

**Literatura, capitalismo y revolución.
La crítica literaria de Walter Benjamin a la novela francesa**

**Literature, capitalism and revolution.
Walter Benjamin's literary critique of the French novel**

*Paloma Martínez Matías**

Resumen: Este trabajo analiza la relación que Walter Benjamin establece entre la crítica literaria y la política a través del estudio de los dos ensayos más relevantes que dedica a la creación literaria en Francia y en los que concede una posición destacada al surrealismo. En ambos ensayos Benjamin examina cuál es la función que los intelectuales ejercen en la sociedad capitalista adoptando una posición política que se pronuncia abiertamente por la vía revolucionaria para resolver los problemas estructurales que genera el capitalismo. Por ello, sus reflexiones sobre la novela francesa del siglo XX, así como su interpretación de la novela de André Breton, *Nadja*, se utilizarán como base para ofrecer una respuesta provisional a cuestiones que afectan a la visión de Benjamin sobre la presunta autonomía del arte, a los referentes teóricos que determinan su comprensión de la revolución y al modo en que concibe en este contexto el quehacer de la crítica literaria.

Palabras clave: Crítica literaria, surrealismo, ideología, iluminación profana, Marx

Abstract: This paper analyzes the relationship that Walter Benjamin establishes between literary criticism and politics through the study of the two most relevant essays that he devotes to literary creation in France and in which he gives a prominent position to surrealism. In both essays Benjamin examines the role that intellectuals play in capitalist society by adopting a political position that openly advocates the revolutionary path to solve the structural problems generated by capitalism. Thus, his reflections on the twentieth –century French novel, as well as his interpretation of

* Profesora en el Departamento de Filosofía y Sociedad de la Universidad Complutense de Madrid y Doctora en Filosofía por la Universidad de Valencia. En la actualidad, por su interés en el estudio de la constitución ontológica de la modernidad, focaliza sus tareas investigadoras en el pensamiento de Walter Benjamin, autor sobre el que he publicado, entre otros, el artículo: “Fantasmagoría y despertar. Una aproximación al *Libro de los pasajes* de Walter Benjamin”, *Logos. Anales del Seminario de Metafísica*, 54 (1), 2021, pp. 107-129. Correo electrónico: palomamartinezm@filos.ucm.es

André Breton's novel *Nadja*, will be used as a basis for providing an interim answer to questions concerning Benjamin's view of the alleged autonomy of art, the theoretical referents that determine his understanding of revolution and how he conceives the work of literary criticism in this context.

Keywords: Literary criticism, surrealism, ideology, profane illumination, Marx

El interés por la literatura y la cultura francesas constituye una constante en la trayectoria intelectual de Walter Benjamin que se remonta a sus primeras traducciones de la poesía de Baudelaire, iniciadas en 1915, y se prolonga hasta el término de su vida, cuyo trágico final en 1940 supondría la interrupción definitiva del llamado "trabajo de los pasajes" (*Pasaggenarbeit*), dedicado a una singular investigación sobre el París del siglo XIX con la que Benjamin pretendía dilucidar los rasgos fundamentales de la sociedad moderna e iluminar críticamente su propio presente. Sin embargo, es a partir de mediados de los años veinte cuando sus escritos se vuelcan con más intensidad sobre la literatura francesa. Ello se debe en parte a que, tras el fracaso de su trabajo de habilitación, que le cerraría de forma ya irrevocable las puertas del mundo académico e imprimiría un giro decisivo a su producción intelectual, Benjamin comienza un período de colaboración regular con dos revistas literarias: la revista *Die literarische Welt*, de la que llegaría a ser uno de sus principales colaboradores, y la sección de literatura de *Die Frankfurter Zeitung*, a la que accedería gracias a la mediación de Sigfried Kracauer.² Pero el hecho de que, en estas nuevas circunstancias y como crítico literario, sus escritos presten una mayor atención a la literatura francesa frente a su anterior focalización sobre la literatura alemana obedece ante todo a que, como revelaría por carta a Hofmannsthal en 1927, Benjamin encuentra en las manifestaciones literarias de la Francia de la época un reflejo de sus propias inquietudes que no habría hallado en los autores contemporáneos de su Alemania natal.³ Por este motivo, un número considerable de sus colaboraciones en estas dos revistas se cifrarán

² Cf. Bernardi, Laure, "Zur französischen Literatur und Kultur", en Burkhardt Lindner (hg.), *Benjamin-Handbuch. Leben – Werke – Wirkung*, Stuttgart, Metzler, 2011, p. 333, y Witte, Bernd, *Walter Benjamin. Una biografía*, Barcelona, Gedisa, 2002, pp. 111–112.

³ Cf. Benjamin, Walter, *Briefe*, Frankfurt, Suhrkamp, 1978, p. 446.

en informes, traducciones y reseñas de obras de la literatura francesa de la segunda década del siglo XX que Benjamin aspiraba a dar a conocer en el contexto germano.

Los trabajos más tempranos de crítica literaria sobre textos de la cultura francesa muestran que esas inquietudes que Benjamin habría visto plasmadas en ellos tendrían una naturaleza esencialmente política, ya que en la mayoría de sus artículos el análisis propiamente literario gravita, de manera más o menos explícita, sobre la reflexión acerca del papel de intelectuales y literatos en la sociedad. Esta orientación se torna especialmente visible en dos de los escritos que Benjamin centra sobre la creación literaria en Francia. En primer lugar, el ensayo titulado “El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea”,⁴ escrito para *Die literarische Welt* en 1929. Este texto, objeto de reiterados estudios,⁵ destaca en el marco de la obra de Benjamin por las conexiones que cabe trazar entre los contenidos que en él se exponen y el trabajo de los pasajes, refrendadas por su correspondencia personal: a su juicio, este ensayo contendría “algunos prolegómenos”⁶ del proyecto inacabado de los pasajes, al tiempo que Benjamin declara que dicho proyecto se apropiaría de la “herencia”⁷ del surrealismo e implicaría una suerte de “utilización filosófica”⁸ del mismo. Por otra parte, en 1934, cuando la actividad de Benjamin en las mencionadas revistas había decaído por causas principalmente relacionadas con la coyuntura política en Alemania, se publica en la *Zeitschrift für Sozialforschung* el texto “Sobre la situación social que el escritor francés ocupa actualmente”,⁹ redactado por encargo de Marx Horkheimer. Frente al trabajo

⁴ Benjamin, Walter, “Der Surrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz”, en Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser (hg.), *Gesammelte Schriften*, Band II–1, Frankfurt, Suhrkamp, 1991, pp. 295–310.

⁵ Entre ellos, cabe destacar el reciente trabajo de Ricardo Ibarlucía, *Belleza sin aura. Surrealismo y teoría del arte en Walter Benjamin* (Buenos Aires, Miño y Dávila, 2020), en cuya introducción se recogen las investigaciones más importantes realizadas sobre este ensayo de Benjamin (pp. 25–26).

⁶ Benjamin, Walter, *Briefe*, p. 496.

⁷ *Ibidem*, p. 482.

⁸ *Ibidem*, p. 685.

⁹ Benjamin, Walter, “Zum gegenwärtigen gesellschaftlichen Standort des französischen Schriftstellers”, en Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser (hg.), *Gesammelte Schriften*, Band II–2, Frankfurt, Suhrkamp, 1991, pp. 776–803.

sobre el surrealismo, este escrito más tardío propone un enfoque que abarca la producción novelística en Francia desde las postrimerías del siglo XIX y principios del siglo XX hasta el presente de Benjamin. Pero en él el surrealismo ostentará de nuevo una indiscutible relevancia tanto por el sentido político que Benjamin concede a sus obras como por la evolución que advierte en ese terreno en los representantes de este movimiento.

En lo que concierne al ejercicio de crítica literaria que practica en esta época, Benjamin había defendido en *Dirección única*, texto publicado en 1928, que el crítico debe pensarse a sí mismo como un “estratega en el combate literario” y que sólo la toma de partido justifica su quehacer frente a la opción del silencio.¹⁰ Ciertamente, ambas afirmaciones son susceptibles de una interpretación estrictamente estética en la que la toma de partido a la que Benjamin alude se fundaría sobre criterios de calidad formal o estilística desligados de cualquier otra instancia valorativa. Pero el conjunto de trece tesis en las que se encuadran, así como la perspectiva materialista que se proyecta en algunos de los fragmentos que componen este escrito, sugieren más bien que en tales afirmaciones prevalece una significación política que impondría a la crítica literaria el imperativo de adoptar un determinado posicionamiento político frente a la coyuntura histórica vigente. Esto explica que, en estos textos de 1929 y 1934, la evaluación literaria de las obras que Benjamin somete a crítica proceda a partir de una decidida apuesta por la causa revolucionaria y guiada por un principio que se deja asociar a la obra de Marx: la exigencia de realizar una crítica radical del orden burgués y del régimen capitalista que le es inherente que, además de desvelar sus contradicciones internas, evidencie la necesidad de su disolución por medio de la puesta en relieve de sus aspectos más lesivos para el ser humano.

