

Excesos, censuras, saltos y explosiones: lecturas y fracasos de Walter Benjamin

Juan Antonio Ennis *

Universidad Nacional de la Patagonia Austral

Resumen

El nombre de Walter Benjamin ha pasado a integrar el canon académico en diversas ramas de las humanidades, llegando a un nivel de “normalización” que desde hace tiempo viene siendo severamente impugnado por diversos especialistas. A partir de un análisis de la convergencia entre Benjamin y las vanguardias históricas –especialmente el surrealismo– en cuanto a la lectura/escritura inorgánica y destotalizante, que encuentra un anclaje particular en la recurrencia del salto y la explosión en el vocabulario del primero, se intenta describir cómo las diversas apropiaciones –desde la autoridad o la moda– conducen al fracaso del proyecto plasmado en la escritura de Benjamin.

38 39

Palabras clave:

· Benjamin · Vanguardia · Surrealismo · Totalidad · Alegoría
· Historia · Explosión

Abstract

Walter Benjamin's name already belongs to the academic canon in several branches of the Humanities, where it has largely reached a “normalization” status which has been questioned by many specialists. Starting from an analysis of the convergence between Benjamin's work and the historical avant-garde –above all Surrealism, in so far as Benjamin's inorganic as well as detotalizing ways of reading and writing find a particular expression in the recurrence of terms referring to “jump” and “blow up” in his vocabulary– this paper attempts to describe how the different forms of appropriation of Benjamin's thought sometimes lead to his failure.

Keywords:

· Benjamin · Avant-Garde · Surrealism · Totality · Allegory · History · Explosion

* *Profesor en Letras por la Universidad Nacional de La Plata, Doctor por la Universidad de Halle-Wittenberg, Profesor Adjunto Ordinario a cargo del área de Literatura Española en la UNPA. Ha publicado diversos artículos sobre literatura española de los siglos XIX, XX y XXI, la recepción de Walter Benjamin y los debates teóricos y político-ideológicos en torno al cambio lingüístico.*

Les caractères de la certitude varient suivant les systèmes personnels des philosophes (...). Mais si réduite soit-elle (...), la certitude se présente pour tous ses scrutateurs avec des caractères propres et définissables que permettent de la distinguer de l'erreur.

Aragon, *Le paysan de Paris*

1. Introducción: la lectura de Benjamin

El enunciado que encabeza esta sección inicial presenta una búsqueda ambigüedad que puede ayudar a dar con una designación común para las dos vertientes del problema que rondarán estas líneas. Por un lado, la lectura de Benjamin –entendida como el trato más o menos amplio (conocimiento, estudio, comentario, diálogo) con aquellos textos que llevan su firma de autor– parece haberse transformado en un problema, que en más de una ocasión viene vinculado a la defensa de un espacio, al reclamo o ejercicio de cierto tipo de autoridad y, en consecuencia, a distintas modalidades de la censura. Cuál es el sentido (palabra que comporta aquí también al menos dos significados: uno direccional –cuáles son sus fuentes y fines– y otro semántico –con qué patrón se lo descifra–), función y utilidad de los textos de Benjamin, qué se puede hacer con y/o a partir de ellos y qué no. En este punto, parece funcionar ya desde el diálogo entre el escritor y sus contemporáneos (como Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, Bertolt Brecht o Gerschom Scholem) una dialéctica del reconocimiento y la censura, la admiración, el temor y el equívoco, la celebración y la incompreensión, que alcanzará de diversas formas al diálogo entre sus continuadores y exegetas. Por otra parte, “la lectura de Benjamin” refiere en segundo lugar la observación de un modo persistente en Benjamin de abordar los textos, que en ciertos trabajos de los años '30 deviene programa de escritura, modelo epistémico.

La recepción y modos de apropiación del trabajo de Benjamin resultan desde hace tiempo tan abundantes como polémicos. Parte de esta polémica abundancia constituye el objeto del primer tramo de este trabajo, que apunta a partir de ello en dos direcciones: en primer lugar, a subrayar la coincidencia e interpenetración de las reflexiones estéticas e historiográficas de Benjamin.¹ Esto se pone de manifiesto en un modo de lectura que recorre a ambas y que –apartándose de la continuidad totalizante de lo que en las *Tesis* y el ensayo sobre Eduard Fuchs se identifica con el “Historicismo”, pero que a grandes rasgos puede trasladarse a la comprensión moderna de la historia en general– coincide en muchos puntos con el modo de operar propuesto por las vanguardias históricas, y sobre todo por el surrealismo. En segundo lugar, el trabajo pretende observar tanto en los “abusos” de la lectura y apropiación de Benjamin como en muchas de sus rectificaciones lo que podrá denominarse (retomando un vocablo habitual en la descripción del destino histórico de las vanguardias) una forma de “fracaso” del proyecto de Benjamin en la disputa por su sentido último, en todo intento de “hacerle justicia”.

2. Excesos y censuras

Un procedimiento que parece haberse convertido en hábito en los comentaristas de Benjamin, es el de una censura especialmente enfática de buena parte de lo anteriormente dicho. Si bien éste puede considerarse un método usual, y hasta necesario para otorgar alguna validez al trabajo académico —que para evidenciarse como novedoso debe dejar puesta de manifiesto la obsolescencia de lo que lo antecede—, en el caso de los estudios benjaminianos resulta llamativa la especial saña con la cual muchos especialistas ejercen su autoridad interpretativa. Un caso paradigmático en nuestro medio es el de Beatriz Sarlo, quien en un artículo publicado en *Punto de Vista* en 1995 y reeditado posteriormente en un volumen de ensayos sobre Benjamin (en 2000, con reedición en 2006) llamaba a “Olvidar a Benjamin”, objetando la proliferación de usos ilegítimos del nombre y la obra del pensador alemán. “Benjamin está ensopado en un jarabe puramente léxico: se lo cita como si la cita asegurara, como a veces le aseguraba a Benjamin después de mucho trabajo compositivo e histórico, la producción de un escenario nuevo sobre escenarios diferentes” (Sarlo, 2000: 80), sostenía agriamente Sarlo, censurando un uso de Benjamin propio de las modas académicas, que lo sumaría al inventario superficial de una bibliografía acumulativa: “el uso ‘bárbaro’ de Benjamin no le reconoce a sus textos ninguna autoridad que no sea la de los nombres” (90). En suma, la severa crítica de Sarlo apuntaba a la apropiación del nombre de Benjamin sin un estudio exhaustivo de sus textos y de las problemáticas que los mismos conllevan. Este mismo ensayo contiene algunas amonestaciones a este propósito, que tienen que ver con temas que se desarrollarán aquí más adelante: la proximidad (y distanciamiento) con respecto al surrealismo y el problema de la totalidad. En este segundo aspecto se detendrá la primera respuesta al texto de Sarlo, en el número siguiente de la misma revista. Allí, José Omar Acha, rectificándola en éste y otros puntos, confirma a Sarlo en su impugnación de los usos abusivos de Benjamin, señalando la proliferación de “citadores” ignorantes de la tradición legítima desde la cual se podría realizar una lectura “hermenéuticamente adecuada” de sus textos. Acha subraya la coherencia de esta proliferación de apropiaciones ilegítimas con motivos asociados con frecuencia en este tipo de “metacrítica benjaminiana” con la amenaza de la posmodernidad:

Las veleidades que molestan a Sarlo no son expresiones de holgazanería *personal*, como creo que en parte tiende a pensar sobre los tan mentados *usos*, sino apuestas *sistemáticas* por el eclecticismo y la ausencia de un compromiso con lo que se escribe. No podrían comprenderse, fuera de la sistematicidad de la inconsecuencia, las exclusiones que las instituciones académicas operan con cristiano pesar. (Acha, 1996: 46)

El concepto de “totalidad”, sobre el cual se volverá más adelante, y el problema de la “totalización” como operación teórica (una tradición —me atrevería a decir— emi-

nentemente moderna) articulan la búsqueda de Acha de una base sólida tanto para la impugnación de la masa de los “citadores”, como para la rectificación de algunas de las apuntes de Sarlo. Para ello, recupera un concepto característico de la lectura de la historia de Benjamin en sus *Tesis*: “Es el *Jetztzeit*, el de Benjamin y el nuestro, que no coinciden; el horizonte de sendas lecturas. Pero esas lecturas no son libres; tenemos los textos, y los textos poseen un peso nada desdeñable. En primer lugar, porque la tradición pesa.” (45).

