporalidad de la revuelta. *Bello Horror* reúne y articula plásticamente los elementos centrales de su concepción del levantamiento revolucionario y muestra la manera en que Benjamin concibe la relación entre la política y las imágenes.

Palabras clave: Denkbilder, Bello Horror, *Sobre el concepto de historia*, Liga Espartaquista, imagen.

Abstract

In this paper I'll research the connection established by Walter Benjamin's between the Denkbild *Beautiful Horror* and the reference to the Spartacus League in *On the Concept of History*. Although this short text hasn't been considered in this context, I'll show that the visual and sound montage, political emotions and affects that Benjamin developed there is the kernel of his reflections on the temporality of the revolt. *Beautiful Horror* gathers and articulates in a plastic way the key elements of his idea of the revolutionary insurrection and shows how he conceives the link between politics and images.

Keywords: Denkbilder, Beautiful horror, *On the Concept of History*, Spartacus League, image.

Recibido: 10/11/2014. Aceptado: 09/06/2015.

1. Introducción

Mucho se ha escrito acerca de aquel testamento político y legado de una vida¹ que son las tesis de Walter Benjamin *Sobre el concepto de historia*. Benjamin entrevió claramente las dificultades que supondría una comprensión adecuada de las mismas y descartó la “idea de una publicación” en vida, pues “ella abriría todas las puertas a los entusiastas malos entendidos” (I, 1227). Los diferentes ejes temáticos en torno a los que se articuló su recepción —la clarificación conceptual de las relaciones entre el materialismo histórico y la teología², el vínculo entre historia y memoria y la historia del sufrimiento de los oprimidos en su relación con la verdad y la política—, dan cuenta de la potencialidad filosófica y política de este texto. Tanto el atractivo como la dificultad de las *Tesis* residen, en parte, en la presencia de dos imágenes de gran poder evocador: el muñeco vestido a la turca y el ángel de la historia. Cada una de estas figuras encontró un destino diferente, que podría resumirse de la siguiente manera: luego de un período de efervescencia de las lecturas marxistas y de su contraparte mística o mesiánica, el autómatas que siempre ganaba la partida cedió su protagonismo frente al

¹ Según afirma Dora Benjamin en una carta a Adorno del 22 de marzo de 1946, las “tesis” que ella mecanografió durante una visita a Benjamin en París serían el último escrito del filósofo. Sobre este texto escribe Benjamin en una carta de abril de 1940 a Gretel Adorno: “la guerra y la constelación que me rodea me han llevado a poner por escrito algunos pensamientos que había guardado en mi interior en los últimos veinte años, escondiéndolos incluso de mí mismo”. Cf. Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften* [en adelante GS] Frankfurt del Meno, Suhrkamp, 1989, tomo I, pp. 1226-1227. El uso de la palabra ‘tesis’ no debe confundir acerca del hecho de que Benjamin no había previsto una publicación del texto. La temprana publicación del texto, en 1942, obedece a su interpretación por parte de Adorno y Horkheimer como “legado” (I, 1223-1224). Los textos de Benjamin serán citados en el cuerpo del texto, por tomo y número de página. Todas las traducciones son mías.

² Cf. R. Tiedemann: “Historischer Materialismus oder politischer Messianismus? Zur Interpretation der Thesen ‘Über den Begriff der Geschichte’” en R. Tiedemann: *Dialektik im Stillstand. Versuche zum Spätwerk Walter Benjamins*, Frankfurt del Meno, Suhrkamp, 1983, pp. 99-142; R. Konersmann: *Erstarrte Unruhe. Walter Benjamins Begriff der Geschichte*, Frankfurt del Meno, Fischer, 1991. Dos ensayos clásicos son los de H. H. Holz: “Prismatisches Denken” en AA.VV: *Über Walter Benjamin*, Frankfurt del Meno, Suhrkamp, 1968 y el de H. D. Kittsteiner: “Die Geschichtsphilosophischen Thesen” en P. Bulthaup (Ed.): *Materialien zu Benjamins Thesen ‘Über den Begriff der Geschichte’*. *Beiträge und Interpretationen*, Frankfurt del Meno, Suhrkamp, 1975. Véase también el ensayo ya clásico de Gerhard Kaiser “Walter Benjamins ‘Geschichtsphilosophische Thesen’” en G. Kaiser, *Benjamin. Adorno. Zwei Studien*, Frankfurt del Meno, Fischer, 1976, pp. 1-77. Una síntesis más reciente ofrece el artículo Jean-Marie Gagnebin: “Über den Begriff der Geschichte” en B. Lindner (Ed.): *Benjamin Handbuch. Leben. Werk. Wirkung*, Stuttgart, Metzler, 2006, pp. 285-300.

