

J. M. González García, *Walter Benjamin: de la diosa Niké al Ángel de la Historia*, La Balsa de la Medusa, Madrid 2020, 309 págs.

Este modo ahorrar los conceptos explica que Pepe González sea uno de los raros filósofos que investiga empíricamente. No se imagina uno al autor de *La mirada de la justicia*, sin la cámara en ristre, tratando de capturar en la calle las imágenes de su discurso. Ese libro, resultado de muchas horas de biblioteca, es imposible, sin embargo, sin el trabajo de campo. Por eso es Pepe González el prototipo de una filosofía que investiga. La cosecha en ideas y matices que así consigue es abundante. Hay que ver lo que aprendemos de imágenes sobre la justicia que unas veces aparecen con los ojos velados y otras, no; sin olvidar las que sólo ocultan un ojo o, por el contrario, simulan no ver nada cuando todo lo ven porque la gasa que debería velar es transparente. Suele decirse que cuando se la representa con los ojos vendados es para dejar patente su imparcialidad, y, cuando va descubierta, lo hace porque no quiere perderse nada. Pero del recorrido por la historia de sus imágenes descubrimos con el autor que hay momentos en los que se la vendan los ojos porque no son capaces de resistir la llamada de lo que ven; y, otras, en las que se les quitan la venda, para que se enteren por fin de lo que hay que ver.

Al que se le va cayendo la venda de los ojos es al lector del libro que descubre, en primer lugar, lo que hay de ambiguo y equívoco en las interpretaciones que circulan y, luego, la sabiduría que esconden los artistas que saben interpretar su tiempo sea abriendo los ojos de la justicia, sea cerrándoles. Para el filósofo de la justicia las enseñanzas no son menores. Una sólida teoría de la justicia debería tener en cuenta los ojos ora vendados ora sin vendar o a medio hacerlo para no caer en simplificaciones peligrosas, que es lo que ocurre a todos aquellos que para hablar de justicia empiezan exigiendo un “velo de la ignorancia”. Después del recorrido por las imágenes de la justicia que nos ofrece este libro, esa metáfora equivale a ponerse la venda para no ver la realidad, un tipo de ceguera que ya practicaban los iconos vendados.

De José María González se puede decir con propiedad que es un *Bilderdenker* y eso donde se pone bien en evidencia es este libro, *Walter Benjamin: de la diosa Niké al Ángel de la Historia*, obra sobre un autor, Walter Benjamin, que es vivo ejemplo de quien piensa en imágenes.

Aunque Benjamin y su mundo es un tema recurrente en la obra del autor, hay que decir enseguida que la mirada que proyecta José María González sobre el pensador judío no es una más. Dice casi de pasada que en la amplia nómina de intér-

pretes benjaminianos ha pasado desapercibida la conjunción entre texto e imagen. Grave error hermenéutico porque Benjamin es precisamente eso, un *Bilderdenker*, un pensador en imágenes. Ya Franz Rosenzweig distinguió entre una forma idealista, conceptual y abstracta que había dominado la filosofía occidental “von Jonien bis Jena” y que él comprimió en la fórmula *denkender Denker*, y otra forma de pensar, nueva y con sentido del tiempo, propia del *Sprachdenker*. Oponía así al pensador-pensante un pensador-hablante para señalar que son más importantes los relatos (forjados en contraste con la dura realidad) que las ideas (tomadas de un mundo ideal). Benjamin, que se sitúa en la órbita de Rosenzweig, da una vuelta de tuerca, presentándose como un pensador en imágenes, anunciando así no sólo que va a tener en cuenta el tiempo y el espacio, como los hablantes, sino también lo que les trasciende.

En la poderosa semblanza que hizo Hanna Arendt de Walter Benjamin, poco después de su muerte, recurre a varias imágenes creadas por el propio Benjamin para, aplicándoselas a él, desvelar su genio. En concreto convierte a Benjamin en Jorobadito, Exiliado y Pescador de Perlas. Ahora se trata de otra cosa: de comprender a Benjamin no como un fecundo productor de imágenes sino como un pensador-en-imágenes, que es otra cosa. La clave de ese pensamiento está en la fórmula “per visibilia al indivisibilia”, acuñada por el Concilio de Nicea para poner orden entre la iconoclastia y la iconofilia.

La relación entre “lo visible” y “lo invisible” es el meollo de toda representación y al tiempo, la raíz de todos los malentendidos. Para hacernos idea de lo complejo del asunto hay que tener en cuenta que “la imagen” no es sin más lo visible, sino algo más, pues apunta a “lo invisible”, siendo “lo invisible” algo totalmente trascendente a la imagen. El conflicto se produce si la imagen en vez de remitir a lo que la trasciende, se queda en sí misma y acapara la realidad.