¿Qué tradición es la que aquí pesa? En el caso del texto de Acha, la recuperación de un pensamiento dialéctico y de la legitimidad de la mediación teórica totalizante, así como la contextualización histórico-cultural del autor comienza a trazar un perfil de la tradición cuyo peso debería gravitar en una lectura legítima de Benjamin. Sin embargo, permanece aún cierta vaguedad en cuanto al inventario de esa tradición. No sucede lo mismo en la posterior crítica de Rafael Gutiérrez Girardot a los *Siete ensayos sobre Walter Benjamin* de Beatriz Sarlo, donde aquél procuraba impugnar tanto el gesto como la lectura presentados por ésta en el mencionado volumen, poniendo en cuestión precisamente su “autoridad” sobre Benjamin, atribuyéndole un conocimiento parcial, descontextualizado y de segunda mano de su obra. En esta lectura crítica del volumen de Sarlo, se impugnaba sobre todo el desconocimiento de la “lengua filosófica” de Benjamin cuya desatención ella misma lamentaba, especificando con mayor precisión en qué consistiría esa lengua: la lengua alemana –la trabajada lengua alemana en la que escribe Benjamin– y la tradición filosófico-poética de la cual éste participa y es heredero.² La crítica de Gutiérrez Girardot es lapidaria, y exaspera el gesto realizado ya por Sarlo y continuado por Acha: tacha su lectura de ilegítima, por falta de rigor. Ese rigor se traduce en el conocimiento de la amplia enciclopedia que manejara Benjamin, así como de su lengua: “Estas curiosas ‘interpretaciones’ se fundan indudablemente en una inmensa carencia intelectual: el desconocimiento de todos los textos en el original, el desconocimiento de los contextos histórico-filosóficos y literarios, el desconocimiento de las obras canónicas de la literatura sobre Benjamin (...)” (Gutiérrez Girardot, 2005: 111).

Así, parte importante del estado de la cuestión en los estudios benjaminianos suele ser su abundancia –y su ilegitimidad–. Difícil compromiso el que se asume al desautorizar tajantemente todo discurso previo sobre la materia, dado que el propio –autopostulado de esta manera como el único válido– será objeto de insidiosa lectura, de la búsqueda no tanto de la novedad de su aporte como de la falta que lo invalide. Esta lógica puede observarse también operando en el gesto de George Steiner, quien en un texto llamado “Hablar de Walter Benjamin” (“To speak of Walter Benjamin”: la construcción sintáctica evoca en el lector local el texto de Sarlo), donde se deploran los excesos de la “industria Benjaminiana” (Steiner, 2007: 34), reproduce una lista confeccionada por él y Gerschom Scholem (el gran amigo de Benjamin, depositario de muchos de sus escritos y su confianza, pero también demostrado lector parcial, por su misma cercanía, origen de censuras e incomprendimientos integradas en la lectura contemporánea de su trabajo), que reúne “los requisitos de admisión que se exigen a todo estudiante que desee participar en un seminario sobre Benjamin” (31). Estos requisitos son doce, y abarcan desde el conocimiento de la historia de la emancipación de la burguesía alemana a partir del siglo XIX y el estudio de los movimientos juveniles y el pacifismo alemanes hasta el coleccionismo, la marginalidad con respecto al mundo académico, su

vida amorosa, la grafología, las drogas y, por supuesto, el desarrollo de una lengua alemana cuyo desconocimiento en la mencionada “industria benjaminiana” se ocupa de subrayar Steiner. La lista de requisitos es amplia y compleja, y presenta para el mismo autor de *After Babel* limitaciones serias, dada su falta de experiencia con la grafología y los estupefacientes.

De este modo, pueden señalarse a grandes rasgos dos tendencias presentes en la “apropiación” de Benjamin: una que privilegia la dimensión mesiánica, la otra la revolucionaria. El autómatas de la tesis I, que representa un materialismo histórico que oculta a la pequeña y fea teología, se ve casi siempre descompuesto en sus partes, o al menos se intenta desactivar históricamente una de ellas.

Una lectura que resulta ejemplar en cuanto al privilegio de la dimensión política del trabajo de Benjamin es la de Susan Buck-Morss —que cuenta entre los comentaristas benjaminianos de mayor renombre—, quien al introducir su presentación del pensador berlinés como “escritor revolucionario” se deslinda también de la abundancia bibliográfica que ya a comienzos de los ’80 inundaba el mercado académico:

La floreciente bibliografía secundaria sobre Benjamin, generada por y para el establishment académico que lo rechazaba en los años veinte, demuestra que su obra se ha hecho respetable. Mientras que los científicos sociales no lo han encontrado demasiado valioso, se ha convertido en un favorito del campo de la crítica literaria. Sus escritos crípticos y cargados de imágenes se prestan fácilmente a los métodos postestructuralistas de lectura, donde los textos, arrancados de la historia concreta que les da origen, parecen permitir una serie ilimitada de glosas interpretativas, entre las cuales se elige la más “interesante” de acuerdo con el clima académico del momento. (Buck-Morss, 2005: 12)³

El problema es nuevamente (o era ya, respetando la cronología) el de la “normalización académica” (Sarlo) o “domesticación” de Benjamin.⁴ Y el de la autoridad para censurar esos movimientos, diagnosticar su olvido o indicar la lectura “correcta”. Resulta interesante en este sentido el movimiento realizado por Hermann Herlinghaus (2004) al reseñar el lado latinoamericano de este debate: el problema, sostiene este autor, volviendo sobre un título de Derrida, tiene que ver con el “fundamento místico de la autoridad”, subtítulo del trabajo en el cual este postestructuralista francés relea al Benjamin de comienzos de la década del ’20 en su ensayo *Zur Kritik der Gewalt* desde las coordenadas históricas de su composición:

De manera anarco-idealista, Benjamin evoca una violencia creadora de “libertad absoluta”, destructora de la representación y, a modo de redención, auténticamente (re)nombradora de los seres y las cosas. Dice Derrida que esta conclusión revolucionaria de Benjamin adquiere, a la luz de las justificaciones que el nazismo daba a su barbaridad en el espacio público de entreguerras, un timbre “terrible, insoportable”. (Herlinghaus, 2004: 176).

Esta lectura de la lectura derridiana permite a Herlinghaus volver sobre el problema de la autoridad en la lectura de Benjamin y abogar por el abandono de cualquier pretensión totalizante de homogeneidad apropiable en la escritura benjaminiana y asumir algo propio de esta misma para su enfoque y tratamiento: “la problematización de su propio pensar”:

El pensamiento de Benjamin nos hace hablar de ambivalencias que duelen y desgarran. Planteamos el reto de asumir lo terrible como posibilidad de pensamiento. Paso grave y hasta inverosímil, ya que el discurso de la modernidad ha tratado de desarticular lo terrible o sublimarlo, por ejemplo con respecto a una condición trágica del individuo. (...) Es posible que Derrida no tenga razón en subsumir al Benjamin rigurosamente autorreflexivo a la “gran onda” que en otros registros se ha llamado “irracionalista”. Pero sí tiene razón con respecto a

una des-identidad. Necesitamos de un modo de comprensión de Benjamin que haga posible –también– la *desidentidad* entre los argumentos de los que trabajamos con sus ideas y visiones, y los afectos intelectuales del propio Benjamin. (177)

De este modo, Herlinghaus se ocupa de señalar cómo la exigencia de “hacer justicia” a Benjamin en sus usos e interpretaciones, tal como reclama Sarlo, resulta de una pretensión de autoridad sobre el sentido ajeno en todo punto a su escritura. Desde luego, esa necesidad de sujetar el sentido a una versión más o menos ajustada a una u otra doxa se observa ya en la lectura de sus amigos Theodor Adorno, Bertolt Brecht o Gerschom Scholem. Los ejemplos son múltiples, y recorren el epistolario de ambos y las notas a las obras de Benjamin. Rolf Tiedemann, el discípulo de Adorno a cuyo cargo –junto con Hermann Schweppenhäuser– estuvo la edición de los *Gesammelte Schriften* de Benjamin en la editorial Suhrkamp, sumó su voz al coro de impugnaciones de los abusos de Benjamin como moda académica al publicar los escritos de su maestro sobre este último, para destacar así que Adorno “incluso cuando entiende mal sus pensamientos le hace mucha más justicia [a Benjamin] que cualquier reconstrucción y deconstrucción posmoderna de moda.”⁵

Sin embargo, la des-identidad planteada por Herlinghaus a partir de la lectura derrideana del ensayo referido permite poner en crisis, desde Benjamin, las pretensiones de autoridad absoluta sobre su lectura, tomando al pie de la letra las afirmaciones de Sarlo y Acha al respecto: “no es justo situarse como Inquisidores Universales de un Benjamin auténtico cuyos textos se conviertan en Ortodoxia”, afirma éste (Acha, 1996: 47); “no hay ninguna ortodoxia benjaminiana que custodiar”, afirma aquella (Sarlo, 2000: 89).