ángel de mirada melancólica sobre la historia³. Sin embargo, a pesar de la diversidad de enfoques y de sus aportes, estas lecturas tenían en común el haber dejado de lado la cuestión de las imágenes, un elemento central en *Sobre el concepto de historia*.

Si bien la escritura benjaminiana fue caracterizada frecuentemente como ‘poética’ o ‘gráfica’,⁴ las imágenes que pueblan sus textos eran consideradas como una condensación metafórica del pensamiento filosófico y no como el auténtico *medium* de su escritura y pensamiento, por lo que muchas veces se intentó sustituir esta forma de *Bilddenken* por procedimientos discursivos ajenos a él.⁵ Orientada a la producción de imágenes y de imágenes del pensamiento (*Denkbilder*), la particularidad de la escritura benjaminiana consiste en su carácter imaginario, en ella la imagen, en tanto construcción plástica del significado constituye un elemento conectivo entre lo fenoménico y lo nocional, que, por su capacidad para contener tensiones y elementos opuestos y contrastantes permite mediar entre hechos y conceptos⁶.

En este trabajo me ocuparé de la referencia a la Liga Espartaquista en *Sobre el concepto de historia* y sostendré que ésta gana en inteligibilidad cuando se explora su vínculo con la imagen presentada por Benjamin en el *Denkbild* “Bello Horror” [*Schönes Entsetzen*] (IV, 434-435)⁷, que reúne y

³ Cf. S. Mosès: *El ángel de la historia*. Rosenzweig, Benjamin, Scholem, Madrid, Cátedra, 1997. Véase también la detallada reconstrucción de Reyes Mate en *Medianoche en la historia. Comentarios a las tesis de Walter Benjamin Sobre el concepto de historia*, Madrid, Trotta, 2006.

⁴ Theodor Adorno señaló el “carácter gráfico propio de la especulación de Benjamin” y la circunstancia de que “lo históricamente concreto se vuelve ‘imagen’ para él”. Cf. Th. Adorno: “Introducción a los *Escritos* de Benjamin (1955)” en: *Sobre Walter Benjamin*, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 42-43. Hannah Arendt subrayó por su parte que “sin ser un poeta, Benjamin pensaba poéticamente”. Cf. H. Arendt: “El jorobado” en: *Walter Benjamin 1892-1940*, Barcelona, Gedisa, 1990, pp. 139-157, aquí, p. 140.

⁵ Seguimos en esto a Sigrid Weigel, quien destaca el aspecto medial de la imagen en Benjamin y la imposibilidad de separar forma y contenido en sus textos. Weigel sitúa en primer plano la “forma de escritura” (*Schreibweise*) benjaminiana y considera que en Benjamin la escritura es un ejercicio de búsqueda y trazado de “similitudes” o “semejanzas distorsionadas” (*entstellt*), que es la forma propia de las *Denkbilder* o ‘imágenes que piensan’. En Benjamin “escritura y modo de pensar no pueden separarse” y “su manera de pensar en imágenes constituye no sólo la vía específica de su construcción teórica, sino también de su filosofía y de su escritura”. Cf. S. Weigel: *Entstellte Ähnlichkeit. Walter Benjamins theoretische Schreibweise*, Frankfurt del Meno, Fischer, 1997, p. 60.

⁶ Para entender el aspecto dialéctico de la imagen véase “Dialektisches Bild” de Ansgar Hillach en M. Opitz; E. Wizisla. (Ed.) *Benjamins Begriffe*, Suhrkamp, 2000, pp. 186-228.

⁷ Versión española: W. Benjamin: *Obras*. Libro IV/vol.1, Madrid, Abada Editores, 2010, p. 385s.

articula plásticamente los elementos centrales de su concepción del levantamiento revolucionario. *Bello Horror* es la imagen de revolución, tal como Benjamin la cita bajo la figura del *Spartakusbund* en la Tesis XII de *Sobre el concepto de historia*. Si bien este pequeño texto no ha sido tenido en cuenta en este contexto, este montaje de imágenes visuales y sonoras, emociones y afectos políticos que se desarrollan el día de la fiesta nacional francesa en París constituye el núcleo de sus reflexiones sobre el tiempo de la revuelta.

