

WALTER BENJAMIN

B

Walter Benjamin (Berlín, 1892 - Port-Bou, 1940) es uno de los más importantes pensadores contemporáneos. De formación heterodoxa, donde se dan cita un marxismo muy poco clásico y un surrealismo apasionado, formó parte de la famosa "Escuela de Frankfurt". Pero la labor de Benjamin no se limitó a la filosofía, ya que sin duda puede ser considerado uno de los críticos literarios más importantes del siglo XX, así como uno de los observadores más perspicaces de las pequeñas mutaciones del arte, la moda, la ciudad, lo microsocial, que llevan a las grandes transformaciones de nuestro mundo actual.

Walter Benjamin creció en el seno de una próspera familia judía y estudió filosofía en las universidades de Friburgo, Munich y Berna. En 1920 se instaló en Berlín, donde trabajó como traductor y crítico literario. Realizó un viaje, atraído por la Revolución, a Moscú en 1926, del que regresó desilusionado. En 1933 abandonó Alemania ante el dominio de los nazis. En 1940, tras la rendición francesa, escapó hacia el sur tratando de llegar a España para luego ir a Estados Unidos. Al no poder cruzar la frontera, se suicidó.

 TERRAMAR



WALTER BENJAMIN

B

CONCEPIOS DE FILOSOFIA DE LA HISTORIA

SA

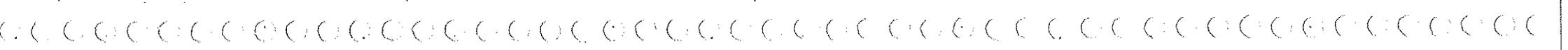


B

WALTER BENJAMIN

CONCEPIOS DE FILOSOFÍA
DE LA HISTORIA

 CARONTE
FILOSOFÍA



INTRODUCCIÓN A WALTER BENJAMIN

1892-1940

Por Hanna Arendt

1. *El corcovado*

La diosa tan codiciada de la fama tiene muchos aspectos y se presenta de muchas maneras y en distintas dimensiones, desde la notoriedad pasajera en las cubiertas de un semanario hasta el esplendor de un nombre duradero. Una de sus variedades más raras y menos deseadas es la fama póstuma, aunque a menudo es menos arbitraria y más sólida que sus otras especies, dado que sólo raramente reposa en la mera mercancía. Aquel que se decidió por la máxima utilidad está muerto y no está por lo tanto en venta. Dicha fama póstuma, anticomercial e inútil, ha recaído ahora en Alemania sobre el nombre y la obra de Walter Benjamin, un escritor judío-alemán que era conocido aunque no famoso como colaborador en revistas y en la sección literaria de periódicos durante algo menos de diez años, antes de que Hitler tomara el poder y antes de su propia emigración. Aún eran muy pocos los que conocían su nombre cuando decidió morir en aquellos primeros días de 1940, que para muchos de su origen y de su generación señalaron el momento más negro de la guerra: la caída de Francia, la amenaza a Inglaterra y el pacto aún intacto entre Hitler y Stalin cuya más temida consecuencia por entonces era la estrecha cooperación de las dos fuerzas policíacas secretas más poderosas de Europa. Quince años más tarde, una edición en dos volúmenes de sus escritos se publicó en Alemania y le atrajo casi inmediatamente un "succès

d'estime" que iba mucho más lejos del reconocimiento de que disfrutaba entre los pocos que lo habían conocido en vida. Y dado que la mera reputación, por elevada que sea —al apoyarse en el juicio de los mejores—, nunca basta a escritores y artistas para ganarse una vida que sólo puede garantizar la fama (testimonio de una multitud que no precisa ser de dimensiones astronómicas), se siente uno doblemente inclinado a decir (con Cicerón) *Si vivi vicissent qui monte vicerunt*: qué diferente habría sido todo "si hubieran sido victoriosos en vida quienes alcanzaron la victoria en la muerte".

La fama póstuma es algo demasiado singular para culpar de ceguera al mundo o a la corrupción del medio literario. Tampoco puede decirse que sea la amarga recompensa a aquellos que se adelantaron a su tiempo, como si la historia fuera una carrera retráctil en la que algunos competidores corren con tanta rapidez que simplemente desaparecen del ángulo de visión del espectador. Al contrario, la fama póstuma va precedida por lo común del máximo reconocimiento entre los pares del autor en cuestión. Cuando Kafka murió en 1924, de sus pocos libros publicados no se habían vendido más de unas doscientas copias, pero sus amigos literarios y los pocos lectores que casi accidentalmente habían tropezado con sus breves piezas narrativas (por entonces no se había publicado ninguna de sus novelas) sabían que sin lugar a dudas era uno de los maestros de la prosa moderna. Walter Benjamin había alcanzado tempranamente dicho reconocimiento, y no exclusivamente entre aquellos cuyos nombres eran en la época todavía desconocidos como Gerhard Scholem, el amigo de su juventud, y Theodor Wiesengrund Adorno, su primer y único discípulo, responsables ambos de la edición póstuma de sus trabajos y cartas¹. Un reconocimiento inmediato y, casi se siente uno tentado a decir, instintivo, provino de Hugo von Hofmannsthal, que publicó el ensayo de Benjamin sobre *Las afinidades electivas* de Goethe

1. Walter Benjamin, *Schriften (Escritos)*, Francfort a. M. Suhrkamp Verlag, 1955, 2 vols., y *Briefe (Cartas)*, Francfort a. M., 1966, 2 vols. Las citas siguientes pertenecen a estas ediciones.

en 1924; y asimismo de Brecht, quien al tener noticia de la muerte de Benjamin dijo —según referencias— que ésa era la primera baja real que Hitler había ocasionado a la literatura alemana. No podemos saber si se da algo como el genio que pasa enteramente inadvertido, o si ello no es más que la alucinación de quienes no son genios; pero sí es razonable estar seguros de que la fama póstuma no será su botín.

La fama es un fenómeno social. *Ad gloriam non est satis unius opinio* (como Séneca señaló pedante y sabiamente) "la opinión de uno no basta para la fama", aunque sí baste para la amistad y el amor. Y ninguna sociedad puede funcionar convenientemente sin clasificación, sin una disposición de las cosas y de los hombres en clases y tipos prescritos. Esta clasificación necesaria es la base de toda discriminación social y la discriminación, a pesar de lo contraria a ella que es la opinión actual, no es un elemento menos importante del ámbito social de lo que lo es la igualdad respecto del ámbito político. La cuestión es que en sociedad todo el mundo debe responder a la pregunta de lo *que* él es —tan distinta de la pregunta de *quién* es—, cuál es su papel y su función, y la respuesta desde luego nunca puede ser: soy único, no por la arrogancia implícita sino porque la respuesta carecería de sentido. La dificultad (si acaso la hubo) se puede diagnosticar retrospectivamente en el caso de Benjamin con gran precisión; una vez que hubo que leído Hofmannsthal el largo ensayo del autor totalmente desconocido sobre Goethe, lo calificó de "*schlechthin unvergleichlich*" ("absolutamente incomparable") y el problema era que tenía literalmente razón, que no se podía comparar con nada más en la literatura existente. El problema, con todo lo que escribió Benjamin, fue que siempre resultaba ser *sui generis*.