No obstante, en torno a esta problemática se plantean una serie de cuestiones sobre las que reposa la posibilidad de entender en su pleno alcance la relación que Benjamin establece en estos años entre la creación literaria, la política y su crítica. De entrada, la cuestión acerca de si una concepción de cariz político de la crítica literaria deviene compatible con la reivindicación de la autonomía del arte o, por el contrario, presupone su negación. Esta cuestión engarza con la del horizonte político específico desde el cual la tarea crítica de

¹⁰ Benjamin, Walter, “Einbahnstraße”, en Tillman Rexroth (hg.), *Gesammelte Schriften*, Band IV–1, Frankfurt, Suhrkamp, 1991, p. 108.

Benjamin se pronuncia a favor de la vía revolucionaria. A este respecto se han aventurado interpretaciones distintas, que irían desde la consideración de que la óptica revolucionaria de Benjamin se correspondería con una suerte de “marxismo gótico” en el que, por influencia del surrealismo, se aunarían un materialismo histórico heredado de Marx y la fascinación por la dimensión mágica de las culturas del pasado,¹¹ hasta la asignación a sus escritos de una posición de sesgo “anarco–vitalista” que configuraría el núcleo básico de su teoría política, forjada a lo largo de los años veinte.¹² Por otra parte, cabe preguntarse si el enfoque político que Benjamin adscribe a la crítica literaria comportaría su atribución a la misma de la prerrogativa de prescribir un posicionamiento político a la propia creación artística en razón de los acontecimientos históricos y sociales que marcan el momento de su ejecución. Y en esta misma línea, emerge el problema sobre la postura de Benjamin en lo relativo a la eventual demanda de un compromiso político al intelectual o literato, así como sobre la forma que, de abogar por ella, tal compromiso habría de cobrar. Lo que en estos dos últimos interrogantes vendría a ponerse en juego no es sino el asunto de la legitimidad de una crítica encaminada a desempeñar una labor directriz sobre el arte desde premisas políticas.

Esclarecer con el requerido rigor el modo en que Benjamin se sitúa frente a este conjunto de cuestiones precisaría de un estudio pormenorizado de la multiplicidad de textos en los que actúa como crítico literario o teoriza sobre las condiciones de la crítica. Sin embargo, el objetivo que tratará de cubrir el trayecto que sigue, notablemente más modesto, se limitará a proporcionar una respuesta provisional a tales interrogantes a través del análisis hermenéutico del trabajo de crítica literaria que Benjamin lleva a cabo en los dos textos citados, particularmente consagrados a la novela francesa de su

¹¹ Cf. Löwy, Michael, “Walter Benjamin y el surrealismo: historia de un encantamiento revolucionario”, *Acta Poética*, 28, 1–2 (2007), pp. 77–78. Löwy toma esta fórmula del texto de Margaret Cohen, *Profane illumination: Walter Benjamin and the Paris of surrealist revolution* (Berkeley and Los Ángeles, California University Press, 1993, p. 1 y ss.), si bien se distancia del sentido que Cohen le confiere, basado en la afirmación de que el marxismo gótico que Benjamin compartiría con los surrealistas se fundaría en su interés por aspectos irracionales de la sociedad que cabría utilizar para propiciar una transformación de la misma.

¹² Cf. García, Luis Ignacio, “Una política de las imágenes: Walter Benjamin, organizador del pesimismo”, *Escritura e imagen*, 11 (2015), p. 113.

tiempo. En contra del criterio puramente cronológico, su punto de partida se ubicará en el texto de 1934 no sólo porque, como se ha dicho, brinda una panorámica más amplia sobre la producción novelística en Francia que permite abordar con mayor fundamento las cuestiones indicadas sino también porque en él se ofrece un resumen, a la vez que una radicalización, de la teoría de la sociedad sobre la que descansarían sus críticas literarias de los años precedentes.¹³

1. La crisis de la intelectualidad europea

Las investigaciones sobre la obra de Benjamin confluyen en señalar que del conocido texto de 1935 “La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica”¹⁴ se deduce una crítica a la idea de la autonomía del arte que conduciría a calificarla de ilusión ideológica. Una ilusión que surgiría tanto de eludir el proceso de construcción social del arte, íntimamente imbricado con factores materiales, tecnológicos y políticos, como de obviar que, en el mundo moderno, los productos del arte se han transformado en mercancías cuya sujeción a relaciones de compra-venta determina su factura conforme a las expectativas del mercado.¹⁵ Si en los trabajos de crítica literaria que Benjamin emprende desde mediados a los años veinte y en los que pondera el papel de los intelectuales en la sociedad parece operar una refutación similar de la presunta independencia del arte de todo condicionante externo a la creatividad del artista, esta impresión vendría a ratificarse en el “Programa para la crítica literaria”, cuya redacción se ha emplazado entre 1929 y 1930: en este escrito, Benjamin anota que, en su propia actualidad, la función de la crítica debe consistir en “levantar la máscara del ‘arte puro’ y mostrar que no hay un suelo

¹³ Cf. Witte, Bernd, *Walter Benjamin. Una biografía*, p. 183.

¹⁴ Benjamin, Walter, “Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit”, en Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser (hg.), *Gesammelte Schriften*, Band I–2, Frankfurt, Suhrkamp, 1991, pp. 431–509.

¹⁵ Cf. György, Markus, “La crítica de la autonomía estética de Benjamin”, *Mundo S. XXI*, 12 (2008), p. 8.

neutral para el arte”,¹⁶ tarea para la cual ha de hacerse valer una perspectiva materialista en la que la estrategia crítica se solape con la estrategia política.¹⁷

Pero esta impugnación de Benjamin de la autonomía del arte, equivalente en ese programa al rechazo tanto de su hipotética neutralidad como de la existencia de un arte ajeno a la mediación del contexto social y de su estructura económica, se concreta en los ensayos de esta época en un postulado ya sostenido por León Trotsky en *Literatura y revolución*,¹⁸ texto al que Benjamin se refiere en su artículo sobre el surrealismo,¹⁹ a saber: que intelectuales y artistas, a través de sus obras, desplegarían una labor política en la sociedad incluso si ésta no forma parte de sus intenciones o se mantienen alejados de cualquier toma de posición explícita sobre las tendencias políticas dominantes de la sociedad en la que viven. Entre otras razones, porque —en el caso de la creación literaria que Benjamin tematiza— las situaciones que se narran en las novelas, los personajes que inventan o las acciones que éstos protagonizan no dejan de expresar una determinada comprensión de los seres humanos, así como de su interacción con la realidad y con sus semejantes, que invariablemente poseería un calado político al concordar con mayor o menor grado de cercanía con la visión antropológica y social que subyace a una u otra de las corrientes políticas que se enfrentan en las sociedades modernas. En virtud de ese ajuste o coherencia con alguna de tales visiones, una obra literaria podrá ser enjuiciada atendiendo a si, por ejemplo, corrobora las bases ideológicas del partido en el poder o, por el contrario, de ella se deriva una concepción discrepante o claramente contraria a tales supuestos ideológicos. En este sentido, una de las preguntas clave que encauzan el desarrollo del ensayo “Sobre la situación social que el escritor francés ocupa actualmente”, formulada por Benjamin en términos de “la cuestión acerca de qué ha hecho la novela del último decenio a favor de la libertad”,²⁰ se enuncia a partir de la idea de que toda novela de su momento histórico asume y difunde, tácita o

¹⁶ Benjamin, Walter, “Programm der literarischen Kritik”, en Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser (hg.), *Gesammelte Schriften*, Band VI, Frankfurt, Suhrkamp, 1991, p. 164.

¹⁷ Cf. *Ibidem*, p. 161.

¹⁸ Cf. Trotsky, León, “Literatura y revolución” en *Obras*. Vol. 7, Madrid, Akal, 1977, p. 56.

¹⁹ Cf. Benjamin, Walter, “Der Sürrealismus”, p. 309.

²⁰ Benjamin, Walter, “Zum gegenwärtigen gesellschaftlichen Standort...”, p. 791.

directamente, un cierto posicionamiento frente al problema de la libertad al que el examen crítico puede reclamar rendir cuentas por sus implicaciones sociales y políticas.