Esto no quiere decir que la crítica a los abusos irreflexivos y neutralizadores de los textos y conceptos de Benjamin no sea legítima y hasta sana. El principio de autoridad que opera en esta crítica, así como en buena parte de lo que ésta suele reclamar parece más problemático. Así como Giorgio Agamben ha señalado el modo en el cual cierta extendida práctica académica tiende a neutralizar las categorías benjaminianas al incorporarlas al mismo horizonte que éstas pretendían fracturar,⁶ las disputas por la autoridad sobre Benjamin, por su apropiación correcta y justa contradicen la sintaxis misma de su práctica, la que integra esas categorías en un hacer crítico disruptivo que apunta no sólo a la observación pertinente de su objeto –historia, arte, prácticas culturales–, sino sobre todo a una acción sobre el mismo en el presente. Es sabido que la relación de Benjamin con los documentos de la cultura no es una de distante veneración y búsqueda de su sentido último, sino una de recorte y posicionamiento a partir del propio principio constructivo. Por ello mismo, extraña que se reclame una relación de este tipo con su legado –con todo lo que éste tiene además de abierto, inconcluso y muchas veces incierto.⁷

3. Saltos y explosiones: otra lectura (más) sobre Benjamin y el Surrealismo

Wir –die Schriftsteller
(Benjamin)⁸

La figuración de un lenguaje como Totalidad, como superficie que hace posible la comunidad del sentido, la presencia de un horizonte común por sublevar emerge con toda su fuerza sobre todo en el proyecto vanguardista de reconciliar el arte con la praxis vital, revolucionando a ambos. Epistemológicamente, este proyecto supone un modo de lectura renovado, que cuenta entre sus características definitorias la fragmentación y la inorganicidad. Retomando la *Teoría de la vanguardia* de Peter Bürger, la lectura hermenéutica viene a ser desplazada por (o al menos a entrar en tensión con) la lectura formal. Al símbolo se sobrepone la alegoría.

44 45

Y así como la vanguardia española, el 27 de Lorca, Dámaso Alonso y Alberti, recupera el Barroco gongorino como paradigma y prefiguración de la nueva lengua poética, en su lectura de los procedimientos introducidos por las vanguardias Bürger vuelve a su vez sobre una lectura contemporánea del Barroco: el concepto de “alegoría”, teorizado por Benjamin en su frustrada tesis de habilitación, que devendría finalmente su célebre libro sobre el drama barroco alemán (*Ursprung des deutschen Trauerspiels*). Sin embargo, a pesar de este origen del concepto como clave de lectura para un arte pretérito, emergente en un contexto histórico diverso, Bürger señala que “su objeto más apropiado es la obra de vanguardia”. La alegoría, como modo de lectura, encuentra su objeto más idóneo en la inorganicidad de la obra de arte de vanguardia. Este modo de lectura se define por la alteración de la totalidad orgánica que podría ofrecer la experiencia a través de la fragmentación y el montaje. Según Bürger: “Lo alegórico arranca un elemento a la totalidad del contexto vital, lo aísla, lo despoja de su función. La alegoría es, por tanto, esencialmente un fragmento, en contraste con el símbolo orgánico” (Bürger, 1987: 131).

Este modo de lectura constituye, a la vez, un principio de construcción para la escritura. La concepción benjaminiana de la alegoría recuperada por Bürger presenta un modo de lectura que luego evolucionará hacia una articulación particular, cuya teorización última puede encontrarse en las tesis *Sobre el concepto de la historia* (*Über den Begriff der Geschichte*, 1940). La imagen dialéctica que hace saltar el *continuum* de la historia, la constelación crítica que cristaliza en mónada y permite al materialista histórico arrebatarse la historia de manos del Historicismo⁹ tiene como linaje la alegoría barroca, despojada de la melancolía ante la pérdida.

En un trabajo reciente, en el cual intentaba apelar a las *Tesis* como poética o aparato de lectura, señalaba que la tarea propuesta por Benjamin en las mismas consistiría, precisamente, en un modo de lectura (Ennis, 2006: 129), volviendo sobre el aporte de Alexander Gellay, quien subraya el entendimiento de lo estético en Benjamin como “un proyecto profundamente político”, que vendría a superar el entendimiento de la formación estética como una estructura de valores impuesta por “una conciencia crítica capaz de leer el mundo material como corporización

de procesos sociales” (Gelley, 1999: 954). Esta capacidad de lectura extendida es analizada por Opitz, quien pone de manifiesto el trabajo “filológico” que debe realizar el “verdadero historiador” al recuperar del pasado lo oculto por la transmisión histórica (Opitz, 1992: 172-173), concepción en la cual la literatura (Hofmannsthal, Baudelaire, Proust, Kafka) desempeña un rol modélico. Sin embargo, este abordaje filológico puede ser entendido, atendiendo a su génesis, como un principio de lectura poético, emparentado con el modo de operar sobre la lengua propuesto por las vanguardias, en particular por el surrealismo: la ruptura con/de la totalidad orgánica, de una construcción totalizante, y la asunción de un principio constructivo manifiesto y determinante para su objeto.

La cuestión de la Totalidad emerge en el artículo de Sarlo anteriormente comentado, amonestando la celebración de lo fragmentario y los abusos de la cita escudados en el nombre y hábitos de Walter Benjamin.¹⁰ A este propósito, la autora sostiene que...

En el fragmentarismo de Benjamin, en su reivindicación estética y epistemológica del collage y la cita, no hay simplemente una ruptura aliviada o celebratoria con la totalidad, sino una crisis de la totalidad que, al mismo tiempo, se mantiene como horizonte de las operaciones históricas y críticas. Éste es uno de los grandes problemas de Benjamin, que no puede ser pasado por alto como si sus textos sólo lo plantearan excepcionalmente o, por casualidad, de vez en cuando. Por el contrario, diría que lo plantean de manera continua en la lengua filosófica y, también, a través de decenas de imágenes. Diría que en Benjamin hay nostalgia de la totalidad al mismo tiempo que ésta va siendo erosionada en la dimensión estética y en el mundo de la experiencia. Benjamin es un escritor de la crisis, pero no su apologista. (Sarlo, 2000: 85-86)

J. O. Acha, en su respuesta al artículo de Sarlo, se ocupa de rectificarla en este punto, señalando, por un lado, que la totalidad *como concepto* jamás fue investigada rigurosamente por Benjamin. Por otro lado, Acha insiste en que, pese a que “un pensamiento dialéctico está permanentemente en conflicto con la metafísica de la totalidad”, sería característico en los textos de Benjamin el operar de un “procedimiento de totalización, como forma de reflexión y de crítica”: “Por totalización entiendo la comprensión explicativa de procesos por la explicitación de su estructura significativa en su cambio, y en otro plano, una ontología, válida para las sociedades complejas y particularmente las capitalistas, que comprueba una vinculación de los procesos y acontecimientos en la lógica de reproducción y crisis sistemáticas.” (Acha, 1996: 47).