Parecería así que la fama ha de ser el botín de los inclasificables, o sea de aquellos cuyo trabajo no encaja en el orden existente ni introduce un nuevo género que por sí mismo se encamine a una clasificación futura. Los innumerables intentos de escribir "estilo Kafka", fracasos estrepitosos todos ellos, sólo han servido para resaltar el carácter único de Kafka, esa originalidad absoluta para la que no cabe rastrear ningún predecesor y que no tolera seguidores. Ése es el carácter con el que menos puede ponerse de acuerdo la

sociedad y respecto del cual siempre será muy reacia a conceder su sello de aprobación. En una palabra, sería desorientador recomendar en la actualidad a Walter Benjamin como crítico literario y ensayista, e igualmente lo hubiera sido en 1924 recomendar a Kafka como escritor de relatos y novelista. Para describir su trabajo adecuadamente y a él como a un autor dentro de nuestro horizonte usual de referencias, deberían hacerse un gran número de afirmaciones rotundas y negativas, tales como: su erudición era grande, pero no era un especialista; el motivo de sus temas comprendía textos y su interpretación, pero no era un filólogo; se sentía poderosamente atraído no hacia la religión sino hacia la teología y al tipo teológico de interpretación por el cual el texto mismo es sagrado, pero no era ningún teólogo y no estaba interesado particularmente por la Biblia; era un escritor nato, pero su máxima ambición era producir un trabajo que se compusiera enteramente de citas; fue el primer alemán en traducir a Proust (junto con Franz Hessel) y a St.-John Perse y antes ya había traducido los *Tableaux Parisiens* de Baudelaire, pero no era traductor; hizo reseñas de libros y escribió varios ensayos sobre escritores muertos y vivos, pero no era crítico literario; escribió un libro sobre el barroco alemán y legó un voluminoso estudio inacabado sobre el siglo XIX francés, pero no fue historiador literario ni de ningún otro tipo; intentaré mostrar que pensaba poéticamente, pero no fue ni un poeta ni un filósofo.

Con todo, en las raras ocasiones en que se preocupó por definir lo que hacía, Benjamin se consideró un crítico literario, y si acaso se puede decir de él que hubiera aspirado a una posición en vida, habría sido la de "el único crítico verdadero de la literatura alemana" (como afirmó Scholem en una de las pocas y muy hermosas cartas al amigo que se han publicado), con la salvedad de que la misma noción de hacerse por ello un miembro útil de la sociedad le habría repugnado. Indudablemente sintonizaba con Baudelaire, "*Être un homme utile m'a paru toujours quelque chose de bien hideux*". En los párrafos introductorios al ensayo sobre *Las afinidades electivas* Benjamin explicó lo que entendía como tarea del crítico literario. Empieza por distinguir entre un comentario y una crítica. (Sin hacer mención de ello, quizás incluso sin advertirlo,

empleó el término *Kritik*, que en el uso normal significa criticismo, como Kant lo hiciera al hablar de una *Crítica de la razón pura*.)

La crítica /escribió/ se interesa por el contenido de verdad de una obra de arte, el comentario por el contenido real. La relación entre ambos se determina por esa ley básica de la literatura, según la cual el contenido de verdad de la obra es tanto más relevante cuanto más íntima e inconspicuamente está relacionado con su contenido real. Si ocurre que perduran precisamente aquellos trabajos cuya verdad está más profundamente hincada en su contenido real, el observador que los contempla mucho después del tiempo en que se gestaron descubre los *realia* en la obra mucho más relevantes por el hecho de que se han desvanecido en el mundo. Significa esto que el contenido real y el contenido de verdad, fundidos en el primer período de la obra, se van separando durante su pervivencia posterior; el contenido real se hace más relevante mientras que el contenido de verdad retiene su encubrimiento original. Por lo tanto, en una dimensión siempre progresiva, la interpretación de lo relevante y singular, o sea del contenido real, resulta un requisito previo para cualquier crítico posterior. Puede comparárselo con un paleógrafo ante un pergamino cuyo desteñido texto está cubierto por los trazos más recios de una escritura referente a ese texto. Así como el paleógrafo debería empezar por la lectura de los caracteres, el crítico ha de empezar por comentar su texto. Y a partir de esta actividad surge inmediatamente un inestimable criterio de juicio crítico: sólo ahora puede plantear el crítico la cuestión básica de todo criticismo, a saber, si el contenido de verdad ostensible de la obra se debe a su contenido real o si la supervivencia del contenido real se debe al contenido de verdad. Pues, a medida que se separan dentro de la obra, deciden sobre la inmortalidad de ésta. En este sentido, la historia de las obras de arte prepara su crítica y ésta es la razón de que la distancia histórica aumente su poder. Si, para emplear un símil, viera uno la obra en crecimiento como una pira funeraria, su comentarista podría compararse con el químico, su crítico con un alquimista. Mientras el primero queda reducido a la madera y a las cenizas como objetos únicos de su análisis, el segundo se interesa por el enigma de la llama en sí

misma: el enigma de estar vivo. Así, el crítico inquiere por la verdad cuya llama viviente sigue ardiendo en los considerables troncos del pasado y en las ligeras cenizas de la vida que transcurre.

→ El crítico, a modo de un alquimista que practica el oscuro arte de transmutar los elementos fútiles de lo real en el resplandeciente y duradero metal de la verdad, o que más bien vigila e interpreta el proceso histórico que acarrea dicha mágica transfiguración, apenas corresponde a nada de lo que imaginamos comúnmente cuando clasificamos a un escritor como crítico literario, sin que importe por otra parte lo que podamos pensar de la figura anterior.

En la vida de aquellos que "han alcanzado la victoria en la muerte" se da, sin embargo, otro elemento menos objetivo que el simple hecho de ser inclasificables. Es la mala suerte y este factor, muy destacado en la vida de Benjamin, no puede ignorarse aquí, porque él mismo, que probablemente nunca pensó o soñó en la fama póstuma, fue tan extraordinariamente consciente de él. Por escrito y oralmente acostumbraba a hablar del "pequeño jorobado", del "*bucklicht Männlein*", una figura del cuento de hadas alemán de *Des Knaben Wunderhorn*, la famosa colección de poesía popular alemana.

*Will ich in mein' Keller gehn,
Wil mein Weinlein zapfen;
Steht ein bucklicht Männlein da,
Tät mir'n Krug wegschnappen.*

(Cuando bajo a la bodega
para escanciarme vinito,
hay un jorobadito allí
que lo quita del jarrito.)

*Will ich in mein Küchel gehn,
Will mein Süpplein kochen;
Steht ein bucklicht Männlein da,
Hat mein Töpflein brochen.*

(Cuando voy a la cocina
para hacerme la sopita,
hay un jorobadito allí
que me rompe la marmita.)