Esta cuestión aparece en el contexto de un diagnóstico con el que arranca el ensayo y cuyo vaticinio Benjamin lee en un provocador texto de Apollinaire, publicado en 1914 en el libro *El poeta asesinado*. Si en él se proclama, evocando a Licurgo, la conveniencia de exterminar a los poetas por sus efectos nocivos sobre la civilización, con ello Apollinaire habría augurado el estado de crisis que, según Benjamin, viven los intelectuales en Europa en cuanto a su función en la sociedad. Para dilucidar la naturaleza de esta crisis, que hundiría sus raíces en la propia constitución social del capitalismo, Benjamin se remonta a la obra de Maurice Barrès y al influjo negativo que ésta habría ejercido sobre los intelectuales de comienzos del siglo XX a causa de lo que define como su nihilismo romántico²¹. En Barrès observa una abierta exaltación del entusiasmo generado por ciertas doctrinas a costa de despreciar sus contenidos; un nacionalismo esteticista que propugnaría el cultivo de la sensibilidad en detrimento del de la reflexión; y una concepción claramente conservadora y clasista del ser humano que verá encarnada en los personajes de la novela *Los desarraigados*, escrita en 1897: citando el comentario de un crítico, Benjamin resalta que en ella sólo triunfan y llegan a ser individuos honestos aquellos personajes que disponen por herencia de una fortuna personal, mientras que los que carecen de dinero y reciben ayudas del Estado terminan por convertirse en sujetos inmorales, proclives a atentar contra sus semejantes.²²

En el conjunto de la obra de Maurice Barrès, autor que inscribe en la ideología de la derecha política, Benjamin percibe un conformismo, resultante de su nihilismo, que habría de impregnar a las generaciones venideras de novelistas e intelectuales y que en el curso del ensayo se hace coincidir con la crisis que atraviesa la inteligencia europea. Según se desprende de la exposición de Benjamin, este conformismo, que “oculta el mundo en el que se vive” y es además “fruto del miedo”,²³ representaría la actitud intelectual esperable de la burguesía desde 1848. Siguiendo el enfoque teórico de Marx, Benjamin argumenta que la función de los intelectuales burgueses converge con la

²¹ Cfr. *Ibidem*, pp. 778–79.

²² Cfr. *Ibidem*, p. 779.

²³ *Ibidem*, p. 788.

defensa de sus propios intereses de clase, identificados ideológicamente por la burguesía con los intereses de la humanidad en cuanto tal. Pero así como en la primera fase del dominio burgués –la que se extendería entre 1789 y 1848– los intelectuales próximos al poder habrían participado en la dirección de la posición entonces ofensiva de esta clase social, a partir de 1848 y hasta el presente de Benjamin la inteligencia burguesa habría optado –al igual que la burguesía en su conjunto– por una actitud defensiva, consecuencia de los movimientos revolucionarios que jalonan la primera mitad del siglo XIX, que se traduciría en conformismo: amoldándose al orden social, los escritores burgueses buscarían salvaguardar y mantener el estado de cosas imperante.²⁴ No obstante, el principal problema que Benjamin detecta en su momento histórico estriba en que ese mismo conformismo se habría instalado, salvo contadas excepciones, en aquellos escritores e intelectuales que, pese a su habitual origen burgués, sintonizarían con la izquierda política o plasmarían en sus creaciones una óptica próxima a la causa del proletariado.

En su aplicación a este tipo de intelectuales y literatos, el concepto de conformismo que Benjamin maneja adquiere un sentido poco preciso, ya que bajo su alcance semántico se aglutinarían aspectos dispares como la ausencia de compromiso con los objetivos de la izquierda política revolucionaria, de expresión literaria de una noción radical de libertad, la falta de una crítica consistente e igualmente radical a la burguesía y al orden de producción capitalista o la persistencia en técnicas novelísticas que impedirían a los escritores incidir sobre su propia actualidad. Pero de esta diversidad de facetas del conformismo que Benjamin denuncia en los intelectuales de izquierdas se destila un significado global del término que lo asimilaría a la ausencia de una apuesta decidida por que sus obras contribuyan a poner de manifiesto la necesidad de una transformación también radical de la sociedad que cabría considerar acorde con la noción de revolución propugnada por Marx a partir de sus análisis del funcionamiento del capitalismo.

Signo de esta afinidad con el concepto marxiano de revolución es el hecho de que Benjamin adjudique esta actitud conformista a quienes acusan una decadencia de la inteligencia sin ocuparse de los factores económicos a los que responde.²⁵ A escritores como Charles Péguy, cuya comprensión de la

²⁴ Cfr. *Ibidem*.

²⁵ Cfr. *Ibidem*, p. 783.

revolución no interpelaría al proletariado, sino a los sectores productivos tradicionales de la sociedad francesa, como el campesinado o el artesanado²⁶. A la novela de Ferdinand Céline *Viaje al fin de la noche*, contemplada en el momento de su aparición como una novela social elaborada desde la ideología de izquierdas, pero en la que Benjamin reprueba que su retrato de la vida del lumpenproletariado no haga notar su carencia de aquella conciencia de clase que impulsaría a este colectivo a perseguir condiciones más dignas de existencia.²⁷ E idénticamente conformistas serían para Benjamin los intelectuales que, de forma ilusoria, creen poder situarse en sus obras por encima de las clases sociales²⁸ y, en consonancia con este juicio, las novelas de Julien Green. Pese a la fascinación por ellas que atestigua su correspondencia personal y que se refleja en artículos más tempranos,²⁹ en este texto de 1934 Benjamin no vacilará en valorar de conformistas e incluso de reaccionarias las narraciones de Green, a quien parece reprochar que, allí donde presentan personajes y circunstancias que serían producto de la sociedad burguesa, nunca lleguen a explicitar las contradicciones estructurales inherentes a tal sociedad que desencadenarían sus conductas.³⁰ Pero en este escrito habrá de tacharse asimismo de reaccionaria la falta de adaptación de la técnica novelística a las exigencias sociales y políticas del presente, que Benjamin censura en la obra de autores como Paul Valéry o Louis Aragon,³¹ por los que en años anteriores había declarado una ferviente admiración.³²

De esta crítica generalizada a los textos de escritores que, bajo prismas diversos, Benjamin asocia a la inteligencia de izquierdas o a lo que pasaría por

²⁶ Cfr. *Ibidem*, pp. 784–786.

²⁷ Cfr. *Ibidem*, pp. 787–788.

²⁸ Cfr. *Ibidem*, p. 789.

²⁹ Ver sobre esta cuestión la carta que Benjamin escribe a Gerschom Scholem el 20 de septiembre de 1928, recogida en *Walter Benjamin. Historia de una amistad*, p. 232. Entre 1928 y 1930 Benjamin escribe tres artículos sobre la obra de Green, cada uno de ellos dedicado al análisis de una de sus novelas, en los que no oculta su entusiasmo por ellas. Sin embargo, en 1934 Benjamin confiesa a Scholem el “gran desengaño” que le ha supuesto la lectura de una de sus nuevas novelas, *El visionario* (Cfr. *Briefe*, p. 606).

³⁰ Cfr. Benjamin, Walter, “Zum gegenwärtigen gesellschaftlichen Standort...”, pp. 789–791.

³¹ Cfr. *Ibidem*, p. 791.

³² Cfr. Scholem, Gerschom, *Walter Benjamin. Historia de una amistad*, pp. 208–210.

tal a ojos de sus contemporáneos no se salvan más que, por un lado, las obras de Marcel Proust y de André Gide, en las que ensalza el haberse aventurado a esa precisa modificación de la técnica narrativa que no habrían acometido el resto de autores de la época,³³ y, por otro, el surrealismo. Más allá de la cuestión técnica y en contra de las interpretaciones al uso, en el caso de Proust la particular mirada de Benjamin habrá de leer en *En busca del tiempo perdido* “una crítica despiadada, penetrante de la sociedad actual”³⁴ que se realizaría por medio de una suerte de inversión: al excluir del mundo que describe todo lo relativo al terreno de la producción, Proust habría acentuado, a través del talante del snob, los rasgos de una existencia instalada en el puro consumismo, haciendo así patente –como Benjamin había señalado en el ensayo “Una imagen de Proust”– que “el consumidor puro es el explotador puro”.³⁵ En cuanto a André Gide, Benjamin subraya su compromiso con el comunismo,³⁶ que estima coherente tanto con la evolución de sus obras como con el valor que en ellas se concede al individuo y al examen que proponen de sus distintas formas de indigencia. Por otra parte, el que sus novelas, lejos de ocultar las contradicciones que experimenta el individuo en la sociedad capitalista, las exploren hasta en sus facetas más extremas,³⁷ así como el que de él dijera André Malraux que habría despertado la conciencia intelectual de la mitad de la juventud, llevarán a Benjamin a afirmar que Gide sería “el jefe más grande que la inteligencia ha encontrado en Francia”³⁸ tras la huella que la ideología conservadora que penetra la obra de Maurice Barrès habría imprimido en ella.

En las novelas de André Gide Benjamin ubicará además ciertos elementos que habrían sido recogidos por el surrealismo. En este movimiento constata a su vez un viraje hacia el compromiso político que se hallaría ausente de sus orígenes y que habría desembocado en que la provocación o el escándalo que sus gestos y acciones querían suscitar “estuviesen de acuerdo con las

³³ Cfr. Benjamin, Walter, “Zum gegenwärtigen gesellschaftlichen Standort...”, p. 791.

