

En el umbral del post-humanismo: Walter Benjamin y el reino de las criaturas

Buenas tardes. Primero quiero agradecer a la Secretaría de Posgrado y a la Maestría en Filosofía de la Universidad Nacional de Quilmes por la oportunidad de organizar este evento, y sobre todo a Daniel Busdygan que es promotor de ideas y que impulsó la iniciativa para que pudiésemos realizar este encuentro, y por supuesto a Francisco Naishtat, Oscar Esquisabel y Pedro Karczmarczyk por sus contribuciones.

En algún sentido las intervenciones precedentes me allanaron mucho el camino para pasar a lo que quiero abordar, que es leer la filosofía de Walter Benjamin¹ situada en el umbral de un post-humanismo, en particular a partir del análisis que hace de dos figuras literarias: Franz Kafka² y Paul Scheerbart.³

Empiezo con una serie de aclaraciones. La posición de Benjamin va a retomar

una caracterización crítica del humanismo, en el sentido de ese movimiento que se inició a fines del siglo XIV en Italia y que se expandió por el resto de Europa con el matiz específico del humanismo nórdico, que se sustenta en la dualidad sujeto-objeto de la filosofía moderna, y que se ha vuelto un foco de crítica constante en el siglo XX desde diversas líneas de investigación.

Pero no me voy a centrar específicamente en la crítica a la dualidad sujeto-objeto, porque eso implicaría adentrarse en *El origen del drama barroco alemán*,⁴ donde se encuentra la formulación de Benjamin de que la verdad es la muerte de la intención, y donde se ve esa crítica a la idea de que el conocimiento es el producto de un sujeto intencional que proyecta sus propias categorías y conceptos en el mundo. Acá me voy a



Anabella Di Pego es doctora en filosofía, investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet) y miembro del Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS) de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Es docente en la Maestría en Filosofía de la Universidad Nacional de Quilmes y en el Departamento de Filosofía (FaHCE-UNLP). Fue becaria del Servicio Alemán de Intercambio Académico (DAAD) y realizó dos estancias breves en Alemania (2008 y 2013) y una estancia anual de investigación en la Freie Universität Berlin (2010-2011). Ha publicado numerosos artículos en reconocidas revistas académicas nacionales e internacionales y es autora de *La modernidad en cuestión. Totalitarismo y Sociedad de Masa en Hannah Arendt* (2015) y *Política y filosofía en Hannah Arendt: El camino desde la comprensión hacia el juicio* (2016).



Walter Benjamin
(1892-1940)

De manera que nos vamos a ocupar más precisamente de las derivas subjetivistas y antropocéntricas del humanismo en la filosofía moderna, en particular en cómo se terminan manifestando en el siglo XX.

La crítica a la dualidad sujeto-objeto es también eje del libro de Martin Heidegger, *Ser y tiempo*,⁵ respecto de la cual se ubica en un lugar casi de transición en la filosofía del siglo XX, porque aunque implica una crítica radical a la categoría sujeto-objeto, sigue suponiendo al hombre como amo y señor de la naturaleza. Las implicancias políticas de esa concepción sujeto-objeto sitúan en una posición privilegiada al sujeto en relación con la naturaleza

subordinándola a sus designios al tratarla como un mero medio para la consecución de sus propósitos. De manera que nos vamos a ocupar más precisamente de las derivas subjetivistas y antropocéntricas del humanismo en la filosofía moderna, en particular en cómo se terminan manifestando en el siglo XX.

Respecto de los dos literatos en los que nos vamos a centrar -Kafka y Scheerbart-, que son objeto del análisis de Benjamin, uno puede advertir cierto desequilibrio. En efecto, a Kafka le dedica una conferencia radial primero, luego hay un trabajo en ocasión del décimo aniversario de su muerte, y hacia finales de la década de 1930 Benjamin planeaba escribir un libro -aunque no consiguió financiamiento para hacerlo- donde quería desplegar su crítica a la biografía que Max Brod había publicado sobre Kafka.

La relación con Paul Scheerbart parece ser un poco más difusa. Sin embargo, hay tres reseñas del libro *Lesabéndio. Una novela de asteroides*⁶ que recibe como regalo en 1915. Gershom Scholem dice que a partir de ahí operó una conversión de Benjamin hacia Scheerbart. Por esos años, Benjamin escribe una pequeña reseña que no publica y también había trabajado sobre otra reseña que se pierde. Finalmente, en 1939 escribe otro texto sobre Scheerbart.

Además de estas referencias, la figura de Scheerbart aparece en algunos trabajos relevantes de Benjamin, como “Experiencia y pobreza”, “Karl Kraus” y un ensayo sobre el surrealismo, entre otros. Vamos a mostrar hacia el final de esta presentación en qué consiste la crítica benjaminiana al humanismo, y a su vez en qué medida esta crítica implica desmontar una concepción

tradicional del sujeto que conlleva una determinada relación con el mundo, con la naturaleza y con los otros. A su vez, indagaremos ciertas pistas en sus análisis que nos permiten forjar un pensamiento alternativo, por eso Benjamin no va a utilizar las categorías tradicionales. De este modo, ya no va a referirse al “sujeto”, va a utilizar palabras como “criatura”, porque la crítica del humanismo implica desarticular esas concepciones y ver cómo se puede pensar de otra manera al “hombre”. En esta tarea las miradas de Kafka y de Scheerbart se complementan.

En relación con el título de este trabajo -“En el umbral del post-humanismo: Walter Benjamin y el reino de las criaturas”-, la primera aclaración que quería hacer es qué entiende Benjamin por “reino de las criaturas”. Esta cuestión se encuentra bastante

Esta cuestión se encuentra bastante desarrollada en un texto que se llama El narrador, de 1936. Naturalmente criatura deriva de creación, así que Benjamin a veces se refiere a creación y otras a criatura. Creación remite a una creación humana, una creación natural o una creación divina.

Benjamin se encarga de mostrar que el “reino de las criaturas” también incluye a la naturaleza inanimada. A través de esa idea del reino de las criaturas lo que quiere es desmontar la concepción tradicional del hombre con una diferencia específica -algo que lo distingue del resto de los seres vivos y de la naturaleza-.

desarrollada en un texto que se llama *El narrador*,⁷ de 1936. Naturalmente *criatura* deriva de *creación*, así que Benjamin a veces se refiere a creación y otras a criatura. Creación remite a una creación humana, una creación natural o una creación divina.

La particularidad del enfoque de Benjamin es que se va a situar en una oscilación entre estos dos sentidos: creación natural y creación humana. Hay un juego en esa ambivalencia que remite al término creación y piensa al reino de las criaturas como abarcando a todo lo que existe desde lo inanimado hasta los seres humanos, pasando por los animales. Benjamin se encarga de mostrar que el “reino de las criaturas” también incluye a la naturaleza inanimada. A través de esa idea del reino de las criaturas lo que quiere es desmontar la concepción tradicional del hombre con una

diferencia específica -algo que lo distingue del resto de los seres vivos y de la naturaleza-. De esta manera, vuelve a situar a los seres humanos en este reino más amplio para mostrar las múltiples gradaciones que hay entre lo inanimado, los animales y el hombre. Esto le permite también reconsiderar lo animal que hay en el hombre.

