

OBRAS (LIBRO II, VOL. 1)

Walter Benjamin

Abada, Madrid

426 pp.

37 euros

Trad. de Jorge Navarro Pérez

OBRAS (LIBRO I, VOL. 1)

Walter Benjamin

Abada, Madrid

462 pp.

37 &euro

Trad. de Alfredo Brotons Muñoz

LIBRO DE LOS PASAJES

Walter Benjamin

Akal, Madrid

1.102 pp.

96,50 &euro

Trad. de Luis Fernández Castañeda, Isidro Herrera y Fernando Guerrero

Esoterismo y revolución

José Manuel Romero Cuevas

1 enero, 2008

Pocas trayectorias intelectuales del siglo XX son tan idiosincrásicas y apasionantes como la de Walter Benjamin (1892-1940). Las obras del autor berlinés recientemente publicadas en castellano permiten recorrer el camino que conduce desde sus primeros trabajos sobre el movimiento estudiantil (1911-1915), pasando por sus crípticos escritos sobre filosofía del lenguaje o sus tratados sobre literatura alemana, hasta llegar a esa acumulación de fragmentos que es su obra inacabada sobre el París del siglo XIX, su *Libro de los Pasajes* (1927-1940). Esta apariencia errática se desvanece para el lector atento, el cual es capaz de descubrir importantes conjuntos temáticos y líneas de fuerza que constituyen las tramas profundas de continuidad bajo la aparente diversidad.

Uno de los problemas que focalizará el esfuerzo teórico tanto del primer Benjamin como del maduro será la contraposición entre dos conceptos de tiempo y sus correspondientes conceptos de historia: el tiempo como continuidad homogénea cuantificable (en el seno de la cual es irrepresentable la irrupción de una auténtica novedad cualitativa) y como instante pleno en el que se produce una constelación políticamente iluminadora entre pasado y presente que funda su virtualidad revolucionaria. Este tema, que fructificará en algunos materiales del *Libro de los Pasajes* y en las importantes «Tesis sobre el concepto de historia», encuentra una primerísima formulación en textos de juventud como «La vida de los estudiantes», donde se realiza una distinción esencial entre dos concepciones de la historia: como continuidad vacía y como concentrado de pasado y presente que hace estallar tal continuidad.

Por otro lado, sus escritos sobre filosofía del lenguaje fusionan de manera original ideas de pensadores como Johann Georg Hamann con nociones e imágenes propiamente teológicas. Esta concepción del lenguaje será paradigmática de un proceso de ocupación por parte de Benjamin con motivos y categorías propias de la teología judía, sobre todo de la cábala, que pervivirá hasta sus últimos escritos, más cercanos al marxismo. El hijo de familia judía asimilada se esfuerza así por reapropiarse de elementos de una tradición que ya no se le ofrece como evidente de suyo, y lo hace en una dirección que cada vez más claramente será política. Las categorías teológicas van siendo utilizadas a medida que avanzan los años veinte para una interpretación *crítica* de la historia y del presente, del mundo cultural circundante y de los sueños y pesadillas colectivos plasmados en él.

La importancia de la crítica en la producción intelectual de Benjamin es difícilmente sobrevalorable. El autor berlinés aspiró explícitamente a ser el crítico literario más importante de Alemania, lo cual no tenía para él nada que ver con el comentario de textos y sí con tareas más relevantes. A la noción de crítica en el ámbito artístico dedicó Benjamin su tesis doctoral, «El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán» (1919). Encontró en los románticos una noción de crítica que le pareció enteramente válida: como crítica *inmanente* de la obra de arte, que toma como criterio su específica construcción. Además, a la crítica se le reconoce un carácter de conocimiento, que se verá reafirmado en su famoso escrito sobre *Las afinidades electivas* de Goethe, un texto ejemplar entre sus trabajos crítico-literarios, con la tesis de que el sentido de la crítica es exponer el contenido de verdad de la obra de arte. Las aspiraciones epistemológicas de su concepto de crítica determinaron en buena medida la dirección de su escrito sobre el *Trauerspiel* (o drama barroco alemán), que fue presentado para su habilitación como profesor en la Universidad de Fráncfort del Meno en 1925. El carácter esotérico de este trabajo, sobre todo de su críptica introducción sobre teoría del conocimiento, provocó que fuera rechazado antes de la sesión de examen por los profesores encargados de evaluarlo, lo cual ahorró a su autor el mal trago de un rechazo público de su investigación, pero le cerró las puertas de la carrera docente universitaria, condenándolo a partir de entonces a vivir de lo que escribía como crítico literario y cultural.