³⁴ *Ibidem*, p. 792.

³⁵ Benjamin, Walter, “Zum Bilde Prousts”, en Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser (hg.), *Gesammelte Schriften*, Band II–1, Frankfurt, Suhrkamp, 1991, p. 319.

³⁶ Cfr. Benjamin, Walter, “Zum gegenwärtigen gesellschaftlichen Standort...”, p. 797

³⁷ Cfr. *Ibidem*, p. 795.

³⁸ *Ibidem*, p. 796.

consignas de la Internacional”.³⁹ Este giro del surrealismo hacia la política había sido ya abordado en “El surrealismo: la última instantánea de la inteligencia europea”, texto que parte de la premisa de que semejante vuelco estaría contenido en germen en los postulados teóricos de este movimiento, en los que Benjamin emplaza un aliento netamente revolucionario que no tardaría en salir a la luz. Sobre este escrito se centrará el siguiente apartado a fin de delimitar, entre otras cuestiones, en qué se cifraría esa motivación revolucionaria que Benjamin divisa en el surrealismo y que analiza principalmente al hilo de la novela de André Breton *Nadja*.

2. El surrealismo y su iluminación profana

Según Benjamin, el surrealismo no habría surgido tan sólo como una corriente o movimiento artístico, sino que a su orientación estética se habría unido desde el principio el propósito de romper con una praxis poética que ocultaría una existencia maniatada por el trabajo. O, como escribe André Breton al inicio del primer *Manifiesto del surrealismo* –texto que se publica en 1924 y que Benjamin había leído–, la existencia del hombre “que se ha resignado a trabajar”⁴⁰ y ya desprovista, en virtud de su sometimiento a las leyes de una utilidad arbitraria, de toda capacidad imaginativa. En su ensayo sobre el surrealismo, Benjamin destaca la importancia que el sueño, así como todas aquellas experiencias en las que se desdibuja la frontera entre él y la vigilia, habrían tenido en los comienzos de este movimiento. Pues tanto en el sueño como en esas experiencias que, de entrada, Benjamin denomina de ebriedad por estar en parte ligadas al uso de estupefacientes como el hachís o el opio, acontecería un debilitamiento del yo que permitiría a éste, dice Benjamin, “salir de su fascinación ebria”.⁴¹ Con esta formulación sin duda paradójica, según la cual no otra cosa que la propia ebriedad facilitaría al yo la salida de la fascinación ebria, Benjamin parece apuntar a que las experiencias de embriaguez que reivindica el surrealismo, al disolver la percepción de la realidad correspondiente al estado de vigilia, lograrían traspasar o trascender las alienaciones y enmascaramientos que habitan en dicha percepción. Una percepción en todo caso socialmente

³⁹ *Ibidem*, p. 797.

⁴⁰ Breton, André, *Manifiestos del surrealismo*, Buenos Aires, Argonauta, 2001, p. 19.

⁴¹ Benjamin, Walter, “Der Sürrealismus”, p. 297.

mediada y que actuaría al modo de un narcótico al mantener al individuo tan subyugado por las normas del entramado social como inclinado a acatar sus imponderables.

Benjamin vincula esa “fascinación ebria” a la visión alienada del mundo que el modo de producción capitalista inscribe en el estado de vigilia por obra de sus mistificaciones ideológicas y plantea que su superación dependería de lo que en este escrito llama una “iluminación profana”.⁴² Con esta expresión nombra una suerte de aprehensión inmediata de la realidad que, inducida por una embriaguez desprovista de todo componente o sentido religioso, habría quedado liberada de las desfiguraciones que cotidianamente ocultan esa realidad.⁴³ Si esta iluminación profana sucedería en las experiencias a las que remiten los surrealistas, Benjamin rechaza, sin embargo, que únicamente las drogas o el sueño consigan producirla: pese a aceptar que la iluminación profana tendría su vía de acceso más primaria en el uso de las drogas, en su opinión se alcanzaría igualmente, y de un modo superior, en actividades en principio ordinarias como la lectura, el pensar, el callejeo o incluso en la soledad, en la que –como añade el texto– consumimos esa “droga terrible”⁴⁴ que somos nosotros mismos.

El testimonio de esa iluminación profana residiría para Benjamin en las propias creaciones del surrealismo, si bien también juzga que éstas no siempre habrían estado a la altura de la idea de tal iluminación y que las obras que con mayor fuerza la muestran adolecerían de evidentes deficiencias. El texto sitúa esas obras en la novela de Louis Aragon *El campesino de París*, de 1926, cuyo hallazgo habría deslumbrado a Benjamin y que habría inspirado su proyecto inacabado sobre los pasajes parisinos,⁴⁵ y la novela de André Breton *Nadja*,

⁴² *Ibidem*.

⁴³ Así, Richard Wolin ha señalado que “como la iluminación religiosa, la iluminación profana captura los poderes de la embriaguez para producir una ‘revelación’, una visión que trasciende el estado prosaico de la realidad empírica; pero produce esta visión de un modo inmanente, es decir, permaneciendo dentro de los vínculos de la experiencia posible y sin recurrir a otras autoridades mundanas o dogmas” (“From Messianism to Materialism: The Later Aesthetics of Walter Benjamin”, *New German Critique*, 22 (1981), p. 105).

⁴⁴ Benjamin, Walter, “Der Sürrealismus”, p. 308.

⁴⁵ En carta a Adorno de 31 de mayo de 1935, Benjamin le comunica que en el inicio del trabajo de los pasajes se hallaría “Aragon –el *Paysan de Paris*–, del que por la noche,

publicada en 1928. Ésta será la obra escogida en este ensayo para ilustrar una de las formas de experiencia que, al margen de las comentadas, darían lugar a la iluminación profana, así como para poner de relieve el embrión revolucionario que latiría en ellas, determinante –como se colige de este escrito– del valor que Benjamin confiere al surrealismo.

Aun cuando *Nadja* es susceptible de ser leída al modo de una singular novela –y así se refiere Benjamin a ella–, se trata de una narración autobiográfica concebida por Breton como un documento de carácter anti –literario en el que la intención de dejar constancia de una serie de hechos y vivencias se proscribe emplear cualquier recurso o revestimiento estético. Pero en contra de lo anunciado en el prólogo sobre el tono de la narración, que –a tenor de esa voluntad meramente documental– debía copiar el de la observación clínica,⁴⁶ la narración se construye a través de un discurso en apariencia errático, plagado de digresiones, ambigüedades y claves ocultas.⁴⁷ Su objetivo consiste en relatar los encuentros de Breton con una muchacha que ha adoptado el sobrenombre de Nadja y por la que se verá fugaz pero intensamente cautivado a causa de las mismas razones por las que, finalmente, confesará no poder amarla: Nadja es retratada como un “genio libre”,⁴⁸ como una joven cuya mera presencia rezuma libertad porque ninguno de sus gestos, de sus palabras, de sus comportamientos inesperados, se pliega a las leyes de la lógica o a las convenciones sociales. El texto de Breton sugiere que, precisamente gracias a esa libertad, Nadja se asoma a cada paso a una realidad diferente a la de sus semejantes, no comprensible desde parámetros racionales, pero que también la aleja de ellos y le impide entablar modos genuinos de comunicación. De ahí que, tras un corto período de encuentros diarios en los que la viva atracción hacia Nadja convive con la imposibilidad de entrar en contacto espiritual con ella y empatizar con sus reacciones, Breton decida distanciarse de la joven pese a la adoración que ésta le profesa. Meses después,

en la cama, no podía leer más que dos o tres páginas, porque mi corazón latía tan fuerte que tenía que soltar el libro de las manos” (*Briefé*, pp. 662–663).

⁴⁶ Breton, André, *Nadja*, Madrid, Cátedra, p. 92.

⁴⁷ Sobre la complejidad semántica y constructiva de esta novela de Breton, puede consultarse el excelente estudio de la misma realizado por José Ignacio Velázquez en la introducción de la edición citada, p. 50 y ss.

⁴⁸ Breton, André, *Nadja*, p. 192.

Breton tiene conocimiento de que Nadja ha sido internada en una institución psiquiátrica de la que ya nunca saldrá. Este suceso ocasiona que, hacia el final del relato, Breton arremeta con dureza tanto contra la psiquiatría y la privación de libertad que impone a los individuos, como contra un orden social que condena a Nadja a la cronificación de su hipotético trastorno por su falta de medios económicos para recibir un tratamiento médico adecuado.