2. El movimiento espartaquista y el espontaneísmo de las masas

En la tesis XII de *Sobre el concepto de historia* Benjamin sostiene que en el origen de la revuelta no se encuentran los sueños de un futuro mejor, sino la memoria de la opresión vivida. Esta “conciencia”, que habría cobrado “vigencia” por última vez en el espontaneísmo de las masas y la lucha callejera, tal como habían sido teorizados por Rosa Luxemburg⁸, “fue desde siempre chocante para la socialdemocracia” (I, 700). La reivindicación de la Liga Espartaquista es un elemento importante dentro de la crítica de Benjamin a la socialdemocracia alemana por su militarismo y la adhesión a la ideología del progreso. En este punto su crítica es contundente: la socialdemocracia “se complació en asignarle a la clase trabajadora el papel de redentora de *generaciones futuras*. Y con ello le cercenó el nervio de su mejor fuerza. La clase desaprendió en esta escuela tanto el odio como la voluntad de sacrificio. Pues ambos se nutren de la imagen de los antepasados esclavizados, y no del ideal de los nietos liberados” (I, 700). El blanco de su ataque es también el Marx de *El dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*. Allí Marx sostiene que la nueva revolución, la que vendría, se orientaba al futuro y extraía su fuerza de él. Ésta “no puede comenzar su propia tarea antes de despojarse de toda veneración supersticiosa por el pasado” y mientras que las anteriores revoluciones “necesitaban remontarse a los recuerdos de la historia universal para aturdirse acerca de su propio contenido. La revolución del siglo XIX debe dejar que los muertos entierren a sus muertos, para cobrar conciencia de su propio contenido”⁹. La referencia a Espartaco refleja la negativa de Benjamin a ‘enterrar los muertos’. Para él, el pasado

⁸ Acerca de Rosa Luxemburg pueden consultarse los siguientes libros: P. Fröhlich: *Rosa Luxemburg: Gedanke und Tat*, Dietz, Berlin 1990; D. Howard (Ed): “Introduction” en Rosa Luxemburg: *Selected Political Writings of Rosa Luxemburg*, New York, 1971, pp. 9-27.

⁹ K. Marx: *El dieciocho brumario de Luis Bonaparte*, Buenos Aires, Ateneo, 1975, pp. 18-19.

no es algo acabado ni está cerrado definitivamente¹⁰, por lo que, si venciese el enemigo, tampoco los muertos estarían a salvo (I, 695).

Hacia 1940, fecha de redacción de las ‘tesis’, la reivindicación de la Liga Espartaquista era ciertamente extemporánea o, para decirlo con Nietzsche, intempestiva, pues el debate al que correspondía había sido cerrado hacía mucho tiempo. Sin embargo, la situación política de su tiempo, tal como Benjamin la entendía, había jugado un papel importante en este significativo ‘retorno’ de Espartaco en *Sobre el concepto de historia*. A raíz de la decepción por el pacto Molotov-Ribbentrop de 1939, en el que la Unión Soviética y el Tercer Reich acordaban la mutua no agresión y el reparto de Polonia, Benjamin se inclina a favor de Rosa Luxemburg¹¹ y de su concepción espontánea y catastrofista de la revolución y en contra de Lenin y de la postura de Engels de la “Introducción” de 1895 a *Las luchas de clases en Francia de 1848 a 1850*, donde éste daba por perimida la eficacia de la “anticuada” lucha de barricadas y alentaba la participación parlamentaria de los obreros¹².

Por otra parte, la reivindicación del espartaquismo y de la lucha callejera en *Sobre el concepto de historia* tuvo siempre un efecto perturbador entre los comentaristas. Rolf Tiedemann afirma, por ejemplo, que, si bien “las tesis de Benjamin no son nada menos que un manual de guerrillas urbanas”, aclara inmediatamente que, “por supuesto, su autor no recomienda a mediados del siglo veinte *actes gratuits* anarquistas o golpes de estado a

¹⁰ Véase la carta de Benjamin a Horkheimer del 28 de Marzo de 1937 en W. Benjamin: *Gesammelte Briefe*, Frankfurt del Meno, Suhrkamp, pp.486-496.