En relación con Kafka, me voy a centrar sobre todo en el ensayo de Benjamin de 1934,⁸ que retoma parte de su conferencia radial pero cuyo análisis se encuentra más desplegado. «Si Kafka no rezaba -cosa que no sabemos-, sí era propio de él eso que denomina *Malebranche* “oración natural del alma”: la atención [*die Aufmerksamkeit*]. Y en ella introdujo, como los santos en sus oraciones, a todas las criaturas”».⁹

Acá ya se puede ver la conexión con las

criaturas y con esta idea de que hay algo en los escritos de Kafka que permite desarmar la posición privilegiada del hombre y presta atención al reino de las criaturas, en este sentido amplio que hemos señalado.

Por eso, pensar el reino de las criaturas y dar cuenta de las gradaciones entre lo que existe y no con posturas radicales que separen modos de existencia, es parte de la mirada mística que, junto con el rezo, remite a una perspectiva que pueda recuperar aquellos vínculos del reino de las criaturas. Particularmente quería destacar la utilización del concepto en alemán *Aufmerksamkeit* (atención), porque si bien significa prestar atención o escuchar atentamente, también puede ser utilizado para referirse a tratar a algo con cuidado, y también se usa la expresión “regalar atención”. Me parecía significativo y gráfico el

hecho de que la atención es como un don, se otorga de manera gratuita sin esperar nada a cambio.

La particularidad de la escritura de Kafka es que es capaz de prestar atención al reino de las criaturas y eso implica, Benjamin ya lo decía en sus primeros textos sobre el lenguaje,¹⁰ que el lenguaje no es algo que distingue al hombre de los animales. En realidad, todo tiene lenguaje, solo que la naturaleza no tiene voz, y Benjamin se refiere a eso como la tristeza de la naturaleza, o la caída en el mutismo de la naturaleza. Esto es lo que los textos de Kafka logran hacer: descentrar la posición del hombre para prestar atención a la voz de la naturaleza.

Como la voz de la naturaleza ha sido olvidada, esa escucha tiene que ver con el olvido, o con recuperar algo del



Franz Kafka
(1883-1924)

La particularidad de la escritura de Kafka es que es capaz de prestar atención al reino de las criaturas y eso implica -Benjamin ya lo decía en sus primeros textos sobre el lenguaje- que el lenguaje no es algo que distingue al hombre de los animales. En realidad, todo tiene lenguaje, solo que la naturaleza no tiene voz, y Benjamin se refiere a eso como la tristeza de la naturaleza, o la caída en el mutismo de la naturaleza. Esto es lo que los textos de Kafka logran hacer: descentrar la posición del hombre para prestar atención a la voz de la naturaleza.

Benjamin sostiene que en este punto se produce una doble extrañeza: respecto de los animales -al no reconocer aquello que hace que el hombre forme parte del reino de las criaturas- y respecto del propio cuerpo -visto como lo animal que queda en el hombre-. Esa extrañeza, ese olvido, culmina en lo que Benjamin llama “desfiguración” (Entstellung), tomando como ejemplo a Odradek que, si recuerdan, es un personaje que describe Kafka en su relato “Preocupaciones de un jefe de familia”, y que no tiene una forma que podamos conceptualizar, por eso constituye el prototipo de la desfiguración.

olvido, y de ahí el papel que ocupan los animales en los textos de Kafka. “El animal” -dice Benjamin- “es en Kafka receptáculo de todo lo olvidado”.¹¹ No remite solamente a los animales, sino que conecta con el mundo de los antepasados, de alguna manera ese olvido también implica un olvido de la voz de los antepasados. Benjamin se distancia así del camino moderno en el cual el hombre se ha posicionado distinguiéndose de los animales, y a su vez menospreciando el cuerpo por lo animal que hay en él.

Benjamin sostiene que en este punto se produce una doble extrañeza: respecto de los animales -al no reconocer aquello que hace que el hombre forme parte del reino de las criaturas- y respecto del propio cuerpo -visto como lo animal que queda en el hombre-. Esa extrañeza, ese olvido, culmina en lo que Benjamin

llama “desfiguración” (Entstellung), tomando como ejemplo a Odradek que, si recuerdan, es un personaje que describe Kafka en su relato “Preocupaciones de un jefe de familia”,¹² y que no tiene una forma que podamos conceptualizar, por eso constituye el prototipo de la desfiguración. La palabra que Benjamin utiliza en alemán es *Entstellung*.

Es importante esta palabra porque la vida, dice Benjamin, se nos representa desfigurada, y eso es lo que nos van a mostrar los textos de Kafka. El concepto de desfiguración también ha sido traducido como deformación. Otro personaje popular que Benjamin retoma para pensar las desfiguraciones es el del jorobado. Particularmente “El jorobadito” es una canción infantil alemana que hace mención a un pequeño enano giboso que se presenta cada vez que ocurre algún

infortunio. Benjamin sostiene que si ese personaje del jorobadito es el que nos muestra la vida como desfigurada (*entstellt*), “desaparecerá en el tiempo que llegue el Mesías, sobre el cual ha dicho un gran rabino que no cambiará el mundo con violencia sino que apenas lo retocará (*zurechtstellen*)”.¹³

Aquí es necesaria una pequeña digresión sobre los términos en alemán utilizados por Benjamin, que en todos los casos contienen la raíz del verbo *stellen*, que significa colocar. El adjetivo *entstellt* puede traducirse por desfigurado o deformado, pero también por descolocado. El sustantivo *Entstellung* puede verse por desfiguración o deformación -o eventualmente descolocación-. El verbo vinculado a la tarea de la redención es *zurechtstellen*, que sería volver a dar forma o figura, o colocar las cosas en su lugar. Tal vez, una opción podría ser traducir el término como descompuesto (adjetivo), descomposición (sustantivo) y la tarea de la redención sería en este caso *recomponer un poco el mundo*.

De esta manera, los textos de Kafka ofrecen y permiten exponer el mundo como desfigurado, y plantean la tarea de la redención en el sentido de retocar o recomponer el mundo. Uno suele pensar a la redención como un cambio radical del mundo, pero no es un cambio tan drástico, son más bien pequeños retoques, por lo cual el mundo va a seguir siendo más o menos como ahora, solo que se va a recomponer un poco. Algo tan abstracto como a qué se refiere Benjamin con la redención aparece como algo mucho más concreto, remitiendo a la tarea que tendría que ver con retocar las desfiguraciones de la realidad, por lo que no sería un cambio

radical. En la traducción al castellano de las *Obras*,¹⁴ Jorge Navarro Pérez usa “desfigurado” para el adjetivo y “desfiguración” para el sustantivo. Mientras que Mariana Dimópulos¹⁵ opta por “deformación”, que tiene más que ver con la figura del jorobado, pero luego utiliza “distorsión” para el sustantivo, con lo cual se pierde de vista que ambas expresiones remiten a un mismo concepto.