Ante esta narración, Benjamin interpreta la relación que se desarrolla entre Breton y Nadja como una forma especial de experiencia amorosa que traería consigo una iluminación profana, dada su equivalencia con una experiencia de éxtasis, de arrobamiento y embriaguez que despertaría en Breton una visión de las cosas distinta a la cotidiana y por ello dotada de un potencial revolucionario. De la indicación de Breton de que, cuando está cerca de Nadja, está “mucho más cerca de las cosas que están cerca de ella”,⁴⁹ Benjamin deduce la similitud de su experiencia con la del amor cortés, en el que la amada comparece ante todo como un vehículo para acceder a un estado de ebriedad capaz de descubrir en lo real facetas que habitualmente permanecerían ocultas o pasarían desapercibidas. En concreto, Benjamin alude a la manifestación en ese estado de embriaguez de las “energías revolucionarias”⁵⁰ que, secretamente, anidarían en las cosas percibidas como anticuadas, en las construcciones de tiempos relativamente cercanos pero que ya presentan signos de decadencia, en los objetos que empiezan a caer de desuso, o en lo obsoleto y pasado de moda.⁵¹ Pues en esa decadencia se daría a ver la miseria originada por el capitalismo, que no sólo cobra una dimensión social, sino que se propagaría

⁴⁹ *Ibidem*, p. 172.

⁵⁰ Benjamin, Walter, “Der Surrealismus”, p. 299

⁵¹ Este interés del surrealismo por los objetos decadentes se considera uno de los motivos de inspiración del trabajo de los pasajes, en el que Benjamin analiza construcciones y manifestaciones culturales del París del siglo XIX –como los propios pasajes– que, por causa de los acelerados cambios impulsados por el capitalismo, pronto pasarían de moda y perderían su inicial esplendor. En este trabajo, Benjamin parte de la premisa de que en esos desechos de la cultura capitalista residiría un poso de utopía cuyo rescate y utilización crítica podrían contribuir a deshacer los espejismos e ilusiones que mantendrían adormecida a la sociedad de su tiempo. Cfr. “Das Passagen-Werk”, en Rolf Tiedeman (hg.), *Gesammelte Schriften*, Band V, Frankfurt, Suhrkamp, 1991, p. 59.

sobre “las cosas esclavizadas y que esclavizan”:⁵² cosas esclavizadas porque, dada su conversión en mercancías, habrían sufrido la degradación de ser puestas al entero servicio de la ganancia, y cosas que al mismo tiempo esclavizarían a los hombres al condenarlos a su producción incondicionada. Nadie más que el surrealismo, anota Benjamin a este respecto, habría reparado en que la captación de esa miseria cristaliza en “nihilismo revolucionario”,⁵³ es decir, en una impugnación del orden vigente que tendría en la visión de su miseria el motor del impulso hacia la transformación social. E invocando de nuevo un texto atribuido a Apollinaire en el que se exhorta a los muertos de épocas pasadas a mezclarse con los vivos del presente⁵⁴ —texto que parecería anunciar lo que Benjamin habría de exponer años más tarde sobre la redención de las víctimas de la noción de progreso en “Sobre el concepto de historia”⁵⁵—, sostiene que este vislumbre de las cosas en su ruina y degradación, incitado por la embriaguez de la relación amorosa que protagonizan Nadja y Breton, supondría una permuta de “la mirada histórica sobre lo que ya ha sido por la política”.⁵⁶

Sobre la base de esta idea, el análisis de Benjamin de esta novela de Breton se encamina principalmente a sacar a la luz todos aquellos aspectos de la misma en los que aprecia una significación político–revolucionaria. Entre ellos, el pasaje en el que Breton declara vivir en una morada de cristal, haciendo gala de un deseo de transparencia y de exhibicionismo moral en la que Benjamin localiza la virtud revolucionaria por excelencia por su oposición al celo con el que la burguesía, a fin de satisfacer sus propios intereses, resguarda de la exposición pública lo que valora como sus asuntos privados.⁵⁷ O la mención de Breton de los “arreatadores días de saqueo llamados de Sacco y Vanzetti”,⁵⁸ ocurridos en París —así como en otras ciudades europeas— tras la ejecución en 1927 de estos dos sindicalistas anarquistas en una cárcel de

⁵² *Ibidem.*

⁵³ *Ibidem.*

⁵⁴ Cfr. *Ibidem*, p. 300.

⁵⁵ Benjamin, Walter, “Über den Begriff der Geschichte”, en Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser (hg.), *Gesammelte Schriften*, Band I–2, Frankfurt, Suhrkamp, 1991, p. 694.

⁵⁶ Benjamin, Walter, “Der Surrealismus”, p. 300.

⁵⁷ Cf. *Ibidem*, p. 298.

⁵⁸ Breton, André, *Nadja*, p. 234.

Estados Unidos. Puesto que tales disturbios se habrían producido en el bulevar *Bonne-Nouvelle* —de la Buena Nueva—, Benjamin trae a colación el pasaje en el que Breton revela que este bulevar se habría distinguido como “uno de esos puntos estratégicos que busco en lo tocante al desorden y acerca de los cuales me empeño en creer que, subrepticamente, me son dadas ciertas orientaciones”. Orientaciones cuya naturaleza Breton no explica, pero que dice no rechazar cuando en ellas se ponen en juego “el más absoluto sentido del amor o de la revolución” y “la negación de todo lo demás”.⁵⁹ Pero Benjamin también detecta connotaciones político-revolucionarias en los lugares de París por los que Breton pasea con Nadja y que asisten a sus encuentros. A su entender, gracias a la presencia de Nadja, estos lugares aparecerían en la novela como fortificaciones a conquistar por las masas en una eventual revuelta. Pues con su genio libre, ajeno a los dictados y normas sociales, la figura de Nadja, cuya rememoración no se deja desligar de esos entornos, encarnará para Benjamin el exponente de aquello que podría inspirar a las masas a la acción revolucionaria.⁶⁰

A partir de esta interpretación de la novela de Breton, Benjamin defiende que la paulatina politización del surrealismo desde sus inicios, acelerada por acontecimientos políticos como la guerra de Marruecos, habría sido esencialmente estimulada por la “hostilidad de la burguesía ante cualquier demostración radical de libertad de espíritu”,⁶¹ actitud que habría exacerbado la oposición revolucionaria de este movimiento al orden burgués. Como se recordará, en el ensayo de 1934 sobre la situación del escritor francés se interrogaba por lo que la novela habría hecho a favor de la libertad. Sin embargo, esta pregunta habría sido ya en parte respondida en este texto de 1929 al afirmarse que los surrealistas poseerían un concepto radical de libertad que “no ha habido en Europa desde Bakunin”,⁶² pero sin que ello implique — como se verá de inmediato— que Benjamin se alinee con los principios del anarquismo. Para dar prueba de esta tesis, cita un pasaje de la novela *Nadja* en el que, tras el internamiento de la muchacha, Breton verbaliza lo que cree un

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ Cf. Benjamin, Walter, “Der Surrealismus”, pp. 300–301.

⁶¹ *Ibidem*, p. 303.

⁶² *Ibidem*, p. 306.

pensamiento profundamente arraigado en ella y que él habría contribuido a fomentar, a saber, el pensamiento de que

la libertad, adquirida en este mundo a costa de mil y una renunciaciones de entre las más difíciles, exige que disfrutemos de ella sin restricciones durante el tiempo que podamos, al margen de toda consideración pragmática, y ello porque la emancipación humana, entendida desde el punto de vista revolucionario más elemental, que no deja de ser la emancipación humana *en todos sus aspectos* (...), sigue siendo la única causa digna de ser servida.⁶³

No obstante, a las deficiencias que Benjamin acusa en el modo en que las novelas del surrealismo pretenderían evidenciar aquellas experiencias en las que él registra una iluminación profana se suman las que provendrían de otros aspectos de este movimiento que serán en este texto objeto de crítica. Así, Benjamin admite que todo acto revolucionario comportaría una dimensión de ebriedad que confluiría con lo que denomina su componente anarquista. Pero, a su vez, piensa que hacer valer exclusivamente este componente, que circunscribe la finalidad del surrealismo a “ganar las fuerzas de la embriaguez para la revolución”, deviene tan unilateral como ineficaz: al tiempo que relega la obligada “preparación metódica y disciplinaria” que requiere la revolución “a favor de una praxis que oscila entre el ejercicio y la verbena”, este componente anarquista obviaría “lo constructivo y dictatorial de la revolución”,⁶⁴ aseveración en la que el término “dictatorial” se dejaría conectar con la dictadura del proletariado a la que se refiere el *Manifiesto comunista*, texto que Benjamin nombrará al final de este texto de 1929.

Además de poner en cuestión que la enfatización aislada de la embriaguez consiguiera que las circunstanciales revueltas espontáneas de las clases desfavorecidas condujeran a la puesta en marcha de un proceso revolucionario, Benjamin critica asimismo la concepción de la ebriedad que propone el surrealismo por su excesiva focalización sobre experiencias y fenómenos que escaparían a la comprensión racional, como el hecho de que en *Nadja* intervenga una vidente o que la propia Nadja augure acontecimientos que están a punto de suceder. Pues por causa de esta tendencia a poner en juego “dones y fenómenos ocultos”, sustentada sobre “prejuicios románticos”,

⁶³ Breton, André, *Nadja*, p. 223.