No es por casualidad que el debate sobre la imagen tenga lugar en Grecia. No me refiero al gusto por la imagen en Bizancio, sino a la estructura misma del lenguaje griego en el que hay matices lingüísticos que revelan bien lo complejo de la realidad de la imagen. Al no disponer nosotros de toda esa riqueza lingüística, nos cuesta entender los matices. El griego distingue entre “eikon” (icono) e “idolon” (ídolo) que vienen de la misma raíz. “eikon” significa lo que aparece o, mejor, lo que se parece, dando a entender que hay una diferencia y una relación con el ser que se muestra. “Ídolo”, por el contrario, tiende a borrar esa relación y diferencia, como si lo aparecido fuera la realidad. Hay una reificación. Es como si la imagen

tuviera vida propia. La representación en vez de ser una relación, es un objeto El poder que irradia la imagen es muy diferente según sea visto como icono o como ídolo. En el caso del “eikon” la imagen no se nos impone, sino que nos permite reaccionar, nos invita a hacernos idea de ello, a *trascenderla* mediante nuestra propia actividad, mientras que en el caso del “idolon”, se nos impone. Anula la subjetividad y nos obliga a que la sigamos, a que la imitemos. No hay nada fuera de ella y menos algo que dependa de nuestra actividad o subjetividad. El poder de la imagen reificada, convertida en ídolo, es que nos exige ser “a su imagen y semejanza”, es decir, la imagen se nos impone porque pretende decirnos que nos da el ser. Este es el sueño de la mercadotecnia: hacernos creer que no somos más que las imágenes o marcas que llevamos. Somos los objetos que portamos.

No veo mejor forma de honrar la importancia de este último libro de José María González que deteniéndome en un hallazgo hermenéutico, propio de quien mira la realidad con la mirada de un *Bilderdenker*. Me refiero a la interpretación que hace el autor del ángel benjaminiano de la historia.

Empieza el autor señalando algo obvio en cualquier lector de Benjamin, a saber, el peso en él de la teología política. Ninguna novedad en esto. Este concepto es clave en él como lo es en Carl Schmitt. La racionalidad moderna es impensable sin sus matrices teológicas. Ambos lo saben, pero lo entienden de manera opuesta: en Schmitt hay una utilización teológica de la política mientras que en Benjamin, una lectura política de la teología. La primera era conservadora porque la teología debe estar al servicio del poder; la segunda, revolucionaria, porque la política debe ser cuestionada por las exigencias redentoras de la teología. Pero uno y otro, al igual que ya lo hicieron Hegel y Weber, tenían muy en cuenta el papel de la teología en la historia de la racionalidad y de la política.

Lo que llama la atención en el caso de Benjamin es, según nos cuenta José María González, que esa historia no la lee en los libros sino en las imágenes que ha generado la historia. Las imágenes de Berlín son como un libro abierto para Benjamin en las que quedan explicadas teológicamente la historia de Alemania desde 1814, fecha de la derrota de Napoleón, hasta 1918, fecha de la derrota de Alemania. En ese tiempo Berlín se puebla de monumentos que ilustran la historia desde el punto de vista de los vencedores. Lo que resulta revelador de la investigación que lleva a cabo el autor, siguiendo el rastro de Benjamin por Berlín y París, es la secuencia simbólica que va de la diosa Fortuna, a la diosa Nike, hasta descansar en los Angeles de la Victoria. Una secuencia que quiere dejar patente quién es el nue-

vo pueblo elegido, a saber, aquel que sea capaz de aunar la suerte del afortunado (Fortuna), la legitimidad del vencedor (Nike) y la gracia divina (Angel).

Rosenzweig dio con una clave teórica que Benjamin experimentó vitalmente. Decía Rosenzweig que el cristianismo pervirtió la figura bíblica de pueblo elegido politizándole y generalizándole. Primero, politizándola. Inicialmente la figura de pueblo elegido tenía un alcance simbólico y religioso, pero el cristianismo la materializó dando al pueblo elegido el poder de liderar el mundo. Y, en segundo lugar, generalizándola. El cristianismo entendió que pueblo elegido podría ser cualquiera si era capaz de imponerse a los demás. El siglo veinte –que había comenzado con la victoria de Prusia sobre Francia- era el momento alemán (como fuera el XVIII de Francia o el XVI de España) y lo que hicieron sus gobernantes fue ilustrar con los símbolos de la victoria –que acabaron metabolizándose en ángeles- ese carácter de elegido del pueblo alemán. La teología política no la inventó Benjamin ni Schmitt: estaba en la calle.

Lo que hace Benjamin es rescatar el concepto de teología política, secuestrado por una tradición cristiana que pasa por Hegel y Bismark, y devolverle a sus orígenes judíos. Lo hace transformando al ángel de la victoria (un trasunto de la Nike griega) en el ángel de los vencidos (del que habla en la Tesis Novena). Me parece magistral la investigación que el autor lleva a cabo en el capítulo III, titulado “Walter Benjamin: Angel de la Victoria y Angel de la Historia”. No se podrá hablar de estos temas sin tener en cuenta el minucioso recorrido que hace el autor por la *Siegessäule*, una gigantesca columna, ubicada actualmente en el centro del parque Tiergarten de Berlín, erigida para celebrar las victorias prusianas sobre daneses, austríacos y franceses. Esa columna es como la fragua de Vulcano en la que Benjamin forja con los viejos materiales la nueva interpretación de su teología política.