¹¹ Cf. *Huelga de masas, partido y sindicatos* (1906). Allí Luxemburg tematiza la experiencia de la revolución de 1905 y, a diferencia de lo que pensaban los teóricos de la Segunda Internacional, que rebajaban las masas no encuadradas políticamente dentro de las estructuras del partido o del sindicato a la categoría de *Lumpenproletariat*, y negaban el valor político de este grupo social, en la revolución rusa, afirmaba Luxemburg, el protagonismo lo tuvieron precisamente las masas no organizadas. Para Luxemburg esto ponía en cuestión las teorías predominantes en la socialdemocracia alemana sobre la relación entre “espontaneidad” y “dirección consciente”. El concepto de *Massenstreik* tenía la virtud de llenar el vacío teórico que el fracaso de la Comuna de París y la crítica de Engels al insurreccionalismo habían creado en la conceptualización sobre la revolución. La huelga de masas no sólo era la expresión política de la conciencia de clase y el eslabón que unía las acciones de las masas con el objetivo final revolucionario, sino que la acción espontánea constituía la salida a otro tipo de alienación, diferente de la marxista, la muerte de la acción creativa. R. Luxemburg: *Gesammelte Werke*, Bd.2, Berlin, 1986, pp. 93-170. En este trabajo cito la versión española del texto: R. Luxemburg: *Huelga de masas, partido y sindicatos*, Córdoba, Cuadernos Pasado y presente, 1970.

¹² F. Engels: “Introducción a Karl Marx. Las luchas de clases en Francia de 1848 a 1850” en K. Marx y F. Engels: *Obras escogidas*, tomo 1, Madrid, Akal, 1975, pp. 116-117.

lo Blanqui como medios de la política”¹³. Por su parte, en su libro sobre las tesis Reyes Mate también se pregunta ¿por qué aquí y ahora la Liga Espartaquista? Su respuesta minimiza el papel de esta referencia política y se concentra en el aspecto simbólico del nombre de Espartaco. “Lo importante es el gesto de rebeldía contra la injusticia pasada y presente, gesto mucho más importante que lo afortunado o lo infortunado del programa político [...]. La tesis no invita a la refundación del luxemburguismo, sino al rescate de la conciencia de solidaridad con los oprimidos”¹⁴. Otros, como Bolívar Echeverría, pusieron de relieve el aislamiento de Benjamin y la ausencia de interlocutores políticos, pero sugiere que precisamente a través de aquella falta de sustento en “una praxis política real”¹⁵ se hacían visibles, según Echeverría, las “intenciones primordialmente políticas” y la voluntad de rescatar para el futuro el espíritu del espartaquismo “para unos hipotéticos ‘comunistas’, ‘socialistas’ o ‘anarquistas’ del futuro”¹⁶.

Entendido literalmente, como reivindicación de un “programa político” o como recomendación del uso de ciertos medios políticos, tales como “golpes de estado”, la referencia al Espartaquismo no sólo obligaba a ‘disculpar’ a Benjamin o desautorizarlo, sino que impedía ver algunos otros aspectos de su concepción de la acción política. En este sentido, la crítica de Terry Eagleton, si bien muestra las limitaciones inherentes a una lectura a partir de categorías políticas tradicionales, identifica un aspecto central de las ideas de Benjamin acerca de la revuelta: “las Tesis son un soberbio documento revolucionario: pero evocan sistemáticamente la lucha de clases en términos de conciencia, imagen, memoria y experiencia y casi callan respecto a la cuestión de sus formas políticas”¹⁷. Efectivamente, la cuestión de la experiencia y las imágenes es central para comprender las *Tesis*. En particular, la referencia al espartaquismo contiene *in nuce* los elementos centrales de su teoría benjaminiana del levantamiento revolucionario, los que se tornan visibles discernibles a través de la luz que arroja un *Denkbild* de la Serie Ibicenca titulado ‘Bello Horror’.

¹³ R. Tiedemann: *Dialektik im Stillstand*, op. cit., p. 131. Para Tiedemann el carácter anacrónico de las tesis y el rescate intempestivo del espartaquismo son una muestra del “desmoronamiento objetivo” de la teoría marxista y del “aislamiento” de Benjamin como intelectual. Cf. Tiedemann: *Íbid*, p. 132.