⁶⁴ Benjamin, Walter, “Der Surrealismus”, p. 307.

el surrealismo no lograría aprehender lo que Benjamin concibe como la dialéctica interna de la embriaguez y la iluminación profana que promueve, “de la que jamás llegará a apropiarse una cabeza romántica”.⁶⁵ En esa concepción dialéctica, las experiencias de ebriedad realzadas por el surrealismo también se albergarían —como se indicó anteriormente respecto al pensar, leer o callejear— en actos en principio triviales cuyo carácter cotidiano impediría captar, traspasando esa presunta trivialidad, las facetas impenetrables o nunca del todo comprensibles que tales actos envuelven. Por eso, Benjamin señala que, en función de tal dialéctica intrínseca a la iluminación profana que procura la embriaguez, la verdadera penetración en lo misterioso no acaecería en la fijación “patética o fanática” sobre aquello que por lo general se intuye como enigmático. Por el contrario, el misterio se tornaría accesible en el momento en que se lo reencuentra en lo más trivial o cotidiano. O, en otras palabras, cuando en los actos más cotidianos se hace notar el fondo de opacidad que se ocultaría en ellos, habitualmente encubierto por esa misma cotidianidad.⁶⁶

Por tanto, a la luz de este ensayo sobre el surrealismo, difícilmente cabe emplazar la posición política de Benjamin en el seno de las filas del anarquismo, quien además habrá de proclamar en el ensayo de 1934 que “la creciente superación del anarquismo caracteriza el camino del surrealismo desde sus comienzos hasta el presente”.⁶⁷ Pero la fórmula “marxismo gótico” tampoco acierta a definir esa posición política, ya que su acentuación del cariz político–revolucionario del surrealismo no reposa en modo alguno sobre la evaluación positiva de la atracción de este movimiento por lo irracional o de sus elementos más románticos —entendidos como la “fascinación por el encantamiento y lo maravilloso, así como por los aspectos ‘embruajados’ de las sociedades y culturas pre–modernas”⁶⁸—, sino que se produce más bien a pesar de tales elementos y en una clara toma de distancia frente a su utilización por parte del surrealismo. A partir de estos resultados y conforme a lo que se ha venido resaltando a lo largo de este trabajo, en el siguiente y último apartado se argumentará a favor de la convergencia de la perspectiva política desde la que Benjamin analiza la novela francesa de su época con la perspectiva marxiana, para finalmente

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ Cf. *Ibidem*, pp. 307–308.

⁶⁷ Benjamin, Walter, “Zum gegenwärtigen gesellschaftlichen Standort...”, p. 799.

⁶⁸ Löwy, Michael, “Walter Benjamin y el surrealismo”, p. 77.

examinar de qué forma este horizonte determinaría la tarea que se asigna como crítico literario.

3. Pesimismo, revolución y la labor del crítico literario

Puesto que el problema que Benjamin percibe en el surrealismo radica en la insuficiencia de lo que estima su componente anarquista para activar un movimiento revolucionario, en su ensayo de 1929 remite a la necesidad de encauzar adecuadamente la intención surrealista de “ganar las fuerzas de la embriaguez para la revolución” por medio de la adopción de una actitud opuesta a la de la socialdemocracia, dominante en la izquierda política de su momento histórico: al igual que en las tesis XI a XIII de “Sobre el concepto de historia”,⁶⁹ ya en este texto Benjamin advierte en esta tendencia política un recalcitrante optimismo que, al llevarla a depositar en el futuro toda promesa y esperanza de cambio, inhabilitaría a la socialdemocracia para la lucha por la transformación del presente. Sin embargo, la delimitación de esa actitud contraria a la de la socialdemocracia no quedará, pese a sus críticas al surrealismo, fuera de sus propios límites. Antes bien, para Benjamin su lugar de nacimiento se ubicaría en la obra *La revolución y los intelectuales* que el sociólogo francés Pierre Naville, participante de este movimiento, escribe en 1928.

En este ensayo Naville se pregunta si la revolución precisa de una previa modificación espiritual del proletariado que ha de llevarla a cabo, de manera que aquella sólo sería viable una vez el influjo espiritual de los intelectuales revolucionarios sobre el proletariado anulara el poder alienante y paralizador de la ideología burguesa sobre esta clase social o, por el contrario, tal modificación espiritual únicamente se sustanciaría tras la realización de la revolución y gracias al desmontaje de los fundamentos materiales que sostienen tanto la cultura burguesa como las alienaciones que entraña. Del mismo modo que Naville se decanta por esta segunda opción de la disyuntiva expresada en su pregunta, para Benjamin el surrealismo se habría ido aproximando cada vez más a esta tesis de naturaleza materialista, que asimila tanto con la respuesta comunista a este interrogante como con la “organización del pesimismo” por la que Naville aboga en contra del optimismo socialista.⁷⁰ Este pesimismo sería

⁶⁹ Cf. Benjamin, Walter, “Über den Begriff der Geschichte”, pp. 698–701.

⁷⁰ Cf. Benjamin, Walter, “Der Surrealismus”, p. 308.

coherente con el hecho de que su posición se erija sobre la asunción no sólo de la dificultad de que la revolución acontezca, sino también de la imposibilidad de que la producción literaria y artística de los intelectuales altere de raíz la conciencia del proletariado antes de que la revolución haya prosperado.

Es por ello que Benjamin interpreta en un primer momento esta organización del pesimismo en el sentido de un decidido ejercicio de desconfianza hacia el destino de la literatura, de la libertad, de la humanidad europea y de todo hipotético entendimiento entre las clases, las naciones y los individuos. De tal desconfianza sólo cabría excluir, apunta Benjamin con ironía, a la I.G. Farben —un conglomerado de industrias químicas— y el perfeccionamiento de la *Luftwaffe*, sobre los que habría que proyectar una “confianza ilimitada”.⁷¹ Con sorprendente lucidez, Benjamin parece intuir la importancia que ambas instancias adquirirían tras el ascenso al poder del Partido Nazi, para el que la I.G. Farben acabaría fabricando el gas Zyklon B utilizado en los campos de concentración para el exterminio de seres humanos. Pero, lejos de lo que pudiera parecer, el pesimismo que Naville defiende no comporta una negación de la capacidad de colaboración de los intelectuales con la causa revolucionaria. Antes bien, que el surrealismo deba aceptar como tarea la organización del pesimismo se concreta a continuación en el imperativo de “expulsar fuera de la política la metáfora moral y descubrir en el espacio de la acción política el auténtico espacio de las imágenes”.⁷² Más allá del rechazo a la contaminación de la política con actitudes moralizantes que refleja esta cita, el entrelazamiento un tanto críptico entre el espacio de la acción política y la noción de imagen que figura en ella vuelve a aparecer, aunque reformulado, en el ensayo de 1934. En lo relativo a la evolución hacia la política que observa en el surrealismo, Benjamin comenta allí que esta evolución “se consumó al demostrarse cada vez más idéntico con la praxis política el espacio de imágenes que de manera tan osada había inaugurado”.⁷³ Un espacio en el que, según su enfoque, los miembros del surrealismo habrían asentado “la patria de la sociedad sin clases”.⁷⁴

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² *Ibidem*, p. 309.

⁷³ Benjamin, Walter, “Zum gegenwärtigen gesellschaftlichen Standort...”, p. 798.

⁷⁴ *Ibidem*.

El primer *Manifiesto del surrealismo* ofrece las claves para comprender este uso por parte de Benjamin del concepto de imagen. En él Breton plantea que, al dejar fluir el pensamiento sin las cortapisas y mecanismos de censura del juicio crítico, las fuerzas del deseo y el inconsciente darían lugar a asociaciones mentales entre realidades distantes de cuyo acercamiento y puesta en contacto brotaría “un fulgor particular, el *fulgor de la imagen*, a cuyo brillo somos esencialmente sensibles”.⁷⁵ Si el surrealismo persigue crear las condiciones que promoverían el surgimiento y producción de tales imágenes, Breton las concibe en este *Manifiesto* como un “fenómeno luminoso”⁷⁶ que acrecienta el conocimiento. En ese fenómeno luminoso, que para Breton coincidiría con las imágenes que emergen del inconsciente, se deja reconocer aquello que Benjamin designa como una iluminación profana, iluminación que ahora se revela vinculada a la producción de imágenes que quebrarían la visión trillada y socialmente construida de la realidad al mostrar esa misma realidad bajo una luz distinta. Pero la particular lectura de Benjamin del surrealismo vendrá además a incidir en que la creación, a través de la escritura poética y de otro tipo de manifestaciones artísticas, de un espacio de imágenes proclive a despertar una mirada distinta sobre las cosas implicaría ya en sí misma una praxis o acción política por causa de su significación revolucionaria: ésta residiría en la virtualidad de tales imágenes para trastocar la percepción ordinaria de la realidad y hacer aflorar, en esa misma operación, deseos y aspiraciones irrealizables en el marco de la sociedad capitalista cuya satisfacción demandaría de una transformación radical de dicha sociedad. Esta interpretación justifica el que, como se ha mencionado, Benjamin declare que los surrealistas habrían situado en ese espacio de imágenes la “patria de la sociedad sin clases”. Pues con ello indica que en las imágenes forjadas en las obras del surrealismo, a las que Benjamin adscribe una tensión revolucionaria, se esbozaría la figura de una sociedad y de una forma de existencia de la que se habrían desvanecido la miseria y la injusticia ocasionadas por las perennes contradicciones del modo de producción capitalista.