En la lengua de Benjamin, en la lengua del pensador de la disolución de la dialéctica que en él percibe Vattimo (1983: 22-24) –quien encuentra en sus *Tesis* un “*pathos micrológico*” no sólo reactivo, sino también reactivo frente a toda lectura o construcción totalizante o totalitaria¹¹ en esa lengua puede leerse la recurrencia de la ruptura o la subversión de constructos que, como el de la Historia como Progreso, pueden ser identificados con la noción de totalidad (en este caso, más precisamente, con una noción más o menos “vulgarizada” de la totalidad hegeliana).

La cuestión de la totalidad en Benjamin ofrece, no obstante, otra vertiente, si se realiza la lectura desde textos como las *Tesis* o el ensayo sobre Eduard Fuchs: no hay una teorización de la Totalidad, aunque sí una percepción de la Historia (así como de los diversos ámbitos de la sociedad burguesa) como constructo totalizante, como superficie sobre la cual se realizan las operaciones que repetidamente se designarán con términos provenientes del campo semántico del salto y la explosión.¹²

Sin embargo, esta “nostalgia de la totalidad” podría asociarse también con la conducta melancólica propia del artista alegórico ante la imposibilidad de incorporar a una totalidad el fragmento en el cual ha fijado su atención: “Lo que Benjamin llama melancolía es una fijación en lo singular, destinada al fracaso, porque no responde a ningún concepto general de la formación de la realidad. La devoción por cada singularidad es desesperada, porque implica la conciencia de que la realidad se escapa como algo que está en continua formación” (Bürger, 1987: 134).

Bürger considera “natural” el establecimiento del vínculo entre esta melancolía barroca y la mentalidad vanguardista, “al que ya no le está permitido, como al esteticista, transfigurar la propia carencia de función social”. (Importa señalar en este punto que es *Le paysan de Paris* (1926) de Aragon –novela que habría sugerido a Benjamin nada menos que la concepción de los pasajes parisinos como imagen del mundo burgués—¹³ el texto que lleva a Bürger a relativizar, en nota al pie en la misma página, la validez de esta interpretación para el surrealismo y su concepto del *ennui*).

De acuerdo con Michael Jennings, en 1924 (año en el que escribe la primera versión del libro sobre el drama barroco alemán) se produce un giro precipitado en los intereses de Benjamin, orientado en tres direcciones: políticamente, hacia el marxismo; profesionalmente, hacia un periodismo cultural de amplio espectro y, por último, en cuanto al foco de interés de sus estudios, del Barroco y el Romanticismo alemán, las energías de Benjamin se desplazan ahora hacia la cultura europea contemporánea. Siendo los dos primeros giros materia habitual de los innumerables ensayos sobre vida y obra de Walter Benjamin, Jennings (2004: 19) subraya que “(...) the shift from German Romanticism and its predecessors to contemporary European culture, which is in many ways the most momentous decision for Benjamin in the 1920s, remains a black hole in Benjamin scholarship”. Dentro de los aspectos de la cultura europea contemporánea que Benjamin comienza a hacer objeto de su estudio en esta época cuenta, de manera muy particular, el surrealismo. El trabajo de Jennings se propone, precisamente, un análisis de *Einbahnstrasse* (1928) a partir de la puesta en práctica en su escritura de técnicas y estrategias propias de este movimiento. Aquí quisiera observar cómo el proyecto del último Benjamin, el modo de lectura que propone sobre todo en las *Tesis*, puede remontarse a la persistencia de algo que, en primer lugar, antes que como influencia, pudo o quiso ser percibido como una coincidencia, un cruce afortunado.

En una carta dirigida a Hugo von Hofmannstahl a mediados de 1927, Benjamin escribe: “Mientras en Alemania, con mis esfuerzos e intereses, me siento completamente aislado entre los hombres de mi generación, hay en Francia fenómenos individuales –como escritores: Giradoux y especialmente Aragon, como movimiento: el Surrealismo– en los cuales veo puesto en marcha aquello que también me ocupa a mí.” (*Briefe*, 446, citado en *GS II*: 1.018).¹⁴

El surrealismo no es sólo un fenómeno literario para Benjamin. El surrealismo es un movimiento que se está ocupando de lo mismo que él, y por ello llama su atención y propicia el estudio. Así, el subtítulo de su trabajo de 1929 sobre el surrealismo –según Barck (2002: 34), el único texto a la altura del movimiento literario en cuestión bajo la República de Weimar– será “Die letzte Momentaufnahme der Europäischen Intelligenz”. Una última instantánea de la intelectualidad europea, con una entusiasta lectura del intento de barrer con la institución arte, con la autonomía como tal, para reconciliar el arte con la praxis vital, revolucionando esta última. Un hacer poético eminentemente político. “Aquí se ha hecho explotar

desde dentro el ámbito de la poesía” [Hier wurde der Bereich der Dichtung von innen gesprengt] (GS II, 296).

Ricardo Ibarlucía, en su lúcido análisis de esta temática, se ocupa de señalar las proximidades y distancias entre Benjamin y los surrealistas, y cómo el alcance y límites de las mismas no sólo procuran la clave de la comprensión de la modernidad como mundo onírico que subyace al *Passagen-Werk*, sino también en la apropiación del trabajo sobre los sueños para ensayar una “dialéctica del despertar”. Si bien el texto alrededor del cual se organiza el trabajo de Ibarlucía es “Traumkitsch” (1927), su lectura de *Einbahnstrasse* será de fundamental importancia para este último deslinde: “(...) mientras múltiples aspectos de *Dirección única* evocan el surrealismo, una polémica contra el grupo recorre sus páginas. De acuerdo con Margaret Cohen, Benjamin se dispone a entrar en combate, como un auténtico Fortimbrás de la filosofía, contra el sombrío Hamlet de los surrealistas, perdido entre fantasmas y pesadillas.” (Ibarlucía 1998: 78).

La comparación de Benjamin con Fortimbrás y el combate del “sombrio Hamlet de los surrealistas” nos devuelve a la cuestión de la “nostalgia de la totalidad” y a la melancolía del artista alegórico. De esta postura se distancia Benjamin en la Tesis VII, al señalar que la *acedia* o “pereza del corazón” se encuentra en el origen de la *Einfühlung* o empatía con el vencedor, pues renuncia a apropiarse de la imagen histórica auténtica, que resplandece de manera fugaz [“des echten historischen Bildes sich zu bemächtigen, das flüchtig aufblitzt”]. La *acedia*, “sentimiento melancólico de la omnipotencia de la fatalidad, que despoja de todo valor a las actividades humanas” es también abordada en *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, asociándola al “melancólico por excelencia”: el cortesano barroco (Hamlet, por ejemplo), cuyo equivalente moderno sería, según las *Tesis*, el historiador conformista (Löwy, 2003: 82-83).

Finalmente, Ibarlucía explicita la apropiación metodológico-formal de los procedimientos del surrealismo que procura Benjamin desde su concepción de la historia, subrayando la distancia entre la vindicación del sueño y su señalamiento como instancia previa a un necesario despertar:

Mientras la mitología surrealista pone las cosas a cierta distancia, las transporta a la esfera de los sueños, dejándolas allí, Benjamin ilumina la esfera de los sueños –la colectiva *Bildphantasie*, como precisa Menninghaus– para conducir las hasta el umbral del despertar. Identificando este momento con el “ahora de la cognoscibilidad” [*Jetzt der Erkennbarkeit*] en el que las cosas “muestran su verdadero rostro surrealista”, el arte del montaje estará al servicio del historiador que en adelante ya no buscará interpretar, sino “tan sólo mostrar”, “disolver la mitología” en el espacio de la historia. (Ibarlucía, 1998: 110)

En este punto, la coincidencia entre Benjamin y el surrealismo es sobre todo formal, procedimental: fragmentación y montaje. Aunque también coincidirán en un objeto privilegiado por ambos, el que Benjamin percibiera como el más soñado entre los objetos del Surrealismo (*das Geträumteste ihrer Objekte*): la ciudad de París (GS II: 300). Salvando distancias y diferencias,¹⁵ Benjamin sigue persiguiendo ese objeto soñado por excelencia en el Surrealismo hasta su muerte, huyendo de él con el proyecto del *Passagen-Werk* inconcluso. Pero incluso su comprensión de la historia, su iluminación de la literatura, repite y ratifica la del Surrealismo, tendiendo un puente directo entre el movimiento y Dostoievski, Rimbaud y Lautréamont, cuyo rol fundador ratifica: “En los años que van de 1865 a 1875 algunos grandes anarquistas, sin saber unos de otros, trabajaban en sus máquinas infernales. Y lo asombroso es: pusieron, independientemente uno de otro, su reloj a la misma hora,

y cuarenta años más tarde explotaban al mismo tiempo en Europa Occidental los escritos de Dostoievski, Lautréamont y Rimbaud.” (GS II, 305).