Más allá de los términos, es importante ver este mapa o entramado que tiene que ver con un núcleo conceptual que lo atraviesa. Lo curioso de la lectura benjaminiana de Kafka —que ha sido objeto de muchas críticas— es que encuentra, por un lado, este principio de tarea de redención a través del trabajo con lo que está olvidado —los animales, las criaturas— en función de prestarle atención y darle voz. Pero, por otro lado, encuentra cierta esperanza

en sus textos, y para ello retoma un diálogo de Max Brod con Kafka donde la pregunta es si todavía hay esperanza o si vivimos en un mundo maligno en el que ya no podemos esperar otra cosa. Kafka responde que hay esperanza, infinita esperanza, pero no para nosotros. Tomando este diálogo Benjamin empieza a pensar la cuestión de la esperanza en los relatos de Kafka y nos da indicios sobre dónde podría llegar a estar esa esperanza.

Al respecto quería hacer unos señalamientos para pensar cómo esta crítica a la posición dominante del sujeto implica correrlo para poder prestar voz a la naturaleza, y cómo en la esperanza se podría concebir el ser humano desde fuera de esa concepción dominante. Benjamin sólo nos da indicios, piensa que la esperanza vinculada con retocar o recomponer el mundo, tanto en lo que

Lo curioso de la lectura benjaminiana de Kafka —que ha sido objeto de muchas críticas— es que encuentra, por un lado, este principio de tarea de redención a través del trabajo con lo que está olvidado —los animales, las criaturas— en función de prestarle atención y darle voz. Pero, por otro lado, encuentra cierta esperanza en sus textos, y para ello retoma un diálogo de Max Brod con Kafka donde la pregunta es si todavía hay esperanza o si vivimos en un mundo maligno en el que ya no podemos esperar otra cosa.

respecta al espacio como al tiempo, se encuentra en los ayudantes, los locos, los mensajeros, los estudiantes, los escribientes. Particularmente en relación con la figura de los ayudantes, que aparecen en *El castillo*,¹⁶ señala que Kafka era muy lector de Robert Walser,¹⁷ que tiene una novela titulada precisamente *El ayudante*.¹⁸

Además, en torno a estas figuras hay, según Benjamin, ciertas reglas ocultas en las que podemos desentrañar una ascesis kafkiana. “El artista del hambre está ayunando, el portero se calla, los estudiantes velan”,¹⁹ en el sentido de que no duermen. Hay un diálogo en el que Karl Rossmann, protagonista de *América*,²⁰ se encuentra con un estudiante y le pregunta cuándo va a descansar, a lo que el estudiante responde: “cuando termine mis estudios”. Esta idea de no dormir tiene que ver con que las desfiguraciones

del mundo, para Benjamin, están relacionadas íntimamente con nuestra concepción del tiempo y del espacio. En este sentido, Benjamin sostiene: “Nadie nos dice que las desfiguraciones (*Entstellungen*) que el Mesías ha de retocar sean tan sólo las de nuestro espacio. También serán las de nuestro tiempo.”²¹

Parte de lo que habría que retocar o recomponer, entonces, es lo que entendemos por espacio y tiempo. El tiempo tiene que ver con las referencias a la espera, el aplazamiento, el no dormir, etc. Finalmente los ayudantes, los locos, los estudiantes, nos darían un perfil de humanos no tan humanos, al menos tal y como se han concebido los seres humanos hasta ese entonces. Una de las características que nos dice Benjamin que tienen, por ejemplo, los ayudantes y estas figuras kafkianas, es que escapan del círculo de la familia.

Parte de lo que habría que retocar o recomponer, entonces, es lo que entendemos por espacio y tiempo. El tiempo tiene que ver con las referencias a la espera, el aplazamiento, el no dormir, etc. Finalmente los ayudantes, los locos, los estudiantes, nos darían un perfil de humanos no tan humanos, al menos tal y como se han concebido los seres humanos hasta ese entonces. Una de las características que nos dice Benjamin que tienen, por ejemplo, los ayudantes y estas figuras kafkianas, es que escapan del círculo de la familia.

Ahí habría una clave para pensar esta recomposición del mundo que tendría que ver con retocar la manera en que concebimos el espacio y el tiempo, y que a su vez implicaría romper con la idea tradicional de familia.

Por otra parte, Benjamin sostiene que todas estas figuras kafkianas son inacabadas, por eso la desfiguración no remitiría a que hay una figuración originaria, sino más bien a que no hay forma acabada alguna. Lo cambiante y contingente es lo que caracteriza a estas criaturas. Por otra parte, Benjamin nos dice que no han salido por completo del seno materno de la naturaleza y esto tiene que ver con esa escucha que pueden brindar esos personajes a la naturaleza, con ese darle o prestarle voz. Ahí tenemos un intento de cómo pensar a estos humanos no tan humanos de una manera que reconfigure o desarme

la posición de dominio y permita concebir a la naturaleza desde otro lugar.

Asimismo, Benjamin señala que esas figuras no tienen un espacio físico determinado y eso lo vamos a ver más claramente en Scheerbart, que procura mostrar de qué manera el espacio puede ser concebido rompiendo con el interior burgués, no como algo cerrado, sino en relación con la nueva arquitectura de cristal. Dicha arquitectura configura un espacio donde circula el aire y la luz, y donde de alguna manera se intenta vencer la escisión interior-exterior. De manera análoga, con los ayudantes ya no es posible hablar de orden ni de jerarquía, porque se trastoca todo lo dado, moviéndose incesantemente de acá para allá y obrando antes bien como mensajeros, pero con mensajes “que perdieron su sentido”.²² Estas

Asimismo, Benjamin señala que esas figuras no tienen un espacio físico determinado y eso lo vamos a ver más claramente en Scheerbart, que procura mostrar de qué manera el espacio puede ser concebido rompiendo con el interior burgués, no como algo cerrado, sino en relación con la nueva arquitectura de cristal. Dicha arquitectura configura un espacio donde circula el aire y la luz, y donde de alguna manera se intenta vencer la escisión interior-exterior.

serían algunas de las pautas de estos humanos no tan humanos que son las criaturas de Kafka y que nos ofrecerían ciertas pistas para reconsiderar no sólo la existencia humana, sino también su entramado constitutivo en las concepciones dominantes del tiempo y del espacio.