El jorobado fue una temprana relación de Benjamin, quien lo había conocido por vez primera cuando, todavía niño, encontró el poema en un libro infantil y jamás lo olvidó. Pero sólo una vez (al finalizar *Una infancia berlinesa hacia 1900*), como anticipación de la muerte, intentó abarcar "su vida entera... según pasa, dicen, ante los ojos del moribundo" y afirmó con claridad quién era y qué era lo que lo había aterrorizado tan pronto en la vida y lo que habría de acompañarlo hasta la muerte. Su madre, como millones de otras en Alemania, acostumbraba a decir "El Sr. Bungle envía sus saludos" (*Ungeschickt lässt grüssen*), al ocurrir cualquiera de las innumerables pequeñas catástrofes que acosan a la infancia. Y el niño sabía desde luego que a él se referían estas extrañas palabras. La madre aludía al "pequeño jorobado", causante de que los objetos jugaran con sus trampas maliciosas contra los niños; él era quien echaba la zancadilla cuando uno caía y quien arrebatava las cosas de las manos, cuando se hacían pedazos.

Y después del niño sucedió el hombre maduro que sabía aquello de lo que el niño era todavía ignorante, o sea, que no era él quien había provocado "al pequeño" por el hecho de mirarlo —como si hubiera sido el niño quien deseara aprender qué era el miedo— sino que el jorobado lo había mirado y que la chapucería no era sino una desventura. Pues "el hombrecito mira a muchos pero nadie hace caso; ni a sí mismo ni al hombrecito. Y, consternado, afronta un amontonamiento de escombros" (*Escritos 1, 650-52*).

Gracias a la publicación reciente de sus cartas, la historia de la vida de Benjamin puede trazarse ahora a grandes rasgos; y, ciertamente, sería tentador explicarla como una secuencia de tales amontonamientos de escombros, dado que apenas se da una sola incógnita que él mismo considerara de esa manera. Pero el aspecto crucial del asunto es que él sabía muy bien la misteriosa interacción, el lugar "en el que coinciden la debilidad y el genio" que tan magistralmente había diagnosticado en el caso de Proust. Ya que desde

luego se refería a sí mismo cuando, de completo acuerdo con Jacques Rivière, citaba lo que éste había dicho respecto de Proust: "murió de la misma inexperiencia que le permitió escribir sus obras. Murió de ignorancia... porque no sabía cómo hacer fuego o abrir una ventana" (*Imagen de Proust*). Como Proust, era totalmente incapaz de cambiar "las condiciones de su vida, incluso cuando estaban a punto de aplastarlo". (Con una precisión semejante a la de un sonámbulo, su torpeza lo encaminó invariablemente al centro mismo de la desventura, o a donde algo muy parecido pudiera acecharlo. Así, en el invierno de 1939-40, el peligro de un bombardeo lo hizo decidirse a abandonar París por un lugar más seguro. Pues bien, ninguna bomba cayó jamás sobre París, pero Meaux, adonde fue Benjamin, era un centro de concentración de tropas y probablemente uno de los muy pocos lugares en Francia que estuvo amenazado de gravedad en aquellos meses de comedia bélica.) Como Proust, empero, tenía toda la razón en bendecir la calamidad y en repetir la extraña plegaria final del poema popular con la que se cierran sus memorias de infancia:

*Liebes Kindlein, ach, ich bitt,
Bet fürs bucklicht Männlein mit.*

(Queridito niño, te lo ruego,
reza también por el jorobado.)

Retrospectivamente, la inextricable red tejida de mérito, grandes dones, torpeza y desventura que aprisionó su vida puede detectarse incluso en el primer golpe de suerte absoluto que abrió la carrera de Benjamin como escritor. Gracias a los buenos oficios de un amigo, había conseguido colocar *Las afinidades electivas de Goethe* en los *Neue Deutsche Beiträge* (1924-1925) de Hofmannsthal. Este trabajo, obra maestra de la prosa alemana y de estatura incomparable aún en el campo general de la crítica literaria alemana y en el más reducido de la erudición goetheana, ya había sido rechazado varias veces y la aprobación entusiasta de Hofmannsthal llegó precisamente cuando Benjamin casi desesperaba de "encontrar a alguien que lo aceptara" (*Cartas*, 1, 300). Pero hubo una

desgracia decisiva, en apariencia nunca comprendida totalmente, que bajo las circunstancias dadas se relacionaba necesariamente con esta oportunidad. La única seguridad material a que esta primera brecha pública se habría podido encaminar era la *Habilitation* (oposición a una cátedra), primer paso en la carrera universitaria para la que el mismo Benjamin se estaba preparando entonces. Esto, ciertamente, no lo habría facultado para ganarse la vida todavía —el llamado *Privatdozent* no recibía salario alguno— pero habría inducido probablemente a su padre a ayudarlo hasta que obtuviera el pleno profesorado, ya que ello era una práctica común en aquellos días. Es difícil ahora comprender cómo él y sus amigos pudieron dudar jamás de que una *Habilitation* sometida a un profesor de universidad que no fuera extraordinario estaba condenada a acabar catastróficamente. Ciertamente, si los caballeros implicados en el asunto declararon más tarde que no entendían una sola palabra del estudio que Benjamin les sometió (*El origen de la tragedia alemana*), se les puede creer. ¿Cómo habrían de entender a un escritor cuyo máximo orgullo radicaba en que "escribir se basa principalmente en citas —la técnica de mosaico más alucinante imaginable— y que daba el mayor énfasis a los seis lemas que precedían el estudio: "Nadie... podría reunir otros que fueran más raros o preciosos"? (*Cartas*, 1, 366). Era como si un verdadero maestro hubiera modelado algún objeto único, simplemente para ponerlo en venta en la casa de empeños más cercana. En verdad, ni el antisemitismo ni la mala voluntad hacia un forastero — Benjamin se había graduado en Suiza durante la guerra y no era el discípulo de nadie— ni la tradicional desconfianza académica respecto de algo cuya mediocridad no esté garantizada, necesitaban estar involucrados.

Sin embargo —y aquí es donde intervienen la mala suerte y la falta de tacto—, en la Alemania de aquel tiempo había otro camino, y fue precisamente su ensayo sobre Goethe el que dio al traste con la única oportunidad que tenía Benjamin de una carrera universitaria. El estudio de Benjamin, cosa frecuente en sus trabajos, estaba inspirado por intenciones polémicas y su ataque se dirigía al libro de Friedrich Gundolf sobre Goethe. La crítica de Benjamin era definitiva y, sin embargo, de Gundolf y de otros miembros del

círculo en torno de St. George, grupo con cuyo mundo intelectual había estado muy familiarizado en su juventud, Benjamin hubiera podido esperar mayor comprensión que del *establishment*. Es más, probablemente no hubiera necesitado ser miembro del círculo para ganar su acreditación académica gracias a uno de estos hombres que precisamente por entonces empezaban a introducirse con comodidad en el mundo académico. Pero lo que no debiera haber hecho era disponer, contra el miembro académico más prominente y capaz del círculo, un ataque tan vehemente que obligara a reconocer a todos, como él explicaría retrospectivamente más tarde, que tenía "exactamente tan poco que hacer con la academia... como con los monumentos que hombres del estilo de Gundolf o Ernst Bertram habían erigido" (*Cartas*, II, 523). Exactamente así rodaron las cosas. Y la torpeza o desgracia de Benjamin fue la de haber anunciado esto al mundo, antes de ser admitido en la universidad.