Si precisamente el libro rechazado en 1925 como *Habilitationsschrift* es el que permite a Bürger desarrollar un concepto idóneo para acceder a la obra de arte de vanguardia, es a partir del giro dado en esos años y de la *coincidencia* con el Surrealismo que va a profundizarse el método de lectura de Benjamin como fragmentación violenta de la totalidad: por eso mismo, antes que introducirme en el análisis preciso de los meandros del ensayo sobre el Surrealismo y la postulación de su transformación revolucionaria,¹⁶ quisiera detenerme en la abundancia de ciertos términos en los textos de Benjamin sobre todo en esa época, que van asociadas siempre a dos acciones violentas y disruptivas: la “explosión” y el “saltar”. El léxico de Benjamin abunda sobre todo a partir de esta época, en referencias a este hacer particular, dirigido por lo general a un horizonte totalizador, a una superficie de cierta organicidad: el ámbito de la poesía es dinamitado desde dentro: Dostoievski, Rimbaud y Lautréamont son bombas de tiempo que explotan cuarenta años después; Apollinaire, con la técnica empleada en su volumen *L’Hérésiarque*, hace volar el catolicismo por los aires.¹⁷

48 49

4. Sprengen, Springen: explosiones y saltos

Benjamin explora en el surrealismo la sintaxis que expandirá en las *Tesis*: el objeto, en esa sintaxis, deviene objetivo, superficie sobre la que se opera a partir de un principio constructivo (*die Geschichte ist Gegenstand einer Konstruktion...*); y la acción, violento estallido, salto (*Sprung*) o explosión (*Sprengen*). Por ello mismo se ha podido leer en este texto una introducción teórica, algo hermética, al *Passagen-Werk*, dado que proporciona coordenadas de lectura para este particular texto, póstumo y abierto.

En esta sintaxis resulta decisiva la determinación del tiempo. En la tesis XIII, emerge el problema de su representación como pieza fundamental en la crítica a la idea del progreso: “La idea de un progreso de la especie humana en la historia no puede separarse de la idea de su marcha a través de un tiempo homogéneo y vacío. La crítica a la idea de esta marcha debe constituir el fundamento de la crítica a la idea del progreso en sí”.

Este tiempo homogéneo y vacío es, en la tesis siguiente, contrapuesto al *Jetztzeit*, a través de la explosión y el salto dialéctico hacia el pasado (*heraussprengen/ Tigersprung*). El *continuum* de la historia es hecho saltar, vuela por los aires, para extraer de él el fragmento que permite dar forma a la constelación, a la imagen dialéctica. La tesis XVII revela una vez más la filiación vanguardista de las *Tesis*. Al carácter aditivo de la historia universal que llena el tiempo homogéneo y vacío con la masa de hechos que le ofrece la historia en su versión “historicista”, se opone el principio constructivo de la historiografía materialista propuesta por Benjamin, que consiste en la puesta en suspenso del pensamiento en una constelación plena de tensiones, en lo que se define como un “*Chock*”, a través del cual ésta cristaliza en mónada:

El materialista histórico sólo se aproxima a un objeto histórico, en el punto en el cual éste se le enfrenta como mónada. En esta estructura reconoce el signo de una suspensión mesiánica del acontecer, dicho de otro modo, una oportunidad revolucionaria en la lucha por el pasado

oprimido. La percibe, para hacer saltar una época determinada fuera del curso homogéneo de la historia [Er nimmt sie wahr, um eine bestimmte Epoche aus dem homogenen Verlauf der Geschichte *herauszusprengen*]; así hace saltar una vida fuera de la época, una obra determinada de la obra de vida.

La percepción localizada, fragmentaria de la historia, se da en aras de una percepción de la misma que, sin negar su carácter construido, se detiene en la explicación de su principio constructivo, revelando al mismo tiempo la misma cualidad para el relato del historicismo.¹⁸ Éste, del mismo modo que la obra de arte orgánica, “quiere ocultar su artificio”, aquél que otorga a ambos la ilusión de totalidad:

La obra de arte orgánica se ofrece como una creación de la naturaleza: “el arte bello debe ser considerado como naturaleza, por más que se tenga conciencia de que es arte”, escribe Kant (*Kritik der Urteilskraft*; # 45). (...) Lo que Lukács llama “recubrimiento” es precisamente dar apariencia de naturaleza. La obra de arte orgánica quiere ocultar su artificio. A la obra de vanguardia se aplica lo contrario: se ofrece como producto artístico, como artefacto. (...) La obra orgánica pretende una impresión global. Sus momentos concretos, que sólo tienen sentido en conexión con la totalidad de la obra, remiten siempre, al observarlos por separado, a esa totalidad. Los momentos concretos de la obra de vanguardia tienen, en cambio, un elevado grado de independencia y pueden ser leídos o interpretados tanto en conjunto como por separado, sin necesidad de contemplar la totalidad de la obra. (Bürger, 1987: 136)

El materialista histórico, ese difícilmente determinable sujeto de la sintaxis que esboza Benjamin, arranca del pasado, como totalidad orgánica ofrecida en el *continuum* de la historia, un fragmento que recibe su sentido en el presente, y de parte de un sujeto en particular. La lectura in- y anti-orgánica que hace saltar ese *continuum* les devuelve su historicidad y su agentividad como características definitorias. La práctica vanguardista reescrita por Benjamin se entiende entonces como práctica revolucionaria, que extiende a la historia (a la política, a la praxis vital) lo que antes hizo en la literatura: explosión y *shock*.

La tesis XIV reúne la posibilidad de la cita en la historia como construcción desde el presente –construcción cuyo carácter depende de su sujeto:

La historia es objeto de una construcción, cuyo lugar no lo constituye el tiempo homogéneo y vacío, sino el que está lleno por el tiempo actual (*Jetztzeit*). Así, la antigua Roma fue para Robespierre un pasado cargado de tiempo actual, que él hizo saltar del *continuum* de la historia (*die er aus dem Kontinuum der Geschichte herausprengte*). La Revolución Francesa se entendió a sí misma como una Roma retornada. Citaba a la antigua Roma del mismo modo que la moda cita un traje viejo. La moda tiene el sentido de lo actual, donde quiera que se mueva en la maleza de lo que una vez fuera. Es el salto de tigre (*Tigersprung*) hacia lo pasado. Pero tiene lugar en un terreno en el cual manda la clase dominante. El mismo salto bajo el cielo abierto de la historia es el salto dialéctico tal como lo entendió Marx.

Esta tesis está encabezada por una cita de Karl Kraus: “Ursprung ist das Ziel [El origen es la meta]”. El principio constructivo con el que opera el materialista histórico de las *Tesis*, común con el de las vanguardias, es el tan mentado de la cita benjaminiana. En la última parte del ensayo sobre Kraus es donde Benjamin desarrolla su “breve teoría de la cita”, donde ésta aparece “como un procedimiento eminentemente destructivo, al cual le compete la fuerza ‘no de custodiar, sino de purificar, de arrancar del contexto, de destruir’” (Agamben, 2007: 292-293). Esta fuerza destructiva de la cita es la que opera en la inorganicidad de la lectura del materialista histórico, en su hacer saltar el *continuum* de la historia –análoga a la que funciona en el fragmentarismo vanguardista.