En función de estas premisas, las reflexiones del ensayo sobre el surrealismo desembocarán en un razonamiento que ratificaría la pretensión de Benjamin de adherirse a los postulados de Marx que semeja animar su obra

⁷⁵ Breton, André, *Manifiestos del surrealismo*, p. 57.

⁷⁶ *Ibidem*.

desde finales de los años veinte.⁷⁷ Benjamin apela en él a la posibilidad de que las imágenes generadas por el surrealismo, así como el espíritu transformador que contiene la iluminación profana que originan, lleguen a penetrar el cuerpo del colectivo social. De esta manera, la tensión revolucionaria que tales imágenes encierran podría tener por efecto la “inervación”⁷⁸ del cuerpo colectivo, es decir, actuar en él como una incitación a la acción por medio de

⁷⁷ Esta pretensión se hace patente sobre todo en el trabajo de los pasajes, que Benjamin comienza a elaborar en 1927. Además de incluir un legajo completo en el que se recopilan fragmentos procedentes del legado de Marx y de intérpretes de sus textos — el legajo X—, los materiales del trabajo de los pasajes integran en todo su recorrido numerosas menciones a Marx y citas extraídas de su obra. A ello debe añadirse que, en 1935, Benjamin explica en carta a Gershom Scholem que el hilo conductor para el desarrollo de este trabajo se hallaría en el carácter de fetiche de la mercancía (Cf. *Briefe*, p. 654). Como es sabido, Marx postula este carácter en el primer capítulo de *El capital*, que adquiere, en efecto, una importancia crucial en el análisis de la sociedad moderna que Benjamin lleva a cabo en los resúmenes y materiales del proyecto de los pasajes.

⁷⁸ Aun cuando el tratamiento de este tema excede los límites y objetivos de este trabajo, conviene señalar que Benjamin no explica en este texto el sentido específico de semejante “inervación” del cuerpo colectivo, noción que no vuelve a aparecer en el texto de 1934 aunque sí figurará en las dos primeras versiones del ensayo sobre la reproductibilidad de la obra de arte (Cf. Espinosa, María Luciana, “El hombre en juego. Una lectura sobre la politización del arte en Walter Benjamin”, *Fedro. Revista de Estética y Teoría de las Artes*, 11 (2012), pp. 85–86). Por otra parte, este concepto es mencionado en dos de las anotaciones del trabajo de los pasajes. En la primera, Benjamin apunta como idea de “mi política” a la “revolución como inervación de los órganos técnicos del colectivo”. En la segunda, perteneciente al legajo X, la noción de inervación se asocia de nuevo a la cuestión de la revolución y se remite a un fragmento de los llamados *Manuscritos de economía y filosofía* en el que Marx apela a la formación de órganos sociales, a partir de los órganos de los sentidos individuales, gracias a la supresión de la propiedad privada (Cfr. “Das Passagen–Werk”, pp. 777 y 801). A este respecto, Sarah Ley Roff ha señalado que, si bien Freud habría utilizado el término “inervación”, no es probable que Benjamin lo tomara de él pese a la influencia del psicoanálisis sobre el surrealismo, dada la ausencia de una vinculación directa entre el uso freudiano de este término y el que se deriva de este texto de Benjamin, más próximo al significado que desde 1830 se le concedía en el campo de la neuropsicología para designar procesos de transmisión de energía entre el sistema neurológico y la mente (Cf. “Benjamin and psychoanalysis” en David S. Ferris (ed.), *The Cambridge Companion to Walter Benjamin*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, p. 129).

la cual las imágenes que habrían penetrado en el colectivo se convertirían en descarga revolucionaria. Pero precisamente en ese momento, y sólo entonces —subraya Benjamin—, “se habrá superado la realidad hasta el punto en que lo exige el *Manifiesto comunista*”,⁷⁹ ya que la puesta en marcha de un proceso revolucionario pondría los cimientos para la instauración de una futura sociedad sin clases. En conexión con ello, y de acuerdo con la respuesta de Naville a la pregunta sobre la relación entre los intelectuales y la revolución, de esta exposición se sigue que si bien la modificación radical de la conciencia del proletariado con anterioridad a la revolución quedaría fuera del alcance de los intelectuales de izquierdas, las imágenes suscitadas por las creaciones del surrealismo, al subvertir la comprensión de la realidad instituida por la cultura burguesa, poseerían al menos la potencialidad de inducir a esta clase social a la acción revolucionaria.

En atención a esta cuestión, al término de este escrito de 1929 Benjamin afirma que, hasta el momento, únicamente el surrealismo habría comprendido la tarea de los intelectuales en lo que concierne al mandato de desarticulación del orden existente que se deriva del *Manifiesto comunista* para su propio presente histórico. Si esta afirmación obedece a la previa constatación de que el resto de la inteligencia revolucionaria habría fracasado en el afán de “ganarse el contacto con las masas proletarias”,⁸⁰ cinco años más tarde, en 1934, el ensayo sobre la situación del escritor francés se reitera en esta misma idea, aunque probablemente en él no afectaría a la obra de Gide: Benjamin considera que a la vigencia pública conquistada por los artistas revolucionarios no le correspondería “ninguna honda eficacia social”,⁸¹ puesto que su público se restringiría a la gran burguesía. Benjamin ilustra esta tesis a partir de la obra de André Malraux, cuyos héroes darían noticia de la dialéctica en la que se mueven los intelectuales que quieren favorecer la liquidación de la sociedad de clases: aun cuando se trata de intelectuales nacidos en el seno de la burguesía que habrían abandonado esta clase social para abrazar la causa del proletariado, éste no los identificaría como miembros de su propia clase. Entre otras razones, aduce Benjamin, porque si bien tales intelectuales habrían puesto su actividad literaria a disposición del proletariado, en modo alguno se comportarían como

⁷⁹ Benjamin, Walter, “Der Surrealismus”, p. 310.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 309.

⁸¹ Benjamin, Walter, “Zum gegenwärtigen gesellschaftlichen Standort...”, p. 798.

proletarios. La problemática que aquí se presenta se cifra en que la acción revolucionaria, en una acepción amplia de la expresión que incluiría igualmente la acción artístico-literaria de los intelectuales, respondería en éstos últimos a necesidades distintas de aquellas que se hallarían a la base de la acción revolucionaria de las masas. De ahí que el error de la obra de Malraux, ejemplificado en la novela *La condición humana*, anide para Benjamin en que la circunstancia que en ella motiva al intelectual a la acción revolucionaria, y que sería su soledad, es contemplada como un rasgo esencial de tal condición humana, obviándose así que la acción revolucionaria de las masas vendría impulsada por circunstancias y motivaciones muy diferentes.⁸²

La crisis de la inteligencia europea que se diagnostica al inicio de este ensayo más tardío termina entonces por condensarse en el problema que representa esta lejanía entre los intelectuales revolucionarios y las masas proletarias. De nuevo, Benjamin valora en el surrealismo el haber logrado sacar a la luz esta crisis elevándose sobre las condiciones que, desde la obra de Maurice Barrès, habrían marcado la relación entre literatura y política durante las primeras décadas del siglo XX. No obstante, frente al texto sobre el surrealismo, al final de este escrito de 1934 Benjamin explicita lo que parecería constituir el fundamento de la posición destacada que en ambos ensayos otorga a este movimiento, a saber: que así como Gide habría llegado a ser el nuevo “jefe de la inteligencia europea” porque su propia trayectoria intelectual lo habría encaminado a comprometerse con el comunismo, el surrealismo habría sobrepasado en relevancia y eficacia políticas al resto de la inteligencia revolucionaria por su progresiva evolución hacia la militancia política⁸³ en el Partido Comunista. Ciertamente, este planteamiento sugiere la hipótesis de que no otra cosa que esa militancia política habría permitido al surrealismo avanzar hacia una mejor comprensión de la manera en que las experiencias que sus creaciones buscaban fomentar, como experiencias en las que se operaría una ruptura con la percepción de la realidad impuesta por la sociedad capitalista,

⁸² Cf. *Ibidem*, pp. 800–801.