Sin embargo, no puede decirse que prescindiera conscientemente de las debidas precauciones. Tenía presente, por el contrario, que "El Sr. Bungle envía sus saludos" y tomó más precauciones que ninguna otra persona que yo haya conocido. Pero su sistema preventivo contra peligros posibles, incluyendo la "cortesía china" mencionada por Scholem² prescindía invariablemente, de modo extraño y misterioso, del peligro real. Pues de la misma manera que huyó del seguro París al peligroso Meaux iniciada la guerra —lo que venía a ser como huir al frente— su ensayo sobre Goethe le inspiró la preocupación totalmente ociosa de que Hofmannsthal tomara a mal una observación crítica muy cauta sobre Rudolf Borchardt, uno de los principales colaboradores de la revista. Y no obstante sólo esperaba cosas positivas por haber encontrado para; su "ataque a la ideología de la escuela de George... éste único lugar en el que les será difícil ignorar la invectiva" (*Cartas*, I, 341). No les fue difícil en absoluto. Pues nadie más aislado que Benjamin, tan completamente solo. Incluso la autoridad de Hofmannsthal —"el nuevo patrón", como lo llamó Benjamin en el

2. Libro anual del Instituto Leo Baeck, 1965, p. 117.

primer arranque de felicidad (*Cartas* I, 327)— no podía alterar esta situación. Su voz apenas importaba comparada con el verdadero poder real de la escuela de George, grupo influyente en el cual, como ocurre con todas las entidades semejantes, sólo contaba la fidelidad ideológica, dado que únicamente la ideología puede mantener unido a un grupo y no el rango ni la calidad. No obstante su pose de estar por encima de la política, los discípulos de George estaban tan al corriente con los principios básicos de las maniobras literarias como lo estaban los profesores con los fundamentos de la política académica o los escritores a sueldo y los periodistas con el ABC de "un buen favor merece otro".

Benjamin, sin embargo, desconocía los cálculos. Jamás supo cómo manejar tales cosas, nunca fue capaz de moverse entre tales gentes, ni siquiera cuando "las adversidades de la vida exterior que a veces vienen de todas partes, como los lobos" (*Cartas* I, 198) ya le habían permitido atisbar de alguna manera por los caminos del mundo. En cualquier lugar donde intentara adaptarse y cooperar para obtener alguna base firme bajo sus pies, las cosas acababan por salir mal.

Un importante estudio sobre Goethe desde el punto de vista marxista —mediada la década de los años veinte estuvo muy cerca de adherirse al partido comunista— nunca apareció impreso, ni en la Gran Enciclopedia Soviética para el que fue planeado, ni en la Alemania contemporánea. Klaus Mann, que le había encargado una reseña de *La novela de tres centavos* de Brecht para su revista *Die Sammlung*, le devolvió el manuscrito porque Benjamin había requerido por él 250 francos franceses —unas 700 pesetas entonces— y Mann sólo quería pagarle 150. Su comentario a la poesía de Brecht no apareció hasta después de su muerte. Las más serias dificultades se dieron finalmente con el Instituto para la Investigación Social, que, en su origen (y ahora una vez más) era parte de la Universidad de Francfort, y que había emigrado a América y del cual dependía Benjamin financieramente. Sus espíritus rectores, Theodor W. Adorno y Max Horkheimer, eran "materialistas dialécticos" y, en su opinión, el pensamiento de Benjamin era "adialéctico", se movía por "categorías materialistas, que en absoluto coinciden con las marxistas", "carecía de mediación" en cuanto a

que, en un ensayo sobre Baudelaire, había relacionado "ciertos elementos conspicuos dentro de la superestructura... directamente, quizás incluso causalmente, con elementos correspondientes de la infraestructura". El resultado fue que el ensayo original de Benjamin *El París del segundo imperio en la obra de Baudelaire* no fue impreso, ni en la revista del Instituto entonces ni en la edición póstuma en dos volúmenes de sus escritos. (Dos partes de él se han publicado ahora, "Der Flâneur" en *Die Neue Rundschau* en diciembre de 1967 y "Die Moderne" en *Das Argument* en marzo de 1968.)

Benjamin fue probablemente el marxista más peculiar surgido de este movimiento, que bien sabe Dios no carecía de un buen número de casos raros. El aspecto teórico que forzosamente había de fascinarlo era la doctrina de la superestructura, sólo esbozada brevemente por Marx pero que luego asumió un papel desmesurado en el movimiento, al integrársele un número desproporcionadamente amplio de intelectuales, gente que por lo tanto sólo estaban interesados en la superestructura. Benjamin usó esta doctrina sólo como un estímulo heurístico-metodológico y apenas se interesó en su fondo histórico o filosófico. Lo que lo fascinaba al respecto era que el espíritu y su manifestación material estuvieran tan íntimamente conectados que parecía permisible descubrir en cualquier parte *correspondencias* de Baudelaire; éstas se clarificaban e iluminaban recíprocamente, si se las correlacionaba con propiedad de manera que finalmente ya no precisaran de ningún comentario interpretativo o explicativo. Se interesaba en la correlación entre una escena callejera, una especulación de bolsa, un poema, un pensamiento y la línea oculta que los sostiene juntamente y que permite al historiador o al filólogo reconocer que todos ellos han de estar situados en el mismo período. Cuando Adorno criticaba "la presentación de actualidades a ojos vistas" de Benjamin (*Cartas* II, 793) daba precisamente en el clavo; he ahí, ni más ni menos, lo que Benjamin hacía y lo que quería hacer. Muy influido por el surrealismo, su intento no era sino el "de captar el aspecto de la historia en las representaciones más insignificantes de la realidad, como si dijéramos en sus desperdicios" (*Cartas* II, 685). Benjamin tenía una pasión por las cosas pequeñas, diminutas incluso. Scholem habla de su ambición por colocar cien líneas

en la página ordinaria de un cuaderno de notas y de su admiración por dos granos de trigo en la sección judía del museo Cluny "sobre el que un alma infantil había escrito completo el Shema Israel". El tamaño de un objeto estaba para él en relación inversamente proporcional con su significancia. Y esta pasión, lejos de ser un capricho, derivaba directamente de la única visión del mundo que llegó a desempeñar en él una influencia decisiva, de la convicción de Goethe de que existía factualmente un *Urphänomen*, un fenómeno arquetípico, una cosa concreta a descubrir en el mundo de las apariencias donde "significación" (*Bedeutung*, el más goetheano de los términos, se repite una y otra vez en los escritos de Benjamin) y apariencia, palabra y cosa, idea y experiencia, coincidirían. Cuanto más pequeño el objeto, tanto más idóneo parecía para contener cualquier cosa en la forma más concentrada; de ahí su complacencia en que dos granos de trigo contuvieran el Shema Israel completo, la misma esencia del judaísmo, mínima esencia que aparece en la mínima entidad, de la que en ambos casos se origina todo lo demás que, sin embargo, no puede compararse en significación con su origen. En otras palabras, lo que desde el principio fascinaba profundamente a Benjamin nunca fue una idea, fue siempre un fenómeno. "Lo que parece paradójico en todo lo que es llamado justamente hermoso es el hecho de que aparece" (*Escritos* I, 349) y esta paradoja —o, más sencillamente, la maravilla de la apariencia— estuvo siempre en el centro de todas sus preocupaciones.