El libro sobre el *Trauerspiel* culmina y sintetiza el recorrido intelectual de Benjamin hasta ese momento. Teoría del lenguaje (aquí formulada como una teoría de las ideas profundamente personal), filosofía de la historia, crítica literaria e inquietudes teológicas son ensambladas en una obra excesiva, apasionante y, por momentos, exasperantemente esotérica. El libro sobresale por dos hallazgos que serán relevantes para el Benjamin posterior. En primer lugar, una teoría del conocimiento en términos de una teoría de las ideas, con elementos platónicos y neokantianos, que sostiene que la verdad de una realidad (por ejemplo, el barroco) se ofrece en su «idea», la cual se manifiesta (pues, para Benjamin, nosotros no creamos las ideas y afirma misteriosamente que son «eternas») a partir de una determinada constelación entre los fenómenos extremos de esa realidad. En la idea tales fenómenos extremos aparentemente sin valor epistemológico quedarían redimidos de su carácter de desperdicios históricos, al que los condenarían las formas tradicionales o continuistas de saber histórico que valoran sobre todo los fenómenos que han conseguido obtener más influencia y reconocimiento posterior.

En segundo lugar, el libro hace un detallado análisis y, en cierto sentido, una recuperación respecto a su olvido e infravaloración, de la alegoría barroca. La alegoría es propuesta aquí como la base y

armazón del *Trauerspiel* y, como es de esperar, va a ser definida en unos términos también muy personales. Su modelo es el emblema barroco, el cual se forma poniendo en relación objetos que nada tienen que ver entre sí (por ejemplo, una calavera, un cetro, un libro, una serpiente...), la cual hace surgir repentinamente un significado no derivable de ninguno de tales objetos por separado. El libro muestra cómo este significado apunta en los emblemas y alegorías barrocos en una dirección bien específica: la manifestación de la naturaleza como percedera y del escenario histórico como campo de ruinas. En ambos casos, la (falsa) apariencia de armonía, organicidad y plenitud es descompuesta por la alegoría, que reduce la bella apariencia a escombros. La alegoría confiere al *Trauerspiel* su carácter de luto (en alemán, *Trauer*) ante un acontecer histórico marcado por el eterno retornar de la guerra, la traición y la muerte. Resulta patente que en esta caracterización de la alegoría aparece tematizada un tipo de experiencia de la historia que será muy relevante en los textos del último Benjamin.

Si puede establecerse una cesura en la trayectoria intelectual de Benjamin, hay que ubicarla en 1924-1925, cuando, en pleno proceso de redacción final de su tesis de habilitación, conoce y se enamora de una revolucionaria lituana llamada Asja Lacis. La conmoción vital e intelectual de este encuentro condujo a una reorientación patente de la dirección y sentido del trabajo teórico de Benjamin. Puede sostenerse que a partir de ese momento el autor judeo-alemán comenzó a reinterpretar los temas y ámbitos de los que se había ocupado hasta entonces en una dirección materialista y politizada que él consideró convergente con Marx. El cambio se percibe claramente en sus artículos de finales de los años veinte y se acentúa a medida que avanza la década de los treinta. Importantes ensayos como los que versan sobre Karl Kraus, Marcel Proust, el surrealismo y la historia de la fotografía, plasman este cambio de dirección.

