

Reseña: Ibarlucía, Ricardo, *Belleza sin aura. Surrealismo y teoría del arte en Walter Benjamin*, Buenos Aires/Madrid, Miño y Dávila Editores, 2020, 446 pp.

Paula Viglione*

Belleza sin aura constituye un análisis crítico y detallado de la “teoría materialista del arte” de Walter Benjamin, así como de los hilos ocultos del surrealismo que atraviesan sus escritos. De la misma forma en que Benjamin oculta la teología en sus escritos, como se desprende de la tesis inaugural de “Sobre el concepto de historia” (1939-1940), Ibarlucía interpreta que el mismo gesto se repite en sus usos y apropiaciones del surrealismo. En efecto, uno de los objetivos principales del libro consiste en develar la presencia sintomática del surrealismo en los escritos benjaminianos, utilizando como base argumental las reapropiaciones conceptuales, así como la reconstrucción de las lecturas, los documentos y los círculos culturales e intelectuales en los que, directa o mediadamente, participa Benjamin. No obstante, la obra no se limita al tratamiento de los motivos benjaminianos o a sus vínculos con el surrealismo, sino que también examina las tramas relacionales, las disidencias y transformaciones suscitadas al interior de este movimiento, ubicando este estudio en una constelación de elementos artísticos, sociales y políticos que traman el complejo escenario cultural de comienzos del siglo XX. En efecto, una de las grandes apuestas de Ibarlucía consiste en narrar una nueva historia del surrealismo al definirlo como “movimiento que rebasa las fronteras de un grupo artístico y literario de vanguardia y ejerce una vasta influencia en la escena cultural francesa de entreguerras”.

El análisis de publicaciones periódicas, libros de poesía, documentos, folletos, afiches, fotografías e ilustraciones, películas, manifiestos culturales y políticos, reseñas bibliográficas y correspondencias, reconstruye el acervo cultural y estético de diversos movimientos, grupos y corrientes, cuyos lineamientos, definiciones y configuraciones ensayan un viraje a partir del surgimiento de la técnica moderna y su impacto en el universo perceptivo y

* Centro de Investigaciones en Filosofía, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, Argentina. Dirección electrónica: mariapaulaviglione@gmail.com

experiencial. Asimismo, se atiende al contexto histórico que, a modo de acelerador del tiempo histórico, aglutina políticamente una sucesión de acontecimientos bifurcados por aspiraciones revolucionarias y Estados totalitarios, con impacto directo en el campo cultural e intelectual en el que tienen lugar los escritos de Benjamin y las manifestaciones surrealistas.

Siguiendo la intención benjaminiana de rastrear los orígenes del surrealismo, “El legado de Apollinaire” constituye una génesis histórica, literaria y conceptual del movimiento, analizando desde *Las tetas de Tiresias*, las distintas etapas de la revista *Les Soirées de Paris* —a modo de inspiración embrionaria de lo que será *Littérature*— y las disputas internas sobre las pinturas cubistas, hasta la fundación de *Nord-Sud* como nuevo órgano de publicación nucleado alrededor de la figura de Guillaume Apollinaire. Asimismo, se examinan las asociaciones del “suprarrealismo” de Apollinaire al “espíritu nuevo” y en el contexto de los nuevos descubrimientos científicos y tecnológicos, traducidos en un “espíritu de la técnica maquinista” que, no obstante, es demarcado de “las violencias futuristas, italianas y rusas”. Las referencias a elementos nietzscheanos como el dionisismo y la risa, así como la necesidad de recoger el legado romántico de inventar una “nueva mitología”, forman parte de los contenidos del primer capítulo.

Por otro lado, los comentarios benjaminianos sobre el personaje de Lafcadio de André Gide y su problemático vínculo con los surrealistas, la enigmática figura de Jacques Vaché, así como su incorporación a los círculos literarios parisinos, su crítica a la cultura burguesa del “espíritu nuevo” y su “antilírica” expresada en la noción de “umor”, son abordados en el segundo capítulo. El autor también reconstruye el nacimiento de *Littérature*, detallando sus contenidos, sus participaciones y las diferentes etapas de la revista, las *Poesías* de Isidore Ducasse y la escritura automática de *Los campos magnéticos*, así como la “Gran temporada Dadá”, cuyo objetivo, en palabras de Ibarlucea, consistía en “encauzar el nihilismo dadaísta hacia una fase constructiva, promoviendo acciones colectivas capaces de crear formas de participación totalmente inéditas”. La sección “La querrela del surrealismo” expone las tensiones al interior del movimiento y las líneas de disputa en torno a una ruptura o una continuidad con el legado de Apollinaire, perfiladas en las revistas *Littérature* y *L'Esprit Nouveau*, así como la polémica inaugurada por el artículo de Yvan Goll en *Le Journal littéraire* y continuada por las respuestas de los integrantes de *Littérature*.