Por su figura central, el *flâneur*³, se confirma lo remotos que estaban estos estudios del marxismo y del materialismo dialéctico. Las cosas se revelan a sí mismas en su secreto significado a aquel que pasea sin objeto a través de las multitudes de las grandes ciudades; en contraste estudiado con su actividad apresurada e intencional. "El verdadero aspecto del pasado se disuelve" (*Filosofía de la historia*), y sólo el *flâneur* que pasea ociosamente recibe el

3. La descripción clásica del *flâneur* se da en el famoso ensayo de Baudelaire sobre Constantin Guys "Le peintre de la vie moderne". Ver edición de La Pléiade, pp. 877-83. Benjamin se refiere a él con frecuencia de modo indirecto y en él se apoya en su ensayo sobre Baudelaire.

mensaje. Con gran perspicacia Adorno ha señalado el elemento estático en Benjamin: "para entenderlo propiamente se ha de sentir tras cada frase la conversión de una agitación extrema en algo estático; en rigor, la noción estática del movimiento mismo" (*Escritos* I, XIX). Naturalmente, nada puede ser más dialéctico que esta actitud en la que el "ángel de la historia" (en la novena de las *Tesis sobre la filosofía de la historia*) no avanza dialécticamente hacia el futuro, sino que tiene su rostro "vuelto hacia el pasado". "Donde se nos aparece una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única que amontona escombros sobre escombros y los arroja ante sus pies. Al ángel le gustaría seguir allí, despertar a los muertos y reajustar lo que ha sido reducido a pedazos". (Cabe presumir que eso significaría el fin de la historia.) "Pero una tempestad está aventando desde el Paraíso" y "lo propulsa irresistiblemente al futuro hacia el que está vuelta su espalda, mientras el montón de ruinas va aumentando ante él hasta el cielo. Lo que llamamos progreso es esta tempestad." En este ángel, que vio Benjamin en el *Angelus novus* de Klee, el *flâneur* experimenta su transfiguración final. Pues exactamente como el *flâneur*, mediante el *gestus* de pasear sin propósito, da su espalda a la muchedumbre incluso mientras es propulsado y barrido por ella, así el "ángel de la historia" que no mira nada, si no es la expansión de las ruinas del pasado, es aventado de espaldas hacia el futuro por la tormenta del progreso. Parece absurdo que un pensar semejante hubiera tenido que preocuparse jamás con un proceso consistente, dialécticamente sensato y racionalmente explicable.

Debería ser igualmente obvio que tal pensamiento no se proponía ni podía llegar a articular generalmente afirmaciones válidas, sino a reemplazarlas, como subraya críticamente Adorno, "por otras metafóricas" (*Cartas* II, 785). En su preocupación por hechos concretos, directa y realmente demostrables, por acontecimientos particulares y casos cuya "significación" sea manifiesta, Benjamin no estuvo muy interesado en teorías o "ideas" que no adoptaran inmediatamente la forma externa más precisa imaginable. Para este modo de pensamiento, muy complejo pero aún altamente realista, la relación de Marx entre superestructura e infraestructura vino a resultar metafórica en un sentido preciso.

Si, por ejemplo —y esto podía estar presente en el pensamiento de Benjamín—, el concepto abstracto *Vernunft* (razón) se retrotrae a sus orígenes en el verbo *vernehmen* (percibir, oír), puede pensarse que a una palabra de la esfera de la superestructura se le ha devuelto su infraestructura sensual o, a la inversa, que un concepto ha sido transformado en una metáfora; a condición de que "metáfora" se entienda en su sentido original y no alegórico de *metapherein* (transferir). Pues una metáfora establece una conexión que se percibe sensualmente en su inmediatez y no requiere una interpretación, mientras que una alegoría procede siempre de una noción abstracta y luego inventa algo palpable para representarlo casi a voluntad. La alegoría debe explicarse antes de que pueda hacerse significativa, debe encontrarse una solución al enigma que presenta, de modo que la interpretación a menudo laboriosa de las figuras alegóricas recuerda ingratamente la solución del rompecabezas, incluso cuando no se exige más ingenuidad que en la representación alegórica de la muerte por un esqueleto. Desde Homero la metáfora ha llevado ese elemento de lo poético que transmite cognición; su empleo establece las *correspondances* entre las cosas físicamente más remotas —como en la *Iliada* cuando a la embestida desgarradora del temor y del pesar en el corazón de los acadios corresponde la embestida combinada de los vientos del norte y del oeste sobre las negras aguas (*Iliada* IX, 1-8); o cuando la proximidad del ejército en formación de batalla, una fila tras otra, corresponde a las extensas oleadas del mar que, empujadas por el viento, surgen espumosas mar adentro, empujan hacia adelante enrolladas hasta la orilla y luego irrumpen sonoramente en la tierra (*Iliada* IV, 422-28). Las metáforas son los medios por los que se efectúa poéticamente la unidad del mundo. Lo que tan difícil resulta comprender en Benjamin es que sin ser un poeta pensara poéticamente y que por ello estuviera obligado a considerar la metáfora como el don máximo del lenguaje. La "transferencia" lingüística nos permite dar forma material a lo invisible —"Una fortaleza poderosa es nuestro Dios"— y hacerlo capaz así de ser experimentado. No tuvo ninguna dificultad para comprender la teoría de la superestructura como la doctrina final del pensamiento metafórico; cabalmente, porque sin aparato alguno y evitando todas las

"mediaciones" relacionaba directamente la superestructura con la infraestructura denominada "material", que para él significaba la totalidad de los datos sensualmente experimentados. Evidentemente, estaba fascinado por aquello que los otros motejaban de "vulgar-marxista" o "pensar adialéctico".