¹⁴ R. Mate: *Medianoche en la historia*, op. cit., p. 205.

¹⁵ B. Echeverría: “Introducción. Benjamin, la condición judía y la política” en Ídem (Comp.): *La mirada del ángel. Sobre el concepto de la historia de Walter Benjamin*, Editorial Era, México D.F, 2005, p. 12.

¹⁶ B. Echeverría: op. cit., p. 12

¹⁷ T. Eagleton: *Walter Benjamin o hacia una crítica revolucionaria*, Madrid, Cátedra, 1998, p. 264.

3. Bello Horror. *Denkbild* de la revolución

Bello Horror, publicado originalmente en 1934 en la revista suiza “Der öffentliche Dienst” (IV, 994), pasó generalmente desapercibido en la recepción de la obra de Benjamin y en las reflexiones sobre su concepción de la revolución. Si bien Sobre el concepto de historia es el texto en el que el concepto benjaminiano de historia y su relación con la revolución aparecen articulados de manera más explícita, Bello Horror es el que ofrece la imagen más vívida de la revolución. Este texto puede entenderse como una tercera imagen sobre la historia, la de su interrupción, junto con la del muñeco ajedrecista y el ángel de la historia, y es capaz de articular ambas. La conexión entre las dos figuras centrales de Sobre el concepto de Historia, el muñeco vestido a la turca y el ángel de la historia, está dada por aquella “débil fuerza mesiánica” (I, 694, la cursiva es de Benjamin) de un pasado que reclama redención. Pues es ella la que conduce a las masas al levantamiento insurreccional y a la revuelta espontánea que suspende el curso de la historia. El momento del despertar, de la activación de esa fuerza mesiánica es el instante de la “chance revolucionaria” (I, 703).

Como todas las otras *Bilder* benjaminianas en sus diferentes declinaciones, como *Denkbilder*, *dialektische Bilder* o *Traumbilder*, esta imagen articula también lo concreto y lo abstracto, lo particular y lo general, el registro historiográfico y la teoría de la historia, la inmersión en los fenómenos y la expansión conceptual. Su función es la de la expresión de una intermitencia propia de la instancia salvadora como emergencia fugaz de algo valioso, crucial y significativo, que debe ser rescatado en el instante del peligro. Uno de los tipos más pregnantes, de la que *Bello Horror* es un ejemplo, es la “imagen auténtica histórica, que relumbra fugazmente” (I, 696). Este modo de aparición de las imágenes condiciona asimismo el acceso a las mismas pues la imagen es también el medio privilegiado de conocimiento del pasado y de recuperación de su significado. No es casual entonces que *Bello Horror* describa una fiesta popular en la ciudad de la revolución: París.

Es 14 de Julio. Desde el Sacre-Coeur fuegos de bengala se desparraman sobre todo Montmartre. Arde el horizonte tras el Sena. Los cohetes suben y se apagan en el suelo. En la cuesta empinada decenas de miles de personas se apiñan para contemplar el espectáculo. Y esta multitud riza sin cesar un murmullo¹⁸ parecido a los pliegues de

¹⁸ La traducción de esta oración (“Und diese Menge kräuselt unaufhörlich ein Flüstern wie Fältchen, wenn der Wind im Mantel spielt“) es problemática en español, pues el alemán permite una ambigüedad en el uso del acusativo que no es posible reproducir en español. Al menos sintácticamente, de acuerdo a la expresión alemana, es posible que la multitud rice un murmullo o que un murmullo rice a la multitud. Desde la perspectiva semántica, es

un abrigo cuando el viento juega entre ellos. Si uno se pone a la escucha más atentamente resuena otra cosa, distinta a la espera de cohetes y otros disparos luminosos. ¿No espera acaso esa multitud sorda una desgracia, lo bastante grande para que de su tensión festiva salte la chispa, incendio o fin del mundo, algo que transformase ese murmullo aterciopelado de mil voces en un único grito, como cuando un golpe de viento descubre el forro escarlata del abrigo? Porque el agudo grito del horror, el terror pánico son la otra cara de todas las fiestas de masas. El ligero estremecimiento que recorre como una llovizna espaldas innumerables los ansia. Para las masas en su existencia más honda, inconsciente, las fiestas de la alegría y los incendios son sólo un juego en el que se preparan para el instante enorme de la llegada a la mayoría de edad, para la hora en la que el pánico y la fiesta, tras una larga separación, se abracen reconociéndose como hermanos en un levantamiento revolucionario¹⁹. (IV, 434)