El tercer capítulo parte de las rivalidades internas del movimiento surrealista para introducir la observación de Benjamin sobre la necesidad de explotar políticamente el “embrión dialéctico” a partir de un giro hacia la praxis revolucionaria, tal como lo había manifestado Aragon en *Una ola de sueños*. En efecto, se analiza la “materia mental” del lenguaje, incluyendo la dimensión onírica de las exploraciones surrealistas del inconsciente y los narcóticos, deteniéndose en los relatos de sueños de Gauthier, Breton y De Chirico que inauguran *La Révolution surréaliste*. A continuación, se examina el vínculo entre el movimiento y Freud y las posibles influencias filosóficas y científicas de la época en torno al “automatismo psíquico” y los fenómenos paranormales. A partir de una distinción entre el uso de las teorías psicológicas por parte de Breton y las fuentes filosóficas de Aragon, el autor examina “lo maravilloso cotidiano” de *El campesino de París*, proyecto de una “mitología moderna” que recupera las tesis de Friedrich Creuzer, así como las apropiaciones y críticas al idealismo alemán de Hegel y Schelling, para concluir en el “papel preponderante” de la imaginación y en la invención material de la “imagen poética”.

El capítulo siguiente parte de las notas de Benjamin en “Pasajes de París” (1927-1930) y estudia con minucioso detalle las “musas que llevaron sus regalos al surrealismo recién nacido” ocultas en *El campesino de París*, según la fábula benjaminiana sobre los orígenes del surrealismo. Además de reflexionar sobre el rol de Benjamin como traductor y crítico literario, el autor se detiene en “Onirokitsch” (1925-1926), examinando las principales tesis del texto, las dimensiones conceptuales y etimológicas en torno al *kitsch*, sus vínculos con el arte de masas, el psicoanálisis y la reapropiación surrealista de los sueños. En este contexto, resulta relevante la comparación entre la perspectiva benjaminiana sobre el *kitsch* y las consideraciones de Adolf Behne, Hermann Broch, Clement Greenberg, Theodor W. Adorno, Norbert Elias y Ernst Bloch. Asimismo, se reflexiona sobre las subjetividades urbanas en “París, capital del siglo XIX” (1935) y se establecen productivas relaciones entre textos benjaminianos de la década del treinta y motivos surrealistas como la “estética de lo estrafalario” de Aragon y la idea de una “belleza moderna”.

El análisis de Benjamin sobre el arte popular y el vínculo entre la facultad mimética y la máscara como bases conceptuales para sus consideraciones en torno a la pérdida del aura en el contexto de la crisis de la percepción, inaugura el quinto capítulo. A partir de la remisión del origen del concepto benjaminiano

de aura a la noción de *ambiance* de Léon Daudet, Ibarlucía examina las referencias bibliográficas y conceptuales de Benjamin sobre el autor, extendiendo su estudio a las consideraciones en torno al cine, la “memoria hereditaria” y los conceptos centrales de la teoría de la recepción en las distintas versiones de “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” (1935-1939). Luego estudia minuciosamente el concepto benjaminiano de aura, estableciendo nexos con la cuestión de la huella, la imagen, la mirada, la belleza no aurática del cine, las nociones de “cercanía” y “lejanía”, las etapas del “interior burgués” y el *art nouveau*. El apartado “Belleza comestible” analiza las citas de André Breton y Salvador Dalí en el *Libro de los pasajes* en torno al modo en que el *kitsch*, en tanto “saturación ornamental”, se encuentra en el camino del *Jugendstil* al surrealismo, examinando también las referencias benjaminas a la arquitectura de Antonio Gaudí, cuya “hambre atávica” de “hiper-materialismo”, según Dalí, está en las fuentes del surrealismo.