Parece plausible que Benjamin, cuya existencia espiritual había sido formada e informada por Goethe, un poeta por tanto y no un filósofo, y cuya motivación se activó casi exclusivamente gracias a poetas y novelistas aunque él hubiera estudiado filosofía, debiera considerar más fácil la comunicación con los poetas que con los teóricos, fueran éstos de la variedad dialéctica o metafísica. Y es incuestionable que su amistad con Brecht —única porque supone el encuentro del más grande poeta alemán vivo con el crítico más importante de entonces, hecho del que ambos eran plenamente conscientes— fue el segundo golpe de fortuna, y sin comparación el más importante, en la vida de Benjamin. Pronto acarreó las consecuencias más adversas; lo malquistó con los pocos amigos que tenía, puso en peligro su relación con el Instituto de Investigaciones Sociales hacia cuyas "sugestiones" no le quedaba más alternativa que "ser dócil" (*Cartas II*, 683), y la única razón de que no le costara su amistad con Scholem fue la constante lealtad de éste y su admirable generosidad en todos los asuntos referentes a su amigo. Tanto Adorno como Scholem echaron la culpa a la "desastrosa influencia" ⁴ de Brecht, por el uso claramente adialéctico en Benjamin de categorías marxistas y por su

4. Ambos han reiterado recientemente estos puntos de vista. Scholem en su conferencia conmemorativa del Instituto Leo Baeck de 1965, en la que dice: "Me inclino a considerar la influencia de Brecht sobre el rendimiento de Benjamin en los años treinta como funesta y en algunos aspectos desastrosa"; y Adorno, en una declaración a su discípulo Rolf Tiedemann según la cual Benjamin reconoció a Adorno que había escrito «su ensayo sobre la obra de arte para superar en radicalismo a Brecht, de quien se sentía temeroso» (citado por Rolf Tiedemann en *sus Studien zur Philosophie Walter Benjamins*, Francfort, 1965, p. 89). No es probable que Benjamin expresara temor de Brecht y no parece que Adorno haya declarado que lo hiciera. En cuanto al resto de la declaración, es más que probable, por desgracia, que Benjamin la estableciera en razón de su temor respecto de Adorno. Cierto, Benjamin era muy tímido en

ruptura decidida con toda metafísica; y lo embarazoso era que Benjamin, muy inclinado por lo general a compromisos, aunque en su mayoría innecesarios, sabía y mantenía que su amistad con Brecht constituía un límite absoluto no sólo a la docilidad sino incluso a la diplomacia ya que "mi sintonía con la producción de Brecht es uno de los puntos más importantes y estratégicos de mi entera posición" (*Cartas II*, 594). Descubrió en Brecht a un poeta de poderes intelectuales insólitos y, algo para él casi tan importante por entonces, a alguien de la izquierda que, a pesar de todas las conversaciones en torno de la dialéctica, no era un pensador más dialéctico que él mismo, pero cuya inteligencia estaba excepcionalmente cercana a la realidad. Podía practicar con Brecht lo que éste mismo llamaba "pensamiento crudo" (*das plumpe Denken*): "Lo principal es aprender a pensar crudamente. Pensamiento crudo / sin labrar / ése es el pensar de los grandes", decía Brecht, y Benjamin añadía a modo de aclaración: "Hay muchas gentes cuya idea del dialéctico es la de un amante de sutilezas... Los pensamientos crudos, por el contrario, deben informar y participar del pensamiento dialéctico, porque no ilustran más que la referencia de la teoría a la práctica... un pensamiento debe ser crudo para convertirse en acción"⁵. Bien, lo que a Benjamin le atraía probablemente del pensamiento crudo era no tanto una referencia a la práctica como a la realidad y esta realidad se le manifestaba más directamente en los proverbios y modismos del lenguaje cotidiano: "Los proverbios son una escuela de pensamiento crudo", escribe en el mismo contexto; y el arte de apreciar literalmente la conversación proverbial e idiomática capacitó a Benjamin —como a Kafka, en

sus relaciones con gente a la que no hubiera conocido desde su juventud, pero sólo sentía temor ante la gente de la que dependía. Semejante dependencia respecto de Brecht sólo habría surgido en el caso de seguir su invitación a que se desplazara de París a la vecindad de Brecht en una Dinamarca mucho menos cara. Con todo, ha venido a resultar que Benjamin abrigaba muy serias dudas sobre «una dependencia de una persona» tan exclusiva, en un país extraño y con un «lenguaje en absoluto familiar» (*Briefe II*, 596, 599).

5. En la recensión del *Dreigroschenroman* (La novela de tres centavos). *Versuche über Brecht*. Francfort, 1966, p. 90.

quien las figuras de conversación son claramente discernibles como fuente de inspiración y proporcionan la clave de muchos "acertijos" – para escribir una prosa de tan singularmente encantadora y encantada cercanía a la realidad.

Sea cualquiera el punto donde se fije la mirada al considerar su vida, dará con la imagen del jorobadito. Mucho antes de la irrupción del Tercer Reich ya le hizo malas jugadas y fue la causa de que, a los editores que habían prometido a Benjamin un estipendio anual para leerles manuscritos o publicarles una revista, los hiciera quebrar antes de aparecer el primer número. El jorobadito permitió más tarde que una colección de excelentes cartas alemanas, hecha con infinito cuidado y provista de los más maravillosos comentarios, se imprimiera con el título *Hombres alemanes* y con el lema *Von Ehre ohne Ruhm/Von Größe ohne Glanz/Von Würde ohne Sold* (Honor sin/fama/Grandeza sin brillo/Dignidad sin paga); pero luego vio cómo iba a parar al sótano del arruinado editor suizo, en lugar de distribuirse como planeaba Benjamin, quien firmó la selección con un seudónimo en la Alemania nazi. En ese sótano se descubrió la edición en 1962, precisamente cuando una nueva edición había salido de la imprenta en Alemania. (Uno le achacaría también al jorobadito que, con frecuencia, las pocas cosas que habían de presentar mejor cariz se anunciaran de modo desagradable.) Un caso al respecto es la traducción del *Anabasis* de St.-John Perse, que Benjamin –quien consideraba la obra "de poca importancia" (*Cartas I*, 381)– emprendió porque, como la traducción de Proust, se trataba de un encargo que le había procurado Hofmannsthal. La traducción no apareció en Alemania hasta después de la guerra aunque Benjamin debió a ella su contacto con A. St.-Léger (St.-John Perse), quien, por su condición de diplomático, pudo intervenir y persuadir al gobierno francés de que ahorrara a Benjamin un segundo internamiento en Francia durante la guerra; un privilegio que muy pocos de los otros refugiados disfrutaron.) Y, después de tal desacierto personal, llegaron los "amontonamientos de escombros", el último de los cuales, anterior a la catástrofe en la frontera española, fue la amenaza por él sentida

desde 1938 de que el Instituto para la Investigación Social en Nueva York, único "apoyo material y moral" de su existencia en París (*Cartas II*, 839), lo abandonara. "Las mismas circunstancias que tanto hacen peligrar mi situación en Europa me impedirán probablemente la emigración a EE. UU."; así escribía en abril de 1939 (*Cartas II*, 810), todavía bajo el impacto de la "bofetada" que la carta de Adorno, rechazando la primera versión del estudio sobre Baudelaire, le había supuesto en noviembre de 1938 (*Cartas II*, 790).

Seguramente Scholem tiene razón cuando dice que, después de Proust, Benjamin sentía la más próxima afinidad personal con Kafka entre todos los autores contemporáneos, y no hay duda de que Benjamin tenía presente el "terreno de escombros y el área devastada" de su propia obra al escribir que "una comprensión de la producción /de Kafka/ implica entre otras cosas el simple reconocimiento de que él fue un fracasado" (*Cartas II*, 614). Lo que decía Benjamin de Kafka, con tan absoluto acierto, puede aplicársele igualmente; "las circunstancias de este fracaso son múltiples. Y uno se siente tentado de decir que, en cuanto estaba seguro de un posible fracaso, todo se preparaba para él como en un sueño" (*Cartas II*, 764). No necesitaba leer a Kafka para pensar como Kafka. Cuando todo lo que de éste había leído era *El fogonero*, ya había citado la afirmación de Goethe sobre la esperanza, en su ensayo a propósito de *Las afinidades electivas*: "La esperanza pasó encima de sus cabezas como una estrella que cae del cielo". Y la frase con la que concluye este estudio reza como si Kafka la hubiera escrito: "Sólo por amor de los desahuciados se nos ha dado la esperanza" (*Escritos I*, 140).