Bello horror es el *Denkbild* de la revolución encarnada en su ejemplo francés. El texto comienza con la mención a la fecha patria francesa, pues, como señala Benjamin en *Sobre el concepto de historia* ella introdujo “un calendario nuevo”: “La gran Revolución introdujo un calendario nuevo. El día con el que comienza un calendario cumple oficio de acelerador histórico del tiempo. Y en el fondo es el mismo día que una y otra vez vuelve bajo la especie de los días festivos, que son días de conmemoración. Los calendarios, pues, no miden el tiempo como relojes” (I, 701s). *Bello Horror*, ese oxímoron vuelto imagen, describe el momento en el que el pánico y la

más plausible que el murmullo se asemeje a los pliegues de un abrigo, a que la multitud se asemeje a dichos pliegues, pero esta consideración no alcanza para excluir definitivamente una formulación o la otra. Muy probablemente Benjamin haya elegido esta formulación ambigua, indecidible o reversible, en la que la multitud podía ser tanto sujeto de una acción como estar en una posición pasiva y ser movida por el murmullo. Por su parte, el traductor de las Obras completas de Benjamin en español opta por la siguiente interpretación, que a mi juicio, se aleja excesivamente de la relación planteada por Benjamin: “un intenso murmullo sacude sin cesar la multitud”. Cf. W. Benjamin: *Obras*. Libro IV/vol.1, Madrid, Abada Editores, 2010, p. 385. Traducción de Jorge Navarro Pérez.

¹⁹ “Der vierzehnte Juli. Von Sacré-Cœur aus übergießen bengalische Feuer Montmartre. Der Horizont hinter der Seine glüht. Feuergarben fahren auf und erlöschen über der Ebene. Zehntausende stehen am steilen Abhang gedrängt und folgen dem Schauspiel. Und diese Menge kräuselt unaufhörlich ein Flüstern wie Fältchen, wenn der Wind im Mantel spielt. Spannt man sein Ohr dem schärfer entgegen, so tönt darin noch anderes als Erwartung der Raketen und Leuchtkugeln. Erwartet nicht diese dumpfe Menge ein Unheil, groß genug, aus ihrer Spannung den Funken zu schlagen; Feuersbrunst oder Weltende, irgend etwas, das dies samtne, tausendstimmige Flüstern umschlagen ließe in einen einzigen Schrei, wie ein Windstoß das Scharlachfutter des Mantels aufdeckt? Denn der helle Schrei des Entsetzens, der panische Schrecken ist die Kehrseite aller wirklichen Massenfeste. Der leise Schauer, der die ungezählten Schultern überrieselt, bangt nach ihm. Für das tiefste, unbewußte Dasein der Masse sind Freudenfeste und Feuersbrünste nur Spiel, an dem sie auf den Augenblick des Mündigwerdens sich vorbereitet, auf die Stunde, da Panik und Fest, nach langer Brudertrennung sich erkennend, im revolutionären Aufstand einander umarmen. Von Rechts wegen begeht man in Frankreich die Nacht des vierzehnten Juli mit Feuerwerk.” (IV, 434).

fiesta, inefables e irreductibles uno al otro, se unen espontáneamente en el grito revolucionario.

En esta imagen la tensión de la ‘dialéctica en suspenso’ benjaminiana es llevada hasta el punto más alto de su ambivalencia e impredecibilidad y su estallido es prefigurado por el de los fuegos artificiales. El *bello horror* es el tiempo-ahora de la revolución, el instante en el que finalmente cuaja la promesa de emancipación²⁰. El momento en el que el murmullo aterciopelado que la multitud riza y hace crecer (el viento que juega con los pliegues del abrigo), se revela como un grito revolucionario (viento que da un *golpe* y descubre el forro *escarlata* del abrigo) es un instante en el que el *ahora* saturado de actualidad suspende el decurso de la historia. En palabras de Furio Jesi, aquel lector de Benjamin fascinado por el espartaquismo, que entrevió en la París de 1968 la obra de la misma “conciencia de la historia” (I, 701s) que en la Berlín de 1919, “el instante de la revuelta determina la fulmínea autorrealización y objetivación de sí como parte de una comunidad. La batalla entre el bien y el mal, entre supervivencia y muerte, entre éxito y fracaso, en la que cada uno está a diario comprometido, se identifica con la batalla de toda la comunidad: todos tienen las mismas armas, todos enfrentan los mismos obstáculos y el mismo enemigo. Todos experimentan la epifanía de los mismos símbolos.”²¹