“La negación del arte” constituye un aporte singular sobre la recepción alemana del surrealismo, centrándose en los estudios de Ernst Robert Curtius, quien asocia el movimiento francés con el rótulo de “partidos” literarios por su contextualización política en el siglo XIX, a diferencia del “proceso completamente apolítico” del romanticismo alemán. En este sentido, y luego de reponer las tendencias políticas de la época superpuestas en los orígenes del surrealismo, Ibarlucía se detiene en la “inspiración surrealista de la estructura de *Calle de sentido único*” y contraargumenta detalladamente las interpretaciones que encuentran en ese escrito una “controversia silenciosa” con el surrealismo. Los motivos del despertar en la historiografía materialista, la relación entre la “*Urgeschichte*” y el componente mítico del reencantamiento del mundo social, la “recepción táctil” de la arquitectura y la teoría de la distracción en el cine como experiencias estéticas en la sociedad de masas, el valor didáctico de las obras de arte y su relación con el documento, el montaje y los pasajes como “el medio de Lautréamont”, son examinados en obras, ensayos y apuntes de Benjamin y diversos autores surrealistas, en vistas de clarificar las afinidades en común.

A partir de la tesis de que “hacia mediados de la década del veinte, Walter Benjamin modifica radicalmente su concepción del arte y la literatura”, el capítulo séptimo reconstruye las principales influencias benjaminianas de ese período. En este contexto, examina su relación con el llamado “Grupo G” de Berlín, el influjo de Moholy-Nagy para abrir el debate sobre los medios reproductivos y las consideraciones de Tristan Tzara sobre los rayogramas de

Man Ray, advirtiendo el eco de estos motivos en “Pequeña historia de la fotografía” (1931). Asimismo, Ibarlucía advierte sobre la filiación establecida por Benjamin entre las fotografías de Eugène Atget y el surrealismo, la admiración por parte de los integrantes de *Littérature* de los *collages* de Max Ernst –situados “más allá de la pintura”–, la introducción del “realismo socialista” por parte de Aragon, para concluir con las reflexiones benjaminianas en torno al nexo entre el valor estético y las condiciones materiales y técnicas de producción y su tesis sobre la “perfectibilidad” [*Verbesserungsfähigkeit*] de la “obra de arte montable”.

Considerando a los surrealistas como “hijos del cine”, el capítulo siguiente incursiona sobre el “ojo surreal” y la influencia de las películas *Fantomas*, *Los vampiros* y *Los misterios de Nueva York*. Asimismo, examina los escritos cinematográficos de los surrealistas, advirtiendo sobre las diferencias entre el cine y el teatro en las contribuciones de Philippe Soupault y la “nueva poética de los objetos” del cine según Louis Aragon. En sintonía con estas observaciones, el autor refiere a la perspectiva de Benjamin sobre el tema, así como a sus fuentes teóricas sobre las técnicas de actuación frente a las cámaras, deteniéndose en el “ojo surreal” de León Pierre-Quint y el concepto benjaminiano de “inconsciente óptico”. Las tentativas insuficientes del cubismo y el futurismo para abordar la relación entre técnica y realidad, el interés de Benjamin por el ratón Mickey como “figura del sueño colectivo”, su vinculación con el “*Märchen*” [cuento maravilloso] y su ambivalencia entre la potencialidad revolucionaria y la apropiación fascista de la Alemania hitleriana, así como la relación entre los “reflejos de futuro” de André Breton y la definición benjaminiana de la historia del arte como “historia de profecías”, son algunos de los principales tópicos abordados en este capítulo.

“Chaplin contra Hitler” aborda el contraste entre los usos revolucionarios o fascistas del arte. En efecto, Ibarlucía reconstruye la “gran admiración” de los surrealistas por Chaplin, ilustrada en los escritos de Robert Desnos, Aragon y Soupault, cuya lectura sobre la apuesta de Charlot en favor del arte popular es retomada por Benjamin. En esta línea, se estudia con detalle el contraste benjaminiano entre la construcción de Hitler como encarnación de un poder totalizador, advirtiendo sobre el nexo entre el “culto de un *Führer*” y la “magia de la *personality*”, y el papel revolucionario de la “risa colectiva” en las películas de Chaplin, no sólo como mecanismo inmunizador de los usos fascistas, sino también como desmontaje de las “debilidades del *Führer*”. Del

mismo modo, examina la recepción de Chaplin en la Alemania de Weimar, particularmente en los escritos de Yvan Goll, Hans Siemsen, Kurt Tucholsky, Siegfried Kracauer y la ambivalencia de la prensa entre su “contenido humano” y la exhibición de la decadencia de Occidente, así como las consideraciones contemporáneas de Freud sobre el humor.