Los trazos fundamentales de las *Tesis* aparecen ya ensayados en el trabajo sobre Eduard Fuchs, encargado por Horkheimer para los cuadernos del *Institut für Sozialforschung* en 1933 y, entre las diversas penurias de la política, la economía y la vida de Benjamin, extendido hasta 1937. Las reflexiones acerca de la escritura de la historia que se desarrollan en este ensayo y se prolongarán en las *Tesis* encuentran su punto de partida en la lectura de una carta de Engels a Mehring, datada el 14 de julio de 1893:

Es sobre todo esta apariencia de una historia autónoma de las constituciones, de los sistemas jurídicos, de las representaciones ideológicas en cada ámbito específico la que ciega a la mayor parte de la gente. Cuando Lutero y Calvino “superan” (“überwindet”) la religión católica oficial, cuando Hegel a Fichte y Kant, Rousseau con su Contrato Social al Montesquieu constitucional, entonces se trata de un proceso que permanece dentro de la teología, la filosofía, la ciencia política (*Staatswissenschaft*), presenta una etapa en la historia de estos ámbitos del pensamiento y no se sale para nada de ellos. Y desde que la ilusión burguesa de la eternidad y el carácter de última instancia (*Letztinstanzlichkeit*) de la producción capitalista ha llegado a este punto, hasta la superación de los mercantilistas por parte de los fisiócratas y Adam Smith aparece como mera victoria del pensamiento, no como el reflejo intelectual de hechos económicos modificados, sino como la finalmente alcanzada correcta comprensión de condiciones vigentes siempre y en todo lugar. (GS II: 466)

Benjamin desglosa a continuación dos aspectos de la carta de Engels: en primer lugar, la impugnación del campo semántico de la historia de las ideas como progreso (“Entwicklung”, “Überwindung”, “Reaktion”); en segundo lugar la abstracción de estos ámbitos individuales de la historia social y económica, de su efecto en los hombres –la crítica a la división del saber/trabajo y al proceso de autonomización de las esferas vitales.

Sin embargo, Benjamin quiere hacer llegar más lejos su lectura: “Pero la fuerza explosiva de este pensamiento (*die Sprengkraft dieses Gedankens*) –afirma–, que Engels ha cargado consigo medio siglo, tiene un alcance más profundo”. En la nota señala cómo el mismo emerge ya en los estudios sobre Feuerbach. El pensamiento de Engels, latente durante 50 años, posee una especial “fuerza explosiva”. Como el que él mismo, de alguna forma, también ha guardado, al menos desde su libro sobre el drama barroco alemán. Como Rimbaud, Lautréamont y Dostoiévski “explotan” 40 años más tarde. Hay allí, en cierta forma, algo así como una justificación de algo que no es continuidad homogénea, sino persistencia, emergencia y reprocesamiento de una obsesión.

La fuerza explosiva del pensamiento de Engels reside en la puesta en cuestión de la clausura de los ámbitos respectivos (*Geschlossenheit*), así como, por extensión, la de la obra de arte y su lectura. Es a partir del cuestionamiento de la clausura de la obra de arte como totalidad que ingresa en el texto sobre Fuchs la figura del materialista histórico y la constelación crítica como su objeto. (GS II: 467-468).

La historia de cada ámbito del pensamiento aparece como un devenir autónomo y despersonalizado, la evolución necesariamente endógena de una totalidad cerrada en sí misma. El arte participa de esta sustracción de la historia de los distintos ámbitos (sobre todo de las ciencias humanas) al cuerpo de la historia, es objeto de la misma, y es por ello que el problema planteado en “Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker”, que permite comenzar a desarrollar lo que proseguirá en las tesis, tiene que ver con las posibilidades de difusión y efecto del arte, y su apertura hacia otros campos, como superación de esta división del

trabajo intelectual. Una vez más, un artículo privilegiado de las vanguardias: el asalto a la autonomía del arte.

Y es la puesta en funcionamiento en la elaboración de una filosofía de la historia que interviene una imagen pictórica de vanguardia, el *Angelus novus* de Klee, en “el texto más conocido de Benjamin, citado, interpretado y utilizado en incontables oportunidades y en los contextos más diversos” (Löwy, 2003: 101) la novena de las *Tesis*, que habilita la crítica más perdurable a la operación totalizante que funda la concepción de la historia como progreso. Así, la asociación de la noción de totalidad con la visión moderna (de cuño hegeliano) del progreso histórico conduce a Thomas Pfau directamente a la imagen del Ángel de la Historia:

Benjamin's ninth thesis on the concept of history performs an apocalyptic, severely ironic reinscription of the Hegelian topos of historical progress. Any attempt to monumentalize the concept and its idea as a (metaphysical) theoretical totality, that is, any attempt to bridge the hiatus between the historico-finite and the altogether inaccessible Messianic constitutes an ideological moment (what Benjamin from his earliest essays on refers to as hubris) of the worst kind. (Pfau, 1988: 1088)¹⁹

La sintaxis benjaminiana, el modo de operar su principio de construcción/lectura sobre los documentos de la cultura puede leerse a partir de este cruce de citas, en el cual la fuerza explosiva y la potencialidad del salto son atributos del texto que pueden ser activados por el historiador, y en los cuales el arte ocupa un lugar privilegiado, más allá de cualquier pretensión de autonomía. Es la “Geschlossenheit” de los campos individuales aquello sobre lo que actúa la “Sprengkraft” del pensamiento de Engels, el carácter cerrado y autónomo propio de la totalidad. De la historia como totalidad, pero también de las totalidades diversas que habilita el historicismo, la asunción en cada ámbito del saber –sobre todo de las ciencias humanas– de la propia historicidad.

El método o principio constructivo parece asomar en el ensayo sobre el surrealismo –como atributo del procedimiento propio del movimiento en *Nadja* de Breton, donde las fuerzas del “ánimo” ocultas en las cosas son llevadas a la “explosión”–, donde se lo menciona como “truco”: “El truco que maneja ese mundo de objetos –es más adecuado hablar aquí de un truco antes que de un método– consiste en el reemplazo de la mirada histórica sobre lo pasado por la política.” (GS II: 300)

En las tesis, este “truco” se articula en la identificación (desde una mirada política, revolucionaria) de un sujeto del conocimiento histórico y un modo de actuar ese saber, un hacer sobre la historia con un agente en particular, que en la Tesis XII es identificado con la clase oprimida misma, pero que en general adopta como representante a ese particular materialista histórico que protagoniza las tesis. El modo de operar ese conocimiento incorpora la cita del pasado en un presente que le otorga sentido (la *citation à l'ordre du jour* de la Tesis III, un principio constructivo eminentemente destructivo), y por eso es definitivamente político.

5. Final: fracasos de Benjamin

¿Qué se refiere aquí con este título: fracasos de Benjamin? Los que puedan imputársele en vida son varios, probablemente la misma inconclusión de su Opus Magnum, el *Passagen-Werk* y hasta su muerte en Port Bou puedan contarse entre ellos; los que pueden comprobarse en su epistolario, en cuanto a su vida amorosa o a las penurias económicas que le tocara vivir en los años del exilio tampoco se pueden desestimar.

Sin embargo, la noción de “fracaso” que se quiere poner en juego aquí apunta antes a una prolongación de la coincidencia entre Benjamin y las vanguardias —y especialmente el surrealismo—. Así como el fracaso de las vanguardias históricas se traduce tanto en la supervivencia de la institución arte como en la asimilación de aquéllas al canon y al mercado (cf. Macciuci, 2006: 62), la propuesta de Benjamin cuya última expresión puede encontrarse en las *Tesis* y en el inconcluso *Passagen-Werk* parece fracasar en su adopción posterior, al menos en dos sentidos. Por un lado, al incorporarse a la máquina neutralizadora de las modas académicas, a las listas de bibliografía viable, a los textos canónicos incorporados a innumerables programas y reducidos en muchos casos a meros formulismos, como señalan los autores comentados en el punto 2) del presente trabajo. Pero el fracaso no termina en lo agravante de los usos abusivos de un nombre y algunas nomenclaturas a él asociadas, sino que puede encontrarse muchas veces en el movimiento que sigue a la crítica de estos excesos —no en la crítica misma, casi siempre legítima—, en la propuesta de la fórmula o de los requisitos para realizar una “buena lectura”, un “buen uso” de su producción, otra forma del fracaso. Se trata de su incorporación a una modalidad del saber y del círculo de la autoridad que éste otorga deviniendo autoridad sobre él: una forma del polimórfico, totalizante deseo de cientificidad, de autoridad sobre el objeto en cuestión. Más precisamente, de su devenir objeto de un saber: objeto cerrado y controlable, sobre el que se realiza un movimiento totalizante (en el sentido de Acha), clausurando y controlando sus sentidos posibles: un objeto con las características que Benjamin deploraba en la sintaxis del historicismo, que encontraba en el juicio de Engels sobre la sintaxis de la modernidad: *Geschlossenheit* (clausura) y continuidad homogénea.