4. *Bild-* y *Leibraum*: “también el colectivo es corporal”

Bello Horror, como imagen plástico-intensiva de la revolución, alberga también la dialéctica entre revolución o redención y catástrofe. La masa que

²⁰ La manera en que Rosa Luxemburg describe de la siguiente manera el levantamiento obrero en San Petesburgo presenta marcadas similitudes con el texto de Benjamin. “El brusco levantamiento general del proletariado en enero, desencadenado por los acontecimientos de San Petersburg, era, un su acción exterior, un acto revolucionario, una declaración de guerra al absolutismo. Pero esta primera lucha general y directa de clases desencadenó una reacción tanto más poderosa en el interior por cuanto despertaba por primera vez, como por una sacudida eléctrica [o un golpe del viento], el sentimiento y la conciencia de clase en millones y millones de hombres. Este despertar de la conciencia de clase se manifiesta, de inmediato, de la manera siguiente: una masa de millones de proletarios descubre repentinamente [en una iluminación profana], con una agudeza insoportable, [con bello horror] el carácter intolerable de su existencia social y económica, a la que estaba sometida desde hacía decenios, bajo el yugo del capitalismo. Inmediatamente se desata un levantamiento general y espontáneo para sacudir el yugo, para romper esas cadenas.” Cf. R. Luxemburg: *Huelga de masas, partido y sindicatos*, Cuadernos Pasado y presente, Córdoba, 1970, p, 63.

²¹ F. Jesi: *Spartakus*, Adriana Hidalgo, Bs. As. 2014, p. 70s.

está a punto de atravesar el umbral hacia la madurez espera también una desgracia o “el fin del mundo”, algo lo suficientemente grande como para que de la tensión que experimenta la multitud salten chispas. Este modelo energético de “carga” y tensión revolucionaria electrificante había sido elaborado por Benjamin diez años antes, en el ensayo sobre el Surrealismo de 1929. Allí Benjamin sostiene que “organizar el pesimismo no es otra cosa que [...] descubrir en lo que es el espacio de la acción política el espacio integral de las imágenes” (II, 309). La definición de revolución que Benjamin proporciona en aquel texto coincide con la descripción del estallido revolucionario de Bello Horror. La revolución ocurre “cuando cuerpo e imagen se interpenetran tan hondamente, que toda tensión revolucionaria se hace excitación corporal colectiva y todas las excitaciones corporales de lo colectivo se hacen descarga revolucionaria, entonces, y sólo entonces, se habrá superado la realidad tanto como el Manifiesto Comunista exige.” (II, 310)

Este espacio de imágenes (*Bildraum*) no puede “medirse ya contemplativamente” (II, 309) sino que se experimenta en el cuerpo individual y colectivo. La tarea de la inteligencia revolucionaria es descrita en términos luxemburgianos como consistente en “derribar el predominio intelectual de la burguesía y ganar contacto con las masas proletarias” (II, 309). Benjamin afirma que la “segunda parte de esa tarea ha fracasado por completo, puesto que no resulta ya posible hacerse con ella contemplativamente” (II, 309). El espacio de las imágenes y de los cuerpos (*Leibraum*), entendido como el espacio de la política, no puede ser aprehendido de modo puramente intelectual, es decir, con las herramientas conceptuales de la filosofía política clásica, de la misma manera en que el levantamiento revolucionario no puede ser tramado dentro del partido.