El 26 de septiembre de 1940, Walter Benjamin, a punto de emigrar a América, se quitó la vida en la frontera franco-española. Hubo varias razones para ello. La Gestapo había confiscado en París su apartamento que contenía sus libros (de Alemania había conseguido sacar "la mitad más importante de ellos") y muchos de sus manuscritos, y tenía razones para preocuparse por los otros que, gracias a los buenos oficios de Georges Bataille, habían sido colocados en la Bibliothèque Nationale, previamente a su fuga de

París a Lourdes en la Francia no ocupada⁶. ¿Cómo iba a vivir sin una biblioteca, cómo podría ganarse la vida sin la extensa colección de citas y selecciones de entre sus manuscritos? Además, nada lo arrastraba a América donde, como él decía, la gente no le ofrecería otra alternativa que la de llevarlo de una a otra parte del país para exhibirlo como "el último europeo". Pero la ocasión inmediata para el suicidio de Benjamin fue un revés de fortuna nada común. Por los acuerdos del armisticio entre la Francia de Vichy y el Tercer Reich, los refugiados de la Alemania hitleriana —*les réfugiés provenant d'Allemagne*, como eran designados oficialmente en Francia— corrían el peligro de ser devueltos a Alemania, sobre todo en el caso de que fueran contrincantes políticos. Para poder salvar a esta categoría de refugiados —que, vale la pena subrayarlo, nunca incluía la masa apolítica de judíos que más tarde vendrían a ser los más expuestos al peligro de todos— los EE. UU. habían distribuido cierto número de visados de emergencia a través de sus consulados en la Francia no ocupada. Gracias a los esfuerzos del Instituto de Nueva York, Benjamin fue de los primeros en recibir un visado semejante en Marsella. Obtuvo también rápidamente un visado español de tránsito que le permitiría alcanzar Lisboa y embarcarse allí. Sin embargo, carecía de un visado francés de salida que aún se requería por entonces y que el gobierno francés, ávido de complacer a la Gestapo, denegaba invariablemente a los refugiados alemanes. Esto no presentaba mayores dificultades, dado que un camino hasta Portbou a través de las montañas, corto y en absoluto difícil, era bien conocido y no estaba custodiado por la gendarmería francesa de la frontera. Con

6. Parece ahora que se ha conseguido salvar casi todo. De acuerdo con las instrucciones de Benjamin, los manuscritos ocultos en París se le enviaron a Adorno; según Tiedemann (*ob. cit.*, p. 212) se encuentran ahora en la "colección privada" de Adorno en Francfort. Reimpresiones y copias de la mayoría de los textos se encuentran también en la colección personal de Gershom Scholem en Jerusalén. El material confiscado por la Gestapo está en manos de la República Democrática Alemana. Ver «Der Benjamin-Nachlass in Potsdam» ("El legado de Benjamin en Potsdam") por Rosemaria Heise en *Alternative*, Oct., Dic., 1967.

todo, para Benjamin, que sufría manifiestamente de una dolencia cardíaca (*Cartas II*, 841), hasta el más corto de los caminos suponía un gran esfuerzo y hubiera llegado en un estado de agotamiento alarmante. El reducido grupo de refugiados al que se había unido llegó a la población fronteriza española sólo para enterarse de que España había cerrado la frontera el mismo día y de que los oficiales de frontera no aceptaban visados expedidos en Marsella. Se daba por supuesto que los refugiados volverían a Francia por el mismo camino al día siguiente. Benjamin se quitó la vida por la noche y, debido a la impresión que este suicidio produjo en los oficiales fronterizos, éstos permitieron que los compañeros de Benjamin siguieran hasta Portugal. Pocas semanas más tarde se volvió a levantar el embargo sobre los visados. Un día antes Benjamin habría pasado la frontera sin ninguna dificultad; un día después, y la gente de Marsella habría sabido que era imposible por el momento atravesar España. La catástrofe sólo fue posible en aquel día y no en otro.

II. *Tiempos penosos*

"Cualquiera que no pueda enfrentarse con la vida, mientras aliente necesitará de una mano que desvíe un tanto su desesperación sobre su destino... pero con la otra mano puede apuntar a lo que ve entre las ruinas, porque ve más cosas, y diferentes, que los otros; después de todo, está muerto en su propia vida y es el verdadero superviviente."

FRANZ KAFKA, *Diarios*,
19 de octubre de 1921

"Como quien se mantiene a flote en un naufragio, al trepar al extremo superior de un mástil que ya zozobra pero desde allí tiene una oportunidad de dar la alarma que conduzca a su rescate."

WALTER BENJAMIN
en una carta a Gerhard Scholem,
17 de abril de 1931

Con frecuencia una época marca más claramente con su impronta a quienes han estado menos influidos por ella, a los más alejados de ella y que por lo tanto han sufrido más. Así fue con Proust, con Kafka, con Kraus y con Benjamin. Sus gestos y la inclinación de su cabeza al escuchar y al conversar; el modo de desplazarse; sus modales, y especialmente su estilo al hablar, hasta la elección de sus palabras y la configuración de su sintaxis; en fin, sus gustos absolutamente idiosincrásicos: todo ello parecía tan pasado de moda que era como si hubiera desembocado del siglo XIX en el siglo XX, al modo de uno que fuera empujado a la costa de una tierra extraña. ¿Acaso se sintió a gusto alguna vez en la Alemania del siglo XX? Hay razones para dudar. En 1913, cuando muy joven visitó Francia por vez primera, las calles de París le resultaban "casi más cercanas a un hogar" (*Cartas I*, 56) después de unos días que las calles familiares de Berlín. Cabe que incluso entonces experimentara, y ciertamente lo experimentó veinte años más tarde, hasta qué punto el viaje de Berlín a París equivalía a un viaje en el tiempo; no de un país a otro, sino del siglo XX al XIX. Era la *nation par excellence* cuya cultura había determinado la Europa del siglo XIX y para la que Haussman había reedificado París, "la capital del siglo diecinueve", como Benjamin habría de llamarla. A decir verdad, este París no era aún cosmopolita pero sí profundamente europeo y por ello se ha ofrecido siempre, con naturalidad incomparable, a todos los desplazados como un segundo hogar desde la mitad del siglo pasado. Ni la pronunciada xenofobia de sus habitantes ni el calculado acoso de la policía local han sido jamás capaces de alterar este hecho. Mucho antes de su emigración, Benjamin sabía cuán "excepcional /era/ establecer con un francés el tipo de contacto que permitiría prolongar una conversación más de quince minutos" (*Cartas I*, 445). Más tarde, domiciliado en París como refugiado, su nobleza innata le impidió transformar sus escasas relaciones —la principal de ellas era Gide— en conexiones efectivas y establecer nuevos contactos. (Werner Kraft —hemos sabido recientemente— lo llevó a ver a Charles du Bos, que, en virtud de su entusiasmo por la literatura alemana, era una especie de figura clave para los emigrados alemanes. Tiene su ironía que precisamente Werner Kraft tuviera las mejores conexio-

nes⁷.) En su reseña de las obras y cartas de Benjamin como de su literatura secundaria, tan certeramente iluminadora, Pierre Missac ha destacado cuánto debió haber sufrido Benjamín por no obtener en Francia la recepción que se le debía⁸. Juicio correcto, desde luego, pero el hecho seguramente no fue una sorpresa.