Ahora pasemos brevemente a Paul Scheerbart, que fue un escritor alemán de ciencia ficción que causó gran impacto en el joven Benjamin, quien retoma especialmente dos de sus trabajos: la novela *Lesabéndio* (1913) y el ensayo *La arquitectura de cristal* (1915).²³ La que suscita su atención es principalmente *Lesabéndio*, en su ensayo “Sobre Scheerbart” que escribe en 1939 nos dice: “El gran hallazgo de Scheerbart habrá sido defender la causa de la creación ante los humanos por medio de los astros. Ya se había oído defender esa causa

mediante la voz de los animales. Pero que un poeta haga de los astros los portavoces de la creación da testimonio de un sentimiento muy potente”.²⁴ Acá vemos en qué sentido la visión de Scheerbart complementa a la de Kafka.

Si Kafka había defendido a la creación de los hombres por medio de la voz de los animales, Scheerbart lo hace a través de los astros. *Lesabéndio* es una novela de ciencia ficción sobre asteroides, eso apunta a que la creación nos remite no solamente a lo que tiene vida, sino también a lo inanimado, los astros en general y la tierra en particular. En este sentido, nos permite reflexionar sobre la manera en que la tierra es parte constitutiva de los seres humanos, en tanto se encuentra en la base del modo en que percibimos y configuramos el espacio y el tiempo.

Si Kafka había defendido a la creación de los hombres por medio de la voz de los animales, Scheerbart lo hace a través de los astros. Lesabéndio es una novela de ciencia ficción sobre asteroides, eso apunta a que la creación nos remite no solamente a lo que tiene vida, sino también a lo inanimado, los astros en general y la tierra en particular.

La cuestión es que la técnica está configurando la propia subjetividad, no es que podamos usarla bien o mal, sino que tenemos que pensar en qué medida la técnica nos está convirtiendo en criaturas completamente nuevas. Esto es lo que Benjamin encuentra en Scheerbart y la problemática que le permiten pensar sus personajes, que justamente rechazan cualquier semejanza con los hombres, y en este sentido -advierde el filósofo berlinés-, no tienen nombres que nosotros asociemos a nombres humanos.

“Experiencia y pobreza” empieza con una crítica en relación con la Primera Guerra, señalando que se ha producido una transformación del soldado en una especie de máquina de guerra automatizada.

Lesabéndio transcurre en el planeta Pallas, donde sus habitantes no tienen formas determinadas, sus formas son híbridas y continuamente pueden variar a través de ciertas adaptaciones, por ejemplo sus ojos pueden hacerse telescópicos para observar cosas en detalle a gran distancia y sus cuerpos pueden transformarse desplegando alas para volar.

La novela tiene ilustraciones donde se procura mostrar todo ese mundo de criaturas que no tiene una forma acabada. Lo importante es que cuando Benjamin presenta esta novela de Scheerbart en “Experiencia y pobreza”,²⁵ la compara con los relatos de Julio Verne. Desde una mirada muy superficial puede parecer que Scheerbart está haciendo lo mismo que Verne, sin embargo Benjamin advierte que Verne de alguna manera pensó cómo los

burgueses o rentistas franceses e ingleses conquistaban el espacio a través del desarrollo tecnológico. En cambio lo que hace Scheerbart es interesarse por “la cuestión de en qué criaturas completamente nuevas, dignas sin duda alguna de estudio y de amor, han convertido nuestros telescopios, aviones y cohetes a los seres humanos anteriores [...] sus personajes rechazan toda semejanza con los hombres, el principio mismo de todo humanismo”.²⁶

La cuestión es que la técnica está configurando la propia subjetividad, no es que podamos usarla bien o mal, sino que tenemos que pensar en qué medida la técnica nos está convirtiendo en criaturas completamente nuevas. Esto es lo que Benjamin encuentra en Scheerbart y la problemática que le permiten pensar sus personajes, que justamente rechazan cualquier

semejanza con los hombres, y en este sentido -advierte el filósofo berlinés-, no tienen nombres que nosotros asociemos a nombres humanos.

El punto nodal de la posición benjaminiana es que nos permite examinar críticamente la manera en que la técnica va desplegando su potencial destructivo y se erige en el medio por excelencia de dominio de la naturaleza, de los otros hombres y de nosotros mismos. Más aún, “Experiencia y pobreza” empieza con una crítica en relación con la Primera Guerra, señalando que se ha producido una transformación del soldado en una especie de máquina de guerra automatizada. En este sentido, frente a la figura épica o heroica del soldado, ahora tenemos alguien que lo que hace es utilizar una ametralladora, y por tanto realiza movimientos mecánicos para accionar maquinarias

que pueden matar de manera masiva. Además, en la guerra de trincheras se avanza sobre el enemigo vencido y eso implica avanzar sobre un campo de cadáveres, lo que conlleva una consecuente deshumanización. En relación al despliegue destructivo que la técnica ocasiona, Benjamin introduce su diagnóstico del empobrecimiento de la experiencia, pues los soldados no vuelven de esa guerra enriquecidos en experiencia comunicable, vuelven enmudecidos.

Benjamin critica la técnica, pero a su vez advierte que la técnica no es un mero instrumento, no es que podamos simplemente pensar otro uso distinto de la técnica, porque nos configura a nosotros mismos volviéndonos irreconocibles según los parámetros de la existencia humana tradicional. Ese es el desafío que nos plantea la novela de Scheerbart: no podemos pensar

Además, en la guerra de trincheras se avanza sobre el enemigo vencido y eso implica avanzar sobre un campo de cadáveres, lo que conlleva una consecuente deshumanización. En relación al despliegue destructivo que la técnica ocasiona, Benjamin introduce su diagnóstico del empobrecimiento de la experiencia, pues los soldados no vuelven de esa guerra enriquecidos en experiencia comunicable, vuelven enmudecidos.

Benjamin utiliza el término “criatura”, y tenemos nuevas criaturas “humanas pero no tan humanas” en las figuras de Kafka –los ayudantes, los estudiantes, los locos- y en su proximidad con los animales. Los personajes de Lesabéndio tienen un lenguaje completamente nuevo y carecen de sexo y género, porque la forma de reproducción es distinta, no es sexual, los nuevos habitantes son encontrados en cáscaras de nuez en el seno del planeta y hay que esperar que esa cáscara se rompa, por lo tanto tampoco hay familia. Asimismo, estas criaturas tienen una tendencia a lo constructivo en contraposición con lo orgánico. Viven en casas de cristal y en esta cuestión se vuelve relevante el ensayo de Scheerbart sobre la arquitectura de cristal.

el nuevo ser humano por fuera de la técnica, o simplemente como producto de un uso bueno o bien intencionado de la misma, tenemos que pensar las transformaciones radicales de la técnica en la configuración del ser humano.