La definitiva consagración de Benjamin, la fecundidad de su legado, dista de ser un fracaso. Sin embargo, este triunfo póstumo oscila entre dos extremos amenazantes: el de la deglución neutralizante de la moda académica, por un lado, pero también, por el otro, el de la clausura autoritaria de las posibilidades de la lectura. En ese punto, en todos esos gestos, Benjamin *fracasa*, como fracasan sus contemporáneos, la vanguardia, el surrealismo, al ser integrados a la Academia, el museo, la historia. Benjamin es subsumido en el *continuum* de la filosofía legible, especializante, totalizable, pasible de transposición didáctica y digestión plácida, o bien proveedora de autoridad, de derechos de propiedad sobre un sentido seguro y cerrado.

Notas

¹ La necesidad de esta visión global, transdisciplinaria del pensamiento de Benjamin es planteada por Löwy al comienzo de su estudio sobre las *Tesis*, al poner de relieve precisamente lo parcial de las apropiaciones habituales de su escritura en las ciencias sociales:

“La recepción de Benjamin, sobre todo en Francia, hizo hincapié prioritariamente en la vertiente estética de su obra, con cierta tendencia a considerarlo, en especial, como un historiador de la cultura. Ahora bien, sin ignorar este aspecto de su producción, es preciso reconocer el alcance mucho más vasto de su pensamiento, que aspira nada menos que a una nueva comprensión de la historia humana. Los escritos sobre el arte o la literatura sólo pueden entenderse en relación con esa visión de conjunto que los ilumina desde adentro. Su reflexión constituye un todo en el cual arte, historia, cultura, política, literatura y teología son inseparables.” (LÖWY, 2003: 12)

² “Beatriz Sarlo presenta a un Walter Benjamin diversamente mutilado, sobre el que especula con suposiciones. Probablemente, no sólo se las permite sino las exige el Benjamin mal traducido. Quizá también por eso no encuentra en esos textos (obras parciales) las preguntas sobre los contextos histórico-filosóficos de la obra de Benjamin, o no los conoce. Sin embargo, estos contextos son fundamentales no sólo para desbrozar un camino de acceso a su pensamiento, sino porque ellos permiten trazar una imagen de Walter Benjamin como peculiar y altamente representante del desarrollo de la filosofía contemporánea y vecina de la gran revolución que puso en marcha Nietzsche y que por diversos caminos culminó en la fenomenología desde Husserl hasta Heidegger.” (GUTIÉRREZ GIRARDOT, 2005: 109)

³ La edición citada es la traducción editada en 2005 por Interzona. La primera aparición del texto “Walter Benjamin-Revolutionary Writer” data de 1983.

⁴ El texto al que BUCK-MORSS (2005: 13) refiere para dar cuenta del escaso interés de los “círculos postestructuralistas” en el “impulso revolucionario de la escritura de Benjamin” lleva precisamente ese título: SCHWARZ, VERA, “The domestication of Walter Benjamin: Admirers Flee from History into Melancholia”, *Bennington Review*, abril de 1979; 7-11. En este punto interesa señalar la refutación que en esta misma línea realiza Löwy (2003: 14) de las interpretaciones de (sobre todo el último) Benjamin como un posmoderno *avant la lettre*: “La concepción de la historia de Benjamin no es posmoderna, ante todo porque, lejos de estar ‘más allá de todos los relatos’ –en el supuesto de que algo así sea posible– constituye una forma heterodoxa del relato de la emancipación: inspirada en fuentes mesiánicas y marxistas, utiliza la nostalgia del pasado como método revolucionario de crítica del presente”.

⁵ La siguiente observación de la nota editorial de la reedición de los trabajos de Adorno sobre Benjamin en 1990 es característica tanto de la postura de Tiedemann respecto de la investigación sobre Benjamin como de la lealtad hacia su maestro: “Con esa fidelidad que es un concepto central de su propio pensamiento, Adorno abogó una y otra vez

por su amigo, como editor, en sus textos como publicista y sobre todo discutiendo y continuando las teorías de Benjamin en sus propios trabajos. El presente volumen contiene los documentos de ese rescate, una empresa realmente lessingiana, a la que la historia intelectual reciente no tiene mucho que oponerle. El ‘desborde de filología benjaminiana’ (H.R. Jaufß) que se ha dado desde entonces ha seguido en buena medida otros caminos, de los cuales, naturalmente, los menos llevan a Roma y la mayoría seguramente resultarán verdaderos callejones sin salida; por eso mismo es tan importante recordar hoy una vez más la interpretación que Adorno hace de Benjamin, que incluso cuando entiende mal sus pensamientos le hace mucha más justicia que cualquier reconstrucción y deconstrucción posmoderna de moda” (TIEDEMANN, R.: “Editorische Notiz”, en: ADORNO, TH. W.: *Über Walter Benjamin*, p. 183) (Wizisla, 2007: 58-59, N° 120).

⁶ “Fue demasiado fuerte, de hecho, la tentación de plegar las categorías benjaminianas en el horizonte de una práctica historiográfica, ya desde hace tiempo dominante, que concibe su propia tarea como la recuperación de herencias alternativas para entregarlas simplemente a la tradición cultural. La idea que subyace a esta práctica es que la tradición de las clases oprimidas es en todo análoga, tanto en sus objetivos como en sus estructuras, a la tradición de la clase dominante (según ellos, ella sería incluso su heredera), pero que tuvo solamente contenidos diferentes.” (AGAMBEN, 2007: 294)

⁷ La misma BUCK-MORSS, en el ensayo anteriormente citado, hace hincapié en este aspecto: “Su legado a los lectores que vienen después de él es un sistema de herencia no autoritario, que se asemeja menos al modo burgués de traspaso de tesoros culturales, como si se tratara del botín de las fuerzas conquistadoras, que a la tradición utópica de los cuentos de hadas, que instruyen sin dominar, y muchos de los cuales son las historias tradicionales de la victoria sobre esas fuerzas” (BUCK-MORSS, 2005: 66-67).

⁸ “Nosotros –los escritores” (“Der Autor als Produzent” (1934), *GS* II; 693).

⁹ Al respecto puede consultarse el ensayo “Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker” en *GS* II, 467.

¹⁰ En este punto, retomo algunos puntos expuestos ya más extensamente en un trabajo anterior (ENNIS, 2007).

¹¹ “El ángel del cuadro de Klee, del que habla Benjamin en la tesis número 9, experimenta una gran piedad por las ruinas que la historia acumula a sus pies, por todo aquello que podía existir y no ha existido o ya no existe, por todo lo que no ha originado verdaderas *Wirkungen*, auténticos efectos históricos. Y todo ello, a lo que parece, no porque estos despojos contengan un gran valor con vistas a nuevas construcciones, sino más que nada por tratarse de huellas de algo que ha vivido. Sólo desde el punto de vista de los vivientes puede afirmarse, con Adorno, que *la falsedad es el todo*.” [destacado mío, JE] (VATTIMO, 1983: 24).