Quizá lo que da coherencia y toda su profundidad a esta reorientación intelectual es el ambicioso proyecto teórico en el que Benjamin se embarcó desde 1927 y sobre el que continuó trabajando en su exilio en París durante los años treinta hasta su muerte: su monumental investigación sobre el París del siglo XIX, que pretendía exponer la prehistoria del capitalismo a partir de sus primeras plasmaciones o, en términos de Goethe, de sus «fenómenos originarios». Como es sabido, la gran obra proyectada sobre los pasajes de París quedó sin redactar. La invasión nazi de Francia obligó al intelectual judío de izquierdas a huir hacia el sur, hacia la frontera con España, con objeto de tomar un barco hacia Estados Unidos, al encuentro de su amigo Theodor W. Adorno y del Instituto de Investigación Social, dirigido por Max Horkheimer, exiliado también desde 1933. Después de cruzar ilegalmente la frontera con España a través de los Pirineos (Benjamin carecía de permiso de salida de Francia, aunque sí contaba con un visado para entrar en Estados Unidos), la policía franquista lo detiene en Port-Bou junto al grupo de refugiados con los que llega, con objeto de devolverlos al día siguiente al otro lado de la frontera, donde con toda seguridad serían cedidos a la Gestapo. Ante tal perspectiva, Benjamin se suicida esa noche con una sobredosis de morfina. Su muerte, a la mañana del día siguiente y tras una larga agonía, marca el punto y final de su proyecto de obra sobre París, del que nos han quedado una multitud de elementos constructivos sin ensamblar. Los centenares de páginas de notas y citas de las fuentes más diversas que Benjamin acumuló para su planeada obra (y que clasificó en una serie de archivos con títulos como «Moda», «Las calles de París», «El coleccionista» o los importantísimos «Teoría del conocimiento, teoría del progreso» y «Baudelaire») sobrevivieron a los nazis y a la guerra gracias a Georges Bataille, entonces bibliotecario de la

Biblioteca Nacional de París (el lugar preferido por el autor berlinés para trabajar) y persona a la que, en su huida desesperada de la capital en el verano de 1940, confió sus manuscritos.

El conjunto de este material fue publicado por primera vez en 1982 en alemán con una introducción aclaratoria del editor, Rolf Tiedemann. Casi una generación después, los hispanohablantes pueden acceder por fin a una traducción al castellano de este torso monumental, del que sobresalen por su interés dos resúmenes o borradores, elaborados en 1935 y 1939, en los que Benjamin esboza la estructura global de su obra, apuntando sus temas y conceptos fundamentales. A pesar de su carácter fragmentario y asistemático, este conjunto de materiales y notas constituyen, quizá, uno de los escritos más ricos y sugerentes de Benjamin. En estos fragmentos se constata un modo de concebir la labor teórica como desciframiento del mundo de cosas circundante propio de las sociedades modernas, con objeto de llevar a cabo una interpretación de los sueños colectivos en ellas sedimentados. Interpretación cuyo objetivo declarado era provocar el despertar del estado onírico en el que el colectivo social está sumergido en la modernidad.

La modernidad es para Benjamin la época dominada por sus fantasmagorías, la más importante de las cuales es la del *progreso*. La tarea del intérprete cultural es posibilitar entre los miembros de su generación la comprensión del modo en que el mundo de cosas moderno conserva y transmite el cúmulo de deseos y sueños generado en el colectivo social por los avances tecnológico-productivos característicos del desarrollo capitalista, a saber, como *ruinas*. Este desciframiento disolvería la idea de progreso como mera fantasmagoría y posibilitaría que tales deseos y sueños frustrados del colectivo social oprimido del pasado apelen moralmente al colectivo actual, impulsándolo a cortocircuitar el *continuum* temporal homogéneo y vacío propio de la modernidad mediante ese acto capaz de hacer justicia a las expectativas frustradas del pasado: la revolución.

Resulta patente que Benjamin sobrecargó en tal grado su proyecto de pretensiones epistemológicas, morales y políticas que difícilmente la realización de su obra podría cumplir, lo cual debe ser puesto en la cuenta de los factores que impidieron su finalización. En todo caso, su idea de una interpretación crítica del mundo de cosas contemporáneo (edificios, mercancías, tipos sociales, publicaciones...) a partir de una constelación, políticamente inervante, de pasado y presente es quizá el legado más original de este autor, que concibió sus escritos más como intervenciones en su contexto histórico que como aportaciones a una posteridad en la que nunca supo encontrar consuelo.