Benjamin utiliza el término “criatura”, y tenemos nuevas criaturas “humanas pero no tan humanas” en las figuras de Kafka –los ayudantes, los estudiantes, los locos- y en su proximidad con los animales. Los personajes de *Lesabéndio* tienen un lenguaje completamente nuevo y carecen de sexo y género, porque la forma de reproducción es distinta, no es sexual, los nuevos habitantes son encontrados en cáscaras de nuez en el seno del planeta y hay que esperar que esa cáscara se rompa, por lo tanto tampoco hay familia. Asimismo, estas criaturas tienen una tendencia a lo

constructivo en contraposición con lo orgánico. Viven en casas de cristal y en esta cuestión se vuelve relevante el ensayo de Scheerbart sobre la arquitectura de cristal.

Quería hacer esta referencia porque si vemos que la idea de retocar el mundo tiene que ver con una reconfiguración del espacio y del tiempo, en Scheerbart se despliega particularmente la cuestión del espacio. La arquitectura de cristal permite la circulación de aire y de luz y tiene la particularidad de ser una superficie en la que no se pueden dejar huellas. De este modo, una de las transformaciones de estas nuevas criaturas sería cómo es posible la experiencia donde no se puede dejar huellas, y las huellas remiten precisamente a algo singular y propio.

De esta manera, lo que Benjamin encuentra en *Lesabéndio* es un vínculo

entre técnica y criatura que implicaría pensar “una humanidad que se pone a la altura de su técnica”,²⁷ y eso tiene que ver con repensar la relación de dominio y explotación de la naturaleza, y así como se pensó que la técnica liberaría a los hombres, se trataría ahora más precisamente de liberar a la creación, a la criatura, del dominio del hombre.

Una somera referencia que me gustaría hacer, es que en sus análisis de la obra de Scheerbart, Benjamin utiliza la palabra alemana *Unmensch* que literalmente significa no-humano, pero que se suele traducir como monstruo. Esta opción no nos parece muy apropiada, porque Benjamin quiere destacar que las nuevas criaturas de Scheerbart dan cuenta de lo no-humano, es decir, no sólo se niegan a ser identificadas como tales, sino que con esa negación permiten

aflorar todo lo que ha sido desplazado y olvidado en la concepción dominante de lo humano, tanto sea lo animal como lo bárbaro -relegado por ser considerado lo otro, lo absolutamente distinto y no asimilable.

Hay otras palabras que harían referencia al sub-hombre, o al carácter inhumano, pero detentan una connotación negativa y de inferioridad que se aleja completamente de los propósitos benjaminianos. Es en todo este círculo de criaturas, de humanos no tan humanos, que Benjamin encuentra en Kafka y en Scheerbart, donde el filósofo pretende “detectar una humanidad que se acredita en su destrucción”.²⁸

El desarrollo de la técnica está llevando a la destrucción de la humanidad tal como la conocemos, pero después Benjamin dice que lo que viene no es

De esta manera, lo que Benjamin encuentra en Lesabéndio es un vínculo entre técnica y criatura que implicaría pensar “una humanidad que se pone a la altura de su técnica”, y eso tiene que ver con repensar la relación de dominio y explotación de la naturaleza, y así como se pensó que la técnica liberaría a los hombres, se trataría ahora más precisamente de liberar a la creación, a la criatura, del dominio del hombre.

Es en todo este círculo de criaturas, de humanos no tan humanos, que Benjamin encuentra en Kafka y en Scheerbart, donde el filósofo pretende “detectar una humanidad que se acredita en su destrucción”. El desarrollo de la técnica está llevando a la destrucción de la humanidad tal como la conocemos, pero después Benjamin dice que lo que viene no es un ser humano nuevo, sino más bien un no-humano (Unmensch)”.



un ser humano nuevo, sino más bien un no-humano (*Unmensch*).²⁹ Se abre así la posibilidad de pensar todo lo otro, es decir, de llevar a cabo un descentramiento radical del hombre que permitiría desarticular esa lógica de exclusión de lo humano y lo no-humano, al mismo tiempo que la oposición de “lo humano” y “lo otro”, lo bárbaro, lo animal.

“Lo no-humano (*Unmensch*) se encuentra entre nosotros como mensajero del más real humanismo”,³⁰ dice Benjamin. Se trataría de pensar al ser humano pero a través de lo no-humano. Como Heidegger, Benjamin es un humanista en el sentido de que sigue procurando pensar al ser humano, pero justamente pensarlo por fuera de toda la tradición filosófica dominante. Es por eso que no recurre a los conceptos tradicionales y en consecuencia la literatura es la mejor

fuente de análisis, pues nos presenta criaturas que permiten delinear cómo serían los no-humanos (*Unmenschen*), esos humanos no tan humanos. A través de las figuras que hemos analizado de Kafka y de Scheerbart se vislumbran algunas de las características que tendrían los no-humanos, que a su vez serían la realización de un verdadero y pleno humanismo. Muchas gracias.

Notas bibliográficas

¹ Walter Benjamin (1892-1940) fue un filósofo, ensayista y crítico literario alemán, cuyo pensamiento se desplegó abordando cuestiones estético-políticas fundamentales de la primera parte del siglo pasado en un diálogo constante entre el misticismo judío y el materialismo histórico. Fue un colaborador cercano al Instituto de Investigación Social –conocido como Escuela de Frankfurt–, y algunos de sus

ensayos más célebres son “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” y las denominadas Tesis de filosofía de la historia tituladas “Sobre el concepto de historia”.

² Franz Kafka (1883-1924) fue un escritor de origen judío nacido en Praga (Imperio austrohúngaro), que escribió sus obras en alemán. Su prosa se encuentra entre las más relevantes de la literatura universal, siendo expresión de los dilemas y conflictos del siglo XX. Sus novelas –*El proceso*, *El castillo* y *América*– se han tornado obras clásicas, así como su novela corta *La metamorfosis* y diversos relatos cortos.

³ Paul Scheerbart (1863-1915) fue un poeta y escritor alemán que se destacó por sus obras de ciencia ficción –entre ellas su novela *Lesabéndio*– y por sus ensayos sobre arquitectura, en especial su célebre *La arquitectura de cristal*.

⁴ Benjamin, Walter [1928]. “El origen del ‘Trauerspiel’ alemán”, en Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser (eds.) *Obras. Libro I*, Vol. 1, Madrid, ABADA, 2006, pp. 217-

459.

⁵ Este primer libro publicado por el filósofo alemán contiene el despliegue y la sistematización de sus pensamientos desarrollados en los cursos de la década de 1920 y constituye la obra culminante de lo que suele llamarse la etapa correspondiente al primer Heidegger, etapa previa a la *Kehre*, es decir, a la vuelta o el giro de su pensamiento.