¹² Podría ser pensado, por ejemplo, desde la noción de “totalidad” que presenta otro gran pensador judío del siglo XX, Emmanuel Lévinas:

“La historia no sería el plano privilegiado en el que se manifiesta el ser separado del particularismo de los puntos de vista cuya reflexión llevaría todavía la tara. Si ella pretende integrar el Yo y el Otro en un espíritu impersonal, esta pretendida integración es crueldad e injusticia, es decir, ignora el Otro. La historia, relación entre hombres, ignora una posición del Yo con respecto al Otro, en la que el Otro permanece trascendente con relación al Yo. Si no soy exterior a la historia por mí mismo, encuentro en el Otro un punto, con respecto a la historia, absoluto; no al fusionarme con el Otro, sino al hablar con él. La historia es fermentada por las rupturas de la historia en las que se emite un juicio sobre ella. Cuando el hombre aborda verdaderamente al Otro, es arrancado a la historia.” (LÉVINAS, 1971: 76)

Al postular para la ética un lugar fuera de la Totalidad de la Historia, Lévinas presenta un cuestionamiento de la ideología del progreso análogo al realizado por Benjamin, donde el *pathos micrológico*, una vez más, se encuentra en el origen del “cepillar la Historia a contrapelo [die Geschichte gegen den Strich zu büsten]” (Tesis VI).

¹³ Esto es apuntado por BUCK-MORSS (2005: 33), quien cita parcialmente la misma carta a Adorno del 31 de mayo de 1935 que cito aquí a partir de la más extensa ofrecida por BARCK (2002: 35): “Au départ des *Passages parisiens* se trouve *Le Paysan du Paris* dont, le soir, je n’ai jamais pu lire au lit plus de deux ou trois pages, car mes battements de coeur devenaient si violents qu’il me fallait poser le livre. Quel avertissement ! Quelle indication aussi sur les années et les années que j’ai dû mettre entre une telle lecture et moi ! Et pourtant mes premières notes sur les *Passages* datent de cette époque”.

¹⁴ En todos los casos, la traducción de los textos de Benjamin es mía [JAE].

¹⁵ IBARLUCÍA (1998: 78) afirma que *Einbahnstrasse* “rinde homenaje a *El paisano de París*”. SUSAN BUCK-MORSS (2005: 33), al mismo tiempo que refiere la profunda impresión que dejara el libro de Aragon en Benjamin, se ocupa de observar que éste, en la misma línea, habría dado un paso más:

“Benjamin leyó el libro de Aragon preso de una gran excitación: “(...) por la noche, en la cama, no podía leer más de dos o tres páginas, porque mi corazón latía tan fuertemente que tenía que soltar el libro de las manos”. En 1928, Benjamin tradujo la descripción de Aragon del *Passage de l’Opera* para el *Literarische Welt*. Éste fue precisamente el momento en que su plan para una historia cultural materialista del siglo XIX, basada en los pasajes, fue formulado por primera vez. El método surrealista de Aragon se limitaba a registrar las imágenes de los pasajes actuales, que flotaban fetichísticamente como símbolos oníricos en la conciencia del presente. En contraste, Benjamin rastrea esas imágenes hasta la fuente de su producción histórica.”

¹⁶ Que sin embargo también tendrá que ver con la “explosión” del mismo movimiento (GS II, 296).

¹⁷ Una observación similar realiza Wizisla (2007: 274), poniendo también de relieve, a partir de la proliferación de los conceptos como “demoler” y “explotar” en los debates de los que participan Benjamin y Brecht

alrededor de 1930, las coincidencias entre el pensamiento de Benjamin y los movimientos artísticos de vanguardia.

¹⁸ Así se puede observar en lo que se ha editado como “Anhang A” de las *Tesis*:

“El historicismo se satisface con establecer un nexo causal entre distintos momentos de la historia. Pero ningún hecho es incluso como causa ya de por sí un hecho histórico. Devino en ello, póstumamente, a través de circunstancias que bien pueden estar separadas de él por milenios. El historiador que parte de este punto deja de hacer correr por sus dedos como un rosario la sucesión de las circunstancias. Capta la constelación en la que ha entrado su época con una bien determinada época anterior. Funda así un concepto del presente como el presente actual (*Jetztzeit*), en el cual han penetrado esquivas del mesiánico (*Splitter der messianischen eingesprengt sind*).”

¹⁹ El texto continúa con una afirmación de cuya lectura de la Tesis IX me permito disentir. Agrega PFAU (1988: 1088): “The ‘pile of debris [that] rises skyward’ includes metaphysical claims to totality as well as the (more obviously) violent excess of external historical action”. Sin embargo, a mi parecer tanto la totalidad como constructo como el “violento exceso de la acción histórica externa” corresponden antes al huracán del progreso que a la catástrofe que acumula ruinas y las arroja a sus pies (“eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert”): la tormenta es lo que llamamos progreso (“Das, was wir Fortschritt nennen, ist *dieser* Sturm”), las ruinas son sus consecuencias. Creo que la empatía con el vencedor llevaría a toda lectura totalizante de la historia a integrarse en la tormenta.]

Bibliografía

- ACHA, J. O.: (1996). “¿Olvidar a Benjamin? (Historicidad e interpretación)” en *Punto de Vista*, N° 55; 43-48.
- AGAMBEN, G.: (2007). “Walter Benjamin y lo demoníaco. Felicidad y redención histórica en el pensamiento de Benjamin” en *La potencia del pensamiento*. Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 267-306.
- BARCK, K.: (2002) “Du Surréalisme” en *Magazine Littéraire*, N° 408, Dossier Walter Benjamin, 34-35.
- BENJAMIN, W.: (1940) “Über den Begriff der Geschichte” en *Erzählen. Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa*. Suhrkamp, Frankfurt (Main), 129-140.
- (1991) *Gesammelte Schriften*, Tomo II: *Aufsätze, Vorträge, Essays*. Suhrkamp, Frankfurt (Main).
- BUCK-MORSS, S.: (2005) “Walter Benjamin, escritor revolucionario” en *Walter Benjamin, escritor revolucionario*. Interzona, Buenos Aires, 9-78.
- BÜRGER, P.: (1987) *Teoría de la vanguardia*. Península, Barcelona.
- ENNIS, J. A.: (2006) “Poder y límites de la literatura” en *Espacios Nueva Serie*, año 2, N° 2, 123-142.

- (2007). "La mala lectura. Algunas notas para no olvidar a Benjamin" en *Katatay. Revista Crítica de Literatura Latinoamericana*, año III, N° 5, 81-85.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, R.: (2005) "Dos naufragios en el mar incógnito de Walter Benjamin" en *Katatay*, año I, N° 1/2, 106-111.
- HERLINGHAUS, H.: (2004). *Renarración y desencantamiento. Mapas alternativos de la imaginación en América Latina*, Iberoamericana/Vervuert, Madrid/Frankfurt a.M.
- JENNINGS, M.: (2004) "Walter Benjamin and the European avant-garde" en *The Cambridge Companion to Walter Benjamin*, FERRIS, DAVID (ed.). Cambridge University Press, 18-34.
- LÉVINAS, E.: (1971) *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*. Sígueme, Barcelona, (1977).
- LÖWY, M.: (2003) *Walter Benjamin. Aviso de incendio*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- MACCIUCI, R.: (2006) *Final de plata amargo. De la vanguardia al exilio: Ramón Gómez de la Serna, Francisco Ayala, Rafael Alberti*. Al Margen, La Plata.
- PEAU, T.: (1988) "Thinking before totality: *Kritik, Übersetzung*, and the language of interpretation in the early Walter Benjamin" en *Modern Language Notes*, Vol. 103, N° 5, 1072-1097.
- SARLO, B.: (2000) "Olvidar a Benjamin" en *Siete ensayos sobre Walter Benjamin*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 77-92.
- STEINER, G.: (2007) "Hablar de Walter Benjamin" en *Los logócratas*. FCE/Siruela México/Madrid, 31-47.
- VATTIMO, G.: (1983). "Dialéctica, diferencia y pensamiento débil" en *El pensamiento débil*, VATTIMO, GIANNI y ROVATTI, PIER ALDO (eds.). Cátedra, Madrid, 18-42, (2000).
- WIZISLA, E.: (2007) *Benjamin y Brecht. Historia de una amistad*. Paidós, Buenos Aires.
- WOHLFAHRT, I.: (1979) "Benjamin's image of interpretation" en *New German Critique*, N° 17, Special Walter Benjamin Issue, 70-98.