A contrapelo del intelectualismo propio del paradigma de la comprensión y de los intentos argumentativos y hermenéuticos, que conservan obstinadamente la distinción entre sujeto e imagen, Benjamin anula el espacio contemplativo y plantea una nueva relación con las imágenes, en la que el cuerpo, estremeciéndose como en *Bello Horror*, ingresa en el espacio que se abre en las imágenes y a través de ellas. El cuerpo es pensado desde el paradigma fisiológico y energético de cargas y enervaciones y, llevado a su punto máximo en los momentos de tensión, desemboca en la “descarga revolucionaria” (II, 310) al interior de un espacio de acción política marcado por su coincidencia con el “espacio de imágenes” (II, 309). El espartaquismo es reinterpretado así como una suerte de ‘materialismo antropológico’, capaz de detectar y dar cuenta de las imágenes y fantasmagorías de una sociedad. Se está acá a las puertas de una política de las imágenes y de una imaginaria política, cuya indagación queda todavía pendiente.

Bibliografía

- Adorno, Theodor: *Sobre Walter Benjamin*, Madrid, Cátedra, 1995
- Arendt, Hannah: “El jorobado” en: *Walter Benjamin 1892-1940*, Barcelona, Gedisa, 1990, pp. 139-157
- Benjamin, Walter: *Gesammelte Schriften*, Frankfurt del Meno, Suhrkamp, 1989
- *Gesammelte Briefe*, Frankfurt del Meno, Suhrkamp, 1997
- *Obras*. Libro IV/vol.1, Madrid, Abada Editores, 2010.
- Echeverría, Bolívar: “Introducción. Benjamin, la condición judía y la política” en *La mirada del ángel. Sobre el concepto de la historia de Walter Benjamin*, Editorial Era, México D.F, 2005
- Howard, Dick: “Introduction” en Rosa Luxemburg: *Selected Political Writings of Rosa Luxemburg*, New York, 1971, pp. 9-27.
- Eagleton, Terry: *Walter Benjamin o hacia una crítica revolucionaria*, Madrid, Cátedra, 1998.
- Frölich, Paul: *Rosa Luxemburg: Her Life and Work*, Londres, Gollancz, 1940
- Gagnebin, Jean-Marie: “Über den Begriff der Geschichte” en Burckhardt Lindner (Ed.): *Benjamin Handbuch. Leben. Werk. Wirkung*, Stuttgart, Metzler, 2006, pp. 285-300.
- Hillach, Ansgar: “Dialektisches Bild” en: M. Opitz; E. Wizisla. (Ed.) *Benjamins Begriffe*, Suhrkamp, 2000, pp. 186-228.
- Holz, Hans-Heinz: “Prismatisches Denken” en AA.VV: *Über Walter Benjamin*, Frankfurt del Meno, Suhrkamp, 1968.
- Furio, Jesi: *Spartakus*, Adriana Hidalgo, Bs. As. 2014
- Kaiser, Gerhard: “Walter Benjamins ‘Geschichtsphilosophische Thesen’” en *Benjamin. Adorno. Zwei Studien*, Frankfurt del Meno, Fischer, 1976.
- Kittsteiner, Heinz-Dieter: “Die Geschichtsphilosophischen Thesen” en Peter Bulthaupt (Ed.): *Materialien zu Benjamins Thesen “Über den Begriff der Geschichte”. Beiträge und Interpretationen*, Frankfurt del Meno, Suhrkamp, 1975.
- Konersmann, Ralf: *Erstarrte Unruhe. Walter Benjamins Begriff der Geschichte*, Frankfurt del Meno, Fischer, 1991
- Luxemburg, Rosa: *Huelga de masas, partido y sindicatos*, Cuadernos Pasado y presente, Córdoba, 1970.
- *Gesammelte Werke*, Bd. 2, Berlin, Karl Dietz, 1986.
- Marx, Karl: *El dieciocho brumario de Luis Bonaparte*, Buenos Aires, Ate-
neo, 1975.

- Marx, Karl; Engels, Friedrich: *Obras escogidas*, tomo 1, Madrid, Akal, 1975.
- Mate, Reyes en *Medianoche en la historia. Comentarios a las tesis de Walter Benjamin Sobre el concepto de historia*, Madrid, Trotta, 2006.
- Stephan Móses: *El ángel de la historia. Rosenzweig, Benjamin, Scholem*, Madrid, Cátedra, 1997.
- Tiedemann, Rolf: *Dialektik im Stillstand. Versuche zum Spätwerk Walter Benjamins*, Frankfurt del Meno, Suhrkamp, 1983.
- Weigel, Sigrid: *Entstellte Ähnlichkeit. Walter Benjamins theoretische Schreibweise*, Frankfurt del Meno, Fischer, 1997.