Es una obra fundamental de la filosofía del siglo XX que arremete contra la metafísica y la teoría del conocimiento, procediendo al desmontaje del sujeto moderno y de las dualidades características que lo constituyen (sujeto-objeto, interioridad-exterioridad, alma-cuerpo, sujeto-mundo, etcétera). Remitimos al respecto a los párrafos introductorios del libro: Heidegger, Martin. *Ser y tiempo* (Trad. Eduardo Rivera), Santiago de Chile, Editorial universitaria, 2005.

⁶ Scheerbart, Paul. *Lesabéndio. Una novela de asteroides* (Trad. de Ana Alguacil), Barcelona, Ediciones Traspies, 2014.

⁷ Benjamin, Walter [1936]. *El narrador* (Trad.

Pablo R. Oyarzun), Santiago de Chile, Metales pesados, 2008.

⁸ Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser (eds.). "Franz Kafka. En el décimo aniversario de su muerte", en *Obras. Libro II*, Vol. 2 (Trad. Jorge Navarro Pérez), Madrid, ABADA, 2009, pp. 9-40.

⁹ Ver misma obra anterior, p. 35.

¹⁰ El tópico del lenguaje constituye una preocupación fundamental en el corpus benjaminiano, especialmente en los escritos tempranos y hasta mediados de la década del treinta. Esta preocupación se encuentra presente desde 1916 en su trabajo "Sobre el lenguaje en cuanto tal y sobre el lenguaje del hombre" (en *Obras. Libro II*, pp. 144-162), pasando por "La tarea del traductor", de 1923 (en *Obras. Libro IV*, vol. 1, pp. 9-22) y el prefacio del *Trauerspielbuch* [1925] (en *Obras. Libro I*, vol. 1, pp. 223-258), hasta sus ensayos sobre la facultad mimética de 1931. Los textos "Doctrina de lo semejante", "Sobre la facultad mimética" (en *Obras. Libro II*, vol. 2, pp. 208-213 y 213-216) y su reseña "Problemas

de la sociología del lenguaje" de 1935 (en *Gesammelte Schriften III*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1991, pp. 452-480) constituyen los últimos trabajos de Benjamin sobre filosofía del lenguaje.

¹¹ Benjamin, Walter. "Franz Kafka. En el décimo aniversario de su muerte", obra citada, p. 32.

¹² Kafka, Franz. "Preocupaciones de un jefe de familia", en *Obras completas IV*, Barcelona, Edicomunicación, 1999, pp. 1141-1143.

¹³ Benjamin, Walter. "Franz Kafka. En el décimo aniversario de su muerte", obra citada, p. 34.

¹⁴ Idem, p. 33.

¹⁵ Benjamin, Walter. "Franz Kafka. En el décimo aniversario de su muerte", en *Sobre Kafka. Textos, discusiones, apuntes* (Trad. Mariana Dimópulos), Buenos Aires, Eterna cadencia, 2014, pp. 55-56.

¹⁶ Kafka, Franz. "El castillo", en *Obras completas III*, Barcelona, Edicomunicación, 1999, pp. 761-1116.

¹⁷ Robert Walser (1878-1956) fue un novelista, poeta y ensayista suizo que ganó la temprana admiración de escritores de habla alemana

como Robert Musil y Franz Kafka. Al ser el séptimo hijo de una familia numerosa, lo sacaron de la escuela a los 14 años para que trabajara de aprendiz en un banco. Su vida fue errante tanto por los diversos lugares en los que vivió como por los oficios que desempeñó y sus escritos tienen profundas marcas de su biografía. Fue internado en una clínica psiquiátrica en 1929, siguió escribiendo hasta 1933 y permaneció en reclusión hasta su muerte en el invierno de 1956.

¹⁸ Walser, Robert. *El ayudante*, Buenos Aires, El hilo de Ariadna, 2014.

¹⁹ Benjamin, Walter. “Franz Kafka. En el décimo aniversario de su muerte”, op. cit, p. 37.

²⁰ Kafka, Franz. “América”, en *Obras completas I*, Barcelona, Edicomunicación, 1999, pp. 115-388.

²¹ Benjamin, Walter. “Franz Kafka. En el décimo aniversario de su muerte”, op. cit, p. 36.

²² Kafka, Franz [1931]. *El camino verdadero [Consideraciones sobre el pecado, el dolor, la esperanza y el camino verdadero]* (Trad. Pablo

Oyarzun), Buenos Aires, La cebra, 2014, p. 31.

Reproduzco a continuación el aforismo 47: “Se les dio a elegir entre ser reyes o mensajeros de los reyes. A la manera de los niños, todos quisieron ser mensajeros. Por eso hay muchos mensajeros, corren por el mundo y, como no hay reyes, se gritan unos a otros los mensajes que perdieron su sentido. Gustosamente acabarían con su vida miserable, pero no se atreven, por el juramento de servicio”.

²³ Scheerbart, Paul. *La arquitectura de cristal* (Trad. Alejandro Pinós), Valencia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos, 1998.

²⁴ Benjamin, Walter. “Sobre Scheerbart”, en Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser (eds.) *Obras. Libro II*, vol. 2 (Trad. Jorge Navarro Pérez), Madrid, ABADA, 2009, p. 242.

²⁵ Benjamin, Walter. “Experiencia y pobreza”, en Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser (eds.) *Obras. Libro II*, vol. 1 (Trad. Jorge Navarro Pérez), Madrid, ABADA, 2007, pp. 216-222.

²⁶ Op. cit., p. 219.27 Benjamin, Walter. “Sobre Scheerbart”, op. cit. p. 241.

²⁸ Benjamin, Walter. "Karl Kraus", en Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser (eds.). *Obras. Libro II*, vol. 1 (Trad. Jorge Navarro Pérez), Madrid, ABADA, 2007, p. 376.

²⁹ Benjamin, Walter. "Karl Kraus", op. cit., p. 376.

³⁰ Idem.



Maestría en Filosofía
Secretaría de Posgrado:
[http://www.unq.edu.ar/
carreras/57-maestr%C3%ADa-en-
filosof%C3%ADa.php](http://www.unq.edu.ar/carreras/57-maestr%C3%ADa-en-filosof%C3%ADa.php)

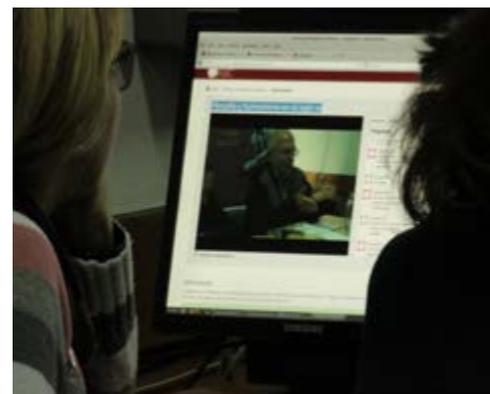
PREGUNTAS DEL AUDITORIO

Asistente: Muy buena la exposición, me surgieron muchas cosas. Yo quería decir algo con respecto a Benjamin. Cuando uno lee a Heidegger, tiene la impresión de que hay algo así como rechazo de la técnica, o por lo menos crítica, de que hay una experiencia que es como una especie de piedad por las cosas, en el sentido en que cuando vemos un árbol ya lo ponemos en las categorías de la biología, cuando vemos un hombre lo ponemos dentro de las categorías de la biología, antropología, etcétera, pero nunca dejamos que las cosas sean ellas por sí misma.