Benjamin cuenta en *Infancia en Berlín* cómo la visita escolar al citado monumento se convertía en una clase de adoctrinamiento patriótico. Con cada visita se actualizaba “el día de Sedán”, es decir, la fecha del triunfo de los ejércitos prusianos sobre los franceses (2 de septiembre de 1873). Los profesores cincelaban esos sentimientos nacionalistas con las explicaciones que extraían de los relieves en mármol que circundan, a diferentes niveles, la famosa columna. Allí quedaba claro quiénes eran los vencedores y quiénes los vencidos. Al joven Benjamin aquello no pareció convencerle a juzgar por su comentario. Le parecían tan desgraciados los héroes como los derrotados. No veía superioridad en el triunfo. Si le llevaron allí

para que como buen alemán gozara con “la Gracia que rodeaba la figura esplendorosa de la Victoria” que coronaba la columna en forma de ángel, la verdad es que se vino a casa con la sensación de haber “visitado el infierno”, justamente lo contrario de lo previsto.

Esa temprana percepción de la victoria y de la derrota abre un camino que no está aún escrito. Benjamin podía encontrar en círculos comunistas cercanos críticas al culto de la personalidad, también la ambiciosa “Ideologiekritik” del marxismo que ponía en solfa el discurso de los vencedores, incluso las denuncias proféticas a la divinización del poder. Pero lo que se juega en la metamorfosis del ángel de la victoria en ángel de la historia es otra cosa. Lo que ahí plantea es algo más que una filosofía de la historia vista desde los vencidos. Lo que ahí nos ofrece es la posibilidad de un nuevo tiempo construido con los abundantes desechos de la historia. Benjamin transforma la desesperanza de los abuelos en esperanza para los nietos.

No se trata ya sólo de deconstruir el discurso del vencedor teniendo en cuenta la mirada de los vencidos, sino de descubrir en la experiencia del vencido un potencial redentor para el conjunto de la historia.

Ese es el salto que sólo un *Bilderdenker* pueda dar. No hay ideologías ni teorías abstractas que den para tanto. Para hacernos una idea de lo que está en juego habría que tener en cuenta tanto la tradición judía de la prohibición de imágenes como la cristiana que, gracias a su teología de la encarnación, las permite. La imagen nunca podrá alcanzar ni por tanto sustituir a lo representado, pero la representación es posible siempre y cuando remita a lo irrepresentable. En esa doble tradición se mueve Benjamin bajo el lema “per visibilia ad invisibilia”. Lo que Benjamin descubre en esa remisión no es el substrato transcendental de lo aparente (no es la figura de Dios tras las huellas mundanas de su divinidad) sino el precio de la historia. La parte oculta de la realidad es una *Leidensgeschichte*.

Lo que es evidente es que hay todo un camino por recorrer entre la temprana experiencia del joven Benjamin, visitando con su clase la Siegessaule, y la teoría de la historia que subyace en el escrito *Sobre el concepto de historia*. Ese itinerario consiste en pasar del sentido moral del sufrimiento a su dimensión epistémica. Por supuesto que tiene una significación moral. El descubrimiento de las víctimas de la historia, en efecto, denuncia la injusticia que acompaña a la felicidad de los vencedores que no pueden ser felices más que oprimiendo a los más débiles. Pero la gran aportación benjaminiana consiste en desvelar su significación epistémica: co-

mo si la mirada desde abajo proporcionara la perspectiva más completa de la realidad. Y ello es así porque la perspectiva desde los vencedores, que es la que ha dominado, es substancialmente superficial. La superficie, en efecto, es lo aparente, lo que se muestra, lo que ha llegado a ser. Todas esas expresiones son formas de nombrar los hechos (pretérito perfecto del verbo hacer) que es lo que interesa al conocimiento canónico y sobre todo a la ciencia pues ya decía Aristóteles que sólo sobre los hechos hay ciencia.

Pues bien, la afirmación de un valor epistémico del sufrimiento lo que quiere decir es que la “invisibilia” forma parte de la realidad y que, por tanto, si no se la tiene en cuenta, el conocimiento, por muy envarado de ciencia que se presente, será incompleto.

Para dar el salto de lo visible a lo invisible hay que estar entrenado en un arte que no es del orden conceptual sino de la representación. Esa capacidad, que es la propia del *Bilderdenker*, no se improvisa. Se ha conformado y transmitido fundamentalmente a través de la crítica literaria y de la crítica artística. Gracias a la investigación de José María González podemos reconstruir el itinerario que siguió Benjamin para resignificar la historia de los vencedores en historia de los vencidos con la particularidad de que no se trata de un mero cambio de perspectivas sino de conquista de un punto de vista realmente universal y potencialmente redentor. Es una aportación intelectual de gran alcance.

Reyes Mate

reyes.mate@cchs.csic.es