Siguiendo las reflexiones de Benjamin, el capítulo décimo analiza la “discusión sobre la máquina”, contraponiendo las posiciones de la industria burguesa —ejemplificadas en Georges Duhamel y el futurismo de Marinetti como actitudes contrarias derivadas de *l'art pour l'art*— y la postura soviética de la “organización revolucionaria” de Vladimir Maiakosky. El examen de la “politización del arte” y las fases de la “estetización de la política” conduce a detallar la complejidad de la herencia del futurismo italiano en el productivismo ruso y la vertiente que va desde Francis Picabia y Marcel Duchamp a la invención del *ready-made*. Partiendo de las “dos caras de la mimesis” que Benjamin adjudica a la polaridad apariencia/juego —en sintonía con la polaridad valor cultural/valor exhibitivo—, y su determinación dialéctica en la oposición histórica entre la primera y la segunda técnica, el capítulo finaliza con una confrontación con Martin Heidegger. Aquí se abordan los distintos fundamentos esbozados por Benjamin y Heidegger para recusar la autonomía de la obra de arte, sus diagnósticos en torno a la técnica moderna, las constelaciones conceptuales de *tekhné* y *physis*, *Erfahrung* y *Erlebnis*, y sus distintas interpretaciones de las pinturas de Vincent van Gogh y la obra de Rimbaud.

El anteúltimo capítulo reflexiona sobre la herencia del surrealismo en la obra de Benjamin, su gesto destructivo de la esfera autónoma del arte, la creación de un lenguaje como desvanecimiento del sentido y “aflojamiento del yo” por medio de la embriaguez [*Rausch*] que, traspolada en “inspiración materialista antropológica”, deviene “iluminación profana”. Asimismo, se reponen las discusiones al interior del movimiento surrealista en torno a sus vínculos con la política revolucionaria. En este marco y bregando por la vía marxista, Ibarlucea se detiene en los escritos de Pierre Naville como fuente del ensayo de Benjamin “El surrealismo: la última instantánea de la inteligencia europea” (1929) y sus consideraciones sobre la “organización del pesimismo” y la “dialéctica de la embriaguez”. La “encrucijada histórica” entre *Ser y tiempo* y los escritos de los surrealistas anunciada en “Pasajes de París I” y reanudada por Benjamin en su reseña de *El alma romántica y el sueño* (1937) de Albert

Béguin, conduce a un estudio singular sobre las diferentes formas del nihilismo y el contraste con la perspectiva de Heidegger en torno al “*Jetztzeit*”.

El libro concluye con un análisis de las diversas constelaciones imbricadas en el “materialismo antropológico” de Benjamin: su demarcación de las distintas versiones del materialismo metafísico y el “optimismo histórico del materialismo dialéctico”, la destrucción surrealista de la estética por la “doble articulación” de “lo animal-creatural” y “lo político-materialista”, la afinidad revolucionaria entre cuerpo e imagen, la apropiación de la técnica por parte de las masas y la relevancia para la praxis política del misticismo secularizado de los movimientos sociales franceses del siglo XIX. Por otro lado, el autor repasa la conexión benjaminiana con el movimiento Contre-Attaque, haciendo hincapié en el análisis de las superestructuras sociales y el “plan de exaltación general” como bases para toda acción revolucionaria, a la par que refiere a la sociedad secreta Acéphale y a los vínculos de Benjamin con el Colegio de Sociología, especialmente con Michel Leiris y Roger Caillois. Asimismo, el capítulo examina las reseñas de Benjamin sobre la actualidad francesa literaria y su perspectiva en relación con la obra de Georges Salles, Jules Romains y Gaston Bachelard, tendiendo un puente entre las consideraciones de este último, el “satanismo” de Lautréamont y la figura de Stavroguin de Dostoievski.

En efecto, a lo largo de los doce capítulos que integran el libro y mediante el uso de fuentes textuales e iconográficas, se estudia detalladamente el proceso de génesis y desarrollo de la “teoría materialista del arte” de Benjamin y su entrecruzamiento conceptual, histórico y político con las diversas manifestaciones del surrealismo. La tentativa propiamente benjaminiana de analizar fenómenos culturales mediante constelaciones dialécticas, es apropiada aquí a partir de una recuperación de las ideas de Benjamin y una nueva narrativa sobre la historia del surrealismo que constituye, sin duda, un aporte original y riguroso a los estudios críticos sobre el tema y a las discusiones de la estética contemporánea.

Recibida: 02/2021. *Aprobada:* 04/2021.