Incluso nosotros mismos las ponemos dentro de categorías, y eso es identificarlas y ponerlas bajo el dominio de la voluntad de poder. Creo que hay una coincidencia entre Heidegger y Benjamin en el respeto por las criaturas. Heidegger habla de

las “cosas”, sobre todo en sus últimos escritos hay ese matiz de dejar que las cosas aparezcan tal como son. Me parece que esa idea de Benjamin es muy similar. Leí un libro que salió hace poco sobre la relación entre Heidegger y Benjamin que se llama *Van a saltar chispas*,¹ es una compilación y en uno de los artículos habla de que entre estos dos autores hay una especie de complementación.

Anabella Di Pego: Sí, efectivamente. Eso está muy desplegado en el texto *El narrador*,² donde Benjamin considera que en la voz de los narradores, en la tradición oral alemana —está pensando en los cuentos populares—, justamente lo que se daba era eso, de alguna manera el narrador prestaba voz a la naturaleza y al resto de las criaturas. También es cierto que hay un diagnóstico de Benjamin del fin de la narración. La figura del narrador



¹ Benjamin, Andrew; Vardoulakis, Dimitris (eds.) *Sparks Will Fly: Benjamin and Heidegger*, New York, University of New York, 2016.

² Benjamin, Walter. *El narrador* (Trad. Pablo Oyarzún). Santiago de Chile: Metales pesados. 2008.

también decae a medida que la técnica y lo acaecido en la Primera Guerra Mundial nos vuelven más pobres en experiencias y en tanto que el narrar es una forma artesanal de comunicar experiencias.

Sin embargo, yo creo que en Benjamin ese diagnóstico refiere a la forma de la narración oral tradicional, pero que al mismo tiempo está pensando que autores como Kafka y Scheerbart recrean otros modos posibles de narración. Su literatura es relevante porque recupera esa tarea del narrador pero bajo las condiciones actuales de producción y de vida que tienen que ver con la técnica. Benjamin no es un pensador que crea que podemos volver a un modo de vida comunitario, de narración oral y de producción artesanal, es un pensador que siente nostalgia y ve una “nueva belleza en lo que se desvanece”,³ pero que al mismo

tiempo apuesta a explorar cómo se pueden recrear, bajo las condiciones actuales, modalidades transfiguradas de experiencia y de narración.

El tema de la narración, sobre todo a través de Adorno, se leyó como una sentencia respecto del fin de la narración, entonces a *El narrador* no se le dio mucha importancia. De hecho cuando uno lee la introducción de Tiedemann al *Libro de los pasajes*,⁴ que nos dice en relación con qué textos hay que leer este proyecto benjaminiano, no menciona a *El narrador*. Se lo tomó como un ensayo suelto, y yo creo que es central el tema del reino de las criaturas para desplegar un pensamiento alternativo a la modernidad en lo que respecta a la naturaleza, a la relación con los otros y a la constitución de la subjetividad.

Allí aparece la idea de la voz de la

³ Op. cit., p. 64.

⁴ Benjamin, Walter. *Libro de los pasajes*. Madrid, Akal. 2005

naturaleza y de la mística, que en realidad es la forma de descentrarse, de correrse del dominio del sujeto moderno en función de destruir la humanidad que se encuentra en el proceso de autodestrucción por el desarrollo de la técnica. Sólo desde ese corrimiento es posible tratar de escuchar la voz de la naturaleza, con lo que eso supone el carácter paradójico de la tarea, porque siempre tenemos el lenguaje. Tal vez, la vía para poder dar lugar a esa voz sea más bien literaria que filosófica.

Asistente: Cuando escribe *Übermensch* yo inmediatamente pienso en una procesión activa, él propone el “superhombre”, que está presente en obras como *El trabajador*.

Anabella Di Pego: Por eso, ese “prestar atención” tiene que ver con pensar el *Unmensch*, el no-humano, para correr

de su lugar dominante al *Mensch* que ha devenido en *Übermensch*. El *Unmensch* no tiene connotación negativa, por el contrario, da lugar a todo lo otro que no es humano o que ha sido dejado de lado al ser considerado como no-humano. Al traducir *Unmensch* por monstruo no entendemos qué quiere decir Benjamin. Hay una disonancia con la palabra y tal vez cierta anticipación, porque los textos que nombraste de Heidegger son posteriores y esto que está escribiendo Benjamin es de 1931, y *El narrador* en particular es de 1936.

Asistente: Te felicito por la exposición, quedan muchos elementos para pensar. Un detalle: yo no sería tan negativo con respecto a Verne como un burgués ante la técnica. En realidad, hay un existencialismo en sus personajes que se parece mucho al estilo de *Los siete locos*⁵ de Roberto

⁵ Arlt, Roberto (2007). *Los siete locos*. Buenos Aires: Losada, 2007.

Arlt. Más allá de que estén vestidos con hábitos y atuendos burgueses, son desesperadamente locos, y el propio Benjamin se refiere a Verne como uno de esos hombres del siglo XIX que estudia, por lo cual ahí sería más cuidadoso con nombrarlo como un burgués convencional y tecnócrata.

Está el “inventor” que es un personaje muy existencial. Luego, la cuestión de Heidegger me parece muy importante. Yo creo que siempre persiste una diferencia radical entre él y Benjamin, que es en el estilo en que ambos filosofan. Hay algo del historiador en Benjamin le interesa la historia social, una historia a la que Heidegger permanece mucho más indiferente, la historia que le interesa a Heidegger es la que tenga el pensamiento filosófico. Benjamin se preocupa por saber qué hacían los obreros con sus pistolas, si disparaban contra los relojes, si

creaban calendarios, y recupera en esa movida toda una serie de restos, de personajes que no tienen que ver con la historia de la filosofía, sino más bien con estas historias.

Esto en Heidegger está totalmente ausente. ¿Por qué yo ahí plantearía la cuestión del humanismo? Justamente porque hay una tremenda sensibilidad en Benjamin por una serie de hombres del siglo XIX, que nosotros tildaríamos como ‘humanistas acartonados’ -en un lenguaje posmoderno-, y que a él le fascinan, personajes que fueron humanistas muchas veces ilustrados en el término y que Benjamin recupera en ese estudio que se llama “Hombres alemanes”.⁶ Muchos de ellos se tuvieron que exiliar a Francia porque fueron perseguidos después de la revolución del 48, y Benjamin hace estudios sobre esos personajes.