⁸³ Cf. *Ibidem*, p. 802. Esta transición hacia la militancia política de los integrantes del movimiento surrealista, así como las problemáticas que se plantearon a partir de su integración en el Partido Comunista, abandonado posteriormente por algunos de sus miembros, entre ellos, el propio André Breton, ha sido estudiada por Robert S. Short en “The Politics of Surrealism”, *Journal of Contemporary History*, 1–2, (1966), pp. 3–25.

podían llegar a alentar a la clase proletaria a asumir la misión histórica que Marx le atribuyera. Pero de la eventual validez de esta hipótesis no cabe deducir que, en su labor de crítico literario de la novela francesa, Benjamin localice en tal militancia el requisito indispensable para soslayar el conformismo que predica de los intelectuales de su época, ni tampoco que reclame de ellos un abierto compromiso político con partidos revolucionarios o que prescriba pautas a la creación artística desde la voluntad de orientarla hacia el cumplimiento de los objetivos políticos de tales partidos. Pues tal deducción se contradice con la exclusión de Benjamin de ese conformismo de un autor como Proust, que — con justicia o sin ella— ha sido recurrentemente asociado a la derecha política y cuya vida se habría mantenido por completo alejada de cualquier horizonte de compromiso político activo.

Sin duda, en los dos ensayos tematizados en este trabajo, Benjamin manifiesta sin ambages que su ejercicio de crítica literaria arranca de la convicción de la necesidad de rehabilitar un proyecto revolucionario que consiga trascender el estado de cosas existente. Pero esta posición política se traduce, en esencia, en el empeño por dar a ver a los intelectuales que aspiraban a influir sobre la realidad social según los principios de la izquierda política que no sólo habrían errado en los medios escogidos para alcanzar este fin, sino que, además, y en contra de sus deseos, tales estrategias fallidas pondrían indefectiblemente sus creaciones al servicio de la pervivencia del orden social burgués. En ese sentido, cabría decir que los juicios que Benjamin proyecta sobre las obras de Proust, de Gide y del surrealismo gravitan sobre la intención de alumbrar ejemplos de producciones literarias que, al margen de sus más que notorias diferencias, convergerían en efectuar una crítica de la sociedad de su tiempo cuya radicalidad y lucidez supondrían una aportación significativa a la apertura de cauces susceptibles de propiciar su futura transformación en la dirección señalada por Marx. De ello da razón el que, en el caso particular de Proust, Benjamin no se limite a enfatizar lo revolucionario de la técnica narrativa que articula su obra. Su evaluación de la misma también se cimenta sobre el “lado subversivo”⁸⁴ que le adjudica, consistente en que sus ataques a los aspectos más consolidados del mundo burgués harían tambalearse los pilares que los sustentan hasta el borde de su desintegración y visibilizarían en

⁸⁴ Benjamin, Walter, “Zum Bilde Prousts”, p. 316.

Proust a un “desencantador implacable”⁸⁵ de su propia clase. Por eso, la conclusión que implícitamente arroja el texto de 1934 en lo que respecta a la pregunta por el valor de la novela para la cuestión de la libertad estriba en que, en contraste con tantas otras novelas, las de estos autores habrían realizado algo reseñable por la libertad: si para Marx las leyes coactivas de funcionamiento del régimen de producción capitalista privarían de libertad a todos los miembros de la sociedad burguesa —y no únicamente a la clase de los desposeídos—, las obras de estos escritores habrían evidenciado, desde perspectivas muy dispares, esta ausencia de libertad estructuralmente enmascarada en el mundo capitalista, contribuyendo con ello a despertar una visión distinta de ese mundo que resultaría de despojarlo de sus inadvertidos encubrimientos.

Que esta visión más verdadera de la realidad conduzca *de facto* o no a la acción política colectiva es ya un asunto que escapa al margen de maniobra de la creación literaria y cuya mayor responsabilidad recaería sobre la capacidad pedagógica y organizativa de los partidos revolucionarios. Pero teniendo en cuenta que, a falta de esa visión, no habrá acción política eficaz que logre la emancipación de los seres humanos, Benjamin materializa su tarea como crítico literario en el propósito de que los intelectuales de su época cobren conciencia de los efectos de sus propias obras sobre una sociedad que vive instalada en la ocultación tanto de su carencia de libertad como de los mecanismos que la engendran. A ese propósito subyacía la confianza en que semejante toma de conciencia traería consigo la posibilidad de que sus creaciones, en lugar de sostener y reforzar tal ocultación, acabaran por sumarse a las fuerzas que trataban de disolverla.

Referencias bibliográficas

- Benjamin, Walter (1978): *Briefe*, herausgegeben und mit Anmerkungen versehen von Gershom Scholem und Theodor W. Adorno, Frankfurt, Suhrkamp.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 319.

- Benjamin, Walter (1991): “Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit”, en Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser (hg.), *Gesammelte Schriften*, Band I–2, Frankfurt, Suhrkamp, pp. 431–509.
- Benjamin, Walter (1991): “Der Surrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäische Intelligenz”, en Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser (hg.), *Gesammelte Schriften*, Band II–1, Frankfurt, Suhrkamp, pp. 295–310.
- Benjamin, Walter (1991): “Zum Bilde Prousts”, en Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser (hg.), *Gesammelte Schriften*, Band II–1, Frankfurt, Suhrkamp, pp. 310–324.
- Benjamin, Walter (1991): “Zum gegenwärtigen gesellschaftlichen Standort des französischen Schriftstellers”, en Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser (hg.), *Gesammelte Schriften*, Band II–2, Frankfurt, Suhrkamp, pp. 776–803.
- Benjamin, Walter (1991): “Einbahnstraße”, en Tillman Rexroth (hg.), *Gesammelte Schriften*, Band IV–1, Frankfurt, Suhrkamp, pp. 83–149.
- Benjamin, Walter (1991): “Das Passagen–Werk”, en Rolf Tiedeman (hg.), *Gesammelte Schriften*, Band V, Frankfurt, Suhrkamp.
- Benjamin, Walter (1991): “Programm der literarischen Kritik”, en Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser (hg.), *Gesammelte Schriften*, Band VI, Frankfurt, Suhrkamp, pp. 161–167.
- Bernardi, Laure (2011): “Zur französische Literatur und Kultur”, en Burkhardt Lindner (hg.), *Benjamin–Handbuch. Leben–Werk–Wirkung*, Stuttgart, Metzler, pp. 332–343.
- Breton, André (2001): *Manifiestos del surrealismo*, traducción, prólogo y notas de Aldo Pellegrini, Buenos Aires, Argonauta.
- Breton, André (2006): *Nadja*, edición y traducción de José Ignacio Velázquez, Madrid, Cátedra.
- Cohen, Margaret (1993): *Profane illumination: Walter Benjamin and the Paris of surrealist revolution*, Berkeley and Los Angeles, California University Press.

- Espinosa, María Luciana (2012): “El hombre en juego. Una lectura sobre la politización del arte en Walter Benjamin”, *Fedro. Revista de Estética y Teoría de las Artes*, 11 (2012), pp. 80–90.
- García, Luis Ignacio (2015): “Una política de las imágenes: Walter Benjamin, organizador del pesimismo”, *Escritura e imagen*, 11, pp. 113–133.
- György, Markus (2008): “La crítica de la autonomía estética de Benjamin”, *Mundo S. XXI. Revista del Centro de Investigaciones Económicas, Administrativas y Sociales del Instituto Politécnico Nacional*, 12, pp. 5–14.
- Ibarlucía, Ricardo (2020): *Belleza sin aura. Surrealismo y teoría del arte en Walter Benjamin*, Buenos Aires, Miño y Dávila.
- Löwy, Michael (2017): “Walter Benjamin y el surrealismo: historia de un encantamiento revolucionario”, *Acta Poética*, 28, 1–2, pp. 73–92.
- Roff, Sarah Ley (2004): “Benjamin and psychoanalysis”, en David S. Ferris (ed.), *The Cambridge Companion to Walter Benjamin*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 115–133.
- Scholem, Gershom (2007): *Walter Benjamin. Historia de una amistad*, introducción y traducción de J. F. Ivars y Vicente Jarque, Barcelona, Penguin.
- Short, Robert. S (1966): “The Politics of Surrealism”, *Journal of Contemporary History*, 1–2, pp. 3–25.
- Trotsky, León (1977): “Literatura y revolución” en *Obras*. Vol. 7, traducción, prólogo y notas de Mariano Fernández Enguita, Madrid, Akal.
- Witte, Bernd (2002): *Walter Benjamin. Una biografía*, traducción de Alberto L. Bixio, Barcelona, Gedisa.
- Wolin, Richard (1981): “From Messianism to Materialism: The Later Aesthetics of Walter Benjamin”, *New German Critique*, 22, pp. 81–108.

Recibido: 04/2021; aceptado: 10/2021.