⁶ Benjamin, Walter. “Alemanes. Colección de cartas”, en Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser (eds.). *Obras. Libro IV*, vol. 1, Madrid, ABADA, 2010, pp. 91-176.

Benjamin es terriblemente ambiguo en cuanto a la historia social, porque está fascinado por la historia del siglo XIX. En general la gente que piensa con mucha acidez la historia del humanismo le pasa una pincelada a esto, porque fueron siglos de un humanismo dogmático.

Sin embargo, a Benjamin le fascina no solo el siglo XIX, sino también el del XVII. Creo que es un elemento importante en Heidegger porque no le interesa.

Benjamin dice que siente mucho temor por Heidegger y lo que plantea tempranamente. Intuye algo que pertenece a lo más conservador del pensamiento. En cambio, Heidegger nunca se refiere a Benjamin, habría que estudiar las relaciones intermedias de Benjamin con Hermann Cohen, con el neokantismo. Hay algo que sin lugar

a duda es una barrera: el tema de la historia social, que en Heidegger no tiene ningún estatuto y en Benjamin es un elemento para filosofar.

Asistente: Heidegger cree que el pensamiento metafísico es dominante y está por encima de todo.

Anabella Di Pego: Sobre Verne lo que quise expresar es literalmente lo que Benjamin dice en “Experiencia y pobreza”, donde sostiene que los personajes de Verne son rentistas franceses e ingleses, y que no parecen ser moldeados ni transformados por la técnica, más bien se sirven de ella; piensa a los rentistas tal como existen con los nuevos vehículos; seguramente Benjamin está forzando o simplificando un poco para destacar la originalidad de Scheerbart. Recordemos que él, junto con otros, funda una editorial de literatura fantástica en Alemania,

dándole un fuerte impulso a toda esa literatura que no tenía una vasta tradición en ese país.

Yo sumaría el matiz sobre la técnica. Benjamin tiene una posición bastante ambivalente al respecto, puesto que advierte sobre la dominación que la técnica trae consigo, pero también piensa, como horizonte, en las transformaciones del hombre que ella supone. Eso explica que a veces se leen ensayos de Benjamin por sí mismos, o de manera aislada de su obra, y pareciera que defiende una celebración de, por ejemplo, las nuevas técnicas de reproducción. La cuestión es más compleja, pues Benjamin es un crítico radical que también ve posibilidades, y eso mismo lo encuentra en Scheerbarth. No hay una visión unilateral o monolítica de la técnica en Benjamin como en Heidegger.

Asistente: En Heidegger también hay cuestiones de la técnica. Cuando uno lee *Introducción a la metafísica*⁷ -publicación de un seminario de 1935- está la famosa frase que tanto criticó Habermas donde dice que el movimiento nacional-socialista es el producto de la conjunción de la técnica y el hombre. La dimensión que le da a la técnica es algo más bien positivo. Hay como una valoración ambivalente porque después habla de la técnica como catástrofe, pero en el 30 hay una valoración polivalente.

Finalmente, recordé un capítulo de *El trabajador* (de Jünger) que señala que uno de los aspectos fundamentales de la época del trabajador y la técnica es el arte como reproductibilidad, y pone como ejemplo el cine. El teatro es burgués -dice- porque el burgués cree que cada representación es nueva, en cambio el cine es la misma

⁷ Heidegger, Martín. *Introducción a la Metafísica* (Trad. Ángela Ackermann Pilári), Barcelona, Gedisa, 2003.

cosa reproducida todas las veces que quieras, cuantas veces quieras y donde quieras.

Anabella Di Pego: Una última aclaración con referencia a lo de la técnica en Heidegger es que poniendo en relación o discusión algo, creo que ahí operaría en Benjamin la distinción entre estetización de la política y politización del arte. De manera que vería la posición de Heidegger como una estetización de la política y propondría en contraposición una politización del arte, que tendría que ver con la lectura del cine y del teatro de Brecht.

Asistente: El tema de los estudiantes me pareció muy interesante y ahí yo me preguntaría si hay una relación con “La vida de los estudiantes”,⁸ texto muy temprano de Benjamin donde retoma a los estudiantes en

un sentido político porque había sido él mismo militante estudiantil. Y los estudiantes juegan un papel central. Robert Walser tiene toda una cuestión con los estudiantes. Los mensajeros es otro elemento interesante porque son personajes que transmiten.

Anabella Di Pego: Pero son mensajeros sin mensaje, eso lo dice el propio Benjamin. Retomando también la formulación de Kafka en sus aforismos,⁹ en un momento dice que a los niños se les dio a elegir entre ser reyes o ser mensajeros, todos eligieron ser mensajeros, pero mensajeros que vagan por el mundo sin ningún mensaje que dar. Todas esas figuras –los mensajeros, los estudiantes, los ayudantes, los locos– ameritarían ser trabajadas en detenimiento. La de los estudiantes me parece central por lo que implica en cuanto a disrupción del tiempo, y porque generalmente

⁸ Benjamin, Walter. “La vida de los estudiantes”, en Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser (eds.). *Obras. Libro II*, vol. 1, Madrid, ABADA, 2007, pp. 77-92.

⁹ Kafka, Franz. *El camino verdadero*, op. cit., p. 31.

pensamos en los estudiantes como quienes se van del seno de la familia, con una vida independiente, con trastocación de los horarios, etcétera.

Asistente: Cuando los mensajeros transmiten algo no necesariamente saben lo que están transmitiendo. En la tradición china está el mensajero que no podía ver lo que llevaba, quizás los niños sean a ellos mismos lo que están transportando y sea otro quien los está utilizando.

Anabella Di Pego: El *Unmensch* también lo relaciona Benjamin con el ángel de Klee, que sería como los ángeles del *Talmud* que Dios crea, que luego desaparecen, y que tienen que ver con un mensaje, con algo que expresan de Dios, pero luego desaparecen.

en la tradición pagana, que luego de la hermenéutica lo transforma en intérprete, pero en realidad el mensajero no tiene por qué interpretar.

Anabella Di Pego: Y esa es la figura de Bernabé en *El castillo*.¹⁰

Asistente: Es todo lo que ha dado lugar a la pos-hermenéutica, es ver en Verne, no la hermenéutica como la ha visto la tradición, sino más bien la materialidad del mensaje, no el contenido.

Daniel Busdygan: Quiero agradecer a la Secretaría de Posgrado y a quienes nos acompañaron acá. A todos los expositores y a Alejandro Adán, miembro de la maestría que ha sido parte de la coordinación.



Maestría en Filosofía
Secretaría de Posgrado:
<http://www.unq.edu.ar/carreras/57-maestr%C3%ADa-en-filosof%C3%ADa.php>

¹⁰ Kafka, Franz (1999). "El castillo", op. cit. pp. 761-116..

Asistente: Hay una cosa muy curiosa