Por irritante y ofensivo que pudiera ser todo ello, la misma ciudad era la máxima de las compensaciones. Ya en 1913 Benjamin descubrió que sus bulevares están formados por casas que "no parecen hechas para vivir en ellas, sino que son como piedras estudiadas para que la gente pasee entre ellas" (*Cartas I*, 56). Esta ciudad, en torno de la cual aún se puede circular más allá de las viejas entradas, sigue siendo lo que fueron las ciudades medievales, amuralladas y protegidas contra el exterior: un espacio interior, pero sin la estrechez de las calles medievales, un aire interior abierto, generosamente construido y planeado, con el arco celeste como un majestuoso techo recubriéndolo. "Lo mejor de aquí respecto de todo el arte y de todas las actividades es que han conservado el esplendor de los pocos restos de lo original y natural" (*Cartas I*, 421). Ello contribuye desde luego a darles nuevo resplandor. Las fachadas uniformes, que alinean las calles como muros interiores, hacen que uno se sienta protegido físicamente en esta ciudad como en ninguna otra. Las arcadas que enlazan los grandes bulevares y protegen de las inclemencias del tiempo ejercían sobre Benjamin tan enorme fascinación que éste se refería al proyecto de su obra principal sobre el siglo XIX y su capital con el nombre estricto de "Las arcadas" (*Passagenarbeit*); y estos pasillos vienen a ser ciertamente un símbolo de París, porque están claramente fuera y dentro al mismo tiempo y representan así su verdadera naturaleza de forma quintaesenciada. Si un extranjero se siente en París como en la propia casa, se debe a que puede habitar en la ciudad del modo que vive entre sus propias cuatro paredes. Y de la misma manera que uno habita un apartamento y lo hace acogedor

7. «Walter Benjamin hinter seinen Briefen» («W. Benjamin a través de sus cartas»), en *Merkur*, marzo de 1967.

8. Pierre Missac, «L'éclat et le secret: Walter Benjamin», en *Critique*, núm. 231-232, 1966.

viviendo en él en lugar de emplearlo simplemente para dormir, comer y trabajar, igualmente habita una ciudad paseando por ella sin finalidad o propósito alguno, con su morada protegida por los cafés innumerables que forman hilera a lo largo de las calles y del pasado que la vida de la ciudad, el flujo de los peatones pone en movimiento. Hasta el presente, París es la única entre las grandes ciudades que puede cubrirse cómodamente a pie, y para su vitalidad depende, más que ninguna otra ciudad, de los transeúntes; resulta así que el moderno tráfico automovilístico pone en peligro su misma existencia, y no sólo por razones técnicas. El yermo de un barrio norteamericano o los distritos residenciales de muchas ciudades donde toda la vida en la calle tiene lugar en las carreteras y donde sólo cabe pasear por las veredas, reducidas ahora a sendas para peatones en las que durante millas no se encuentra un ser humano, es el polo opuesto de París. Las cosas que todas las otras ciudades parecen permitir sólo muy a desgano a la hez de la sociedad —pasear, haraganear, *flânerie*— es lo que las calles de París invitan a hacer efectivamente a todo el mundo. Así, permanentemente desde el Segundo Imperio, la ciudad ha sido el paraíso de todos los que no van a la caza de la subsistencia, no hacen carrera y no alcanzan objetivos: paraíso, por tanto, de los bohemios, y no sólo de los artistas y escritores sino de todos los que se reúnen en torno de ellos porque no podrían integrarse ni social ni políticamente, por carecer de hogar o de Estado.

Si no se tiene en cuenta este fondo de la ciudad que se convirtió en una experiencia decisiva para Benjamin, apenas puede comprenderse por qué el *flâneur* llegó a ser la figura clave de sus trabajos. Hasta qué punto el callejear determinó el talante de su pensamiento se reveló quizá de la manera más clara por la peculiaridad de su modo de andar que Max Rychner describió como “de avance y detención a la vez, una extraña mezcla de ambos impulsos”⁹.

9. Max Rychner, el director recientemente fallecido de la “Neue Schweizer Rundschau”, fue una de las figuras más cultivadas y refinadas en la vida intelectual de la época. Como Adorno, Ernst Bloch y Scholem, publicó sus “Erinnerungen an Walter Benjamin” (“Recuerdos de W. Benjamin), en *Der Monat*, setiembre de 1960.

Era el paseo de un *flâneur* y resultaba tan llamativo porque, como el *dandy* y el *snob*, el *flâneur* tenía su hogar en el siglo XIX, una edad protegida en la que los hijos de la clase media alta tenían asegurados unos ingresos sin necesidad de trabajar, de modo que no tenían por qué apresurarse. Y exactamente como la ciudad enseñó la *flânerie* a Benjamin, ese estilo secreto de pasear y pensar del siglo XIX, promovió en él de la misma manera una inclinación natural por la literatura francesa, y esto casi lo enajenó de manera irrevocable de la común vida intelectual alemana. “En Alemania me siento aislado, por mis esfuerzos e intereses, entre los de mi generación, mientras que en Francia hay algunas fuerzas —escritores como Giraudoux y, especialmente, Aragon; el movimiento surrealista— en los que veo las líneas de un trabajo que también me interesa”, así se expresaba en una carta a Hofmannsthal en 1927 (*Cartas I*, 446) cuando procuraba consolidar su “posición en París” (*Cartas I*, 444-45), tras haber vuelto de un viaje a Moscú y haberse convencido de que los proyectos literarios impulsados bajo la bandera comunista eran impracticables. (Ocho años antes había mencionado el “increíble vínculo de parentesco” que le había inspirado Péguy: “ninguna obra escrita me ha afectado jamás tan profundamente ni me ha proporcionado tal sentido de comunión” [*Cartas I*, 127].) En cualquier caso, no llegó a consolidar nada y difícilmente hubiera sido posible el éxito. Los extranjeros sólo han podido ocupar posiciones en el París de la postguerra y probablemente por ello se han sentido llamados a París todos los que no han nacido en Francia hasta hoy. Por otra parte, Benjamin estaba obligado a una posición que en realidad no existía en ninguna parte y que de hecho no podía identificarse y diagnosticarse como tal, hasta que pasara algún tiempo. Su posición no era otra que la del “tope del mástil” desde la que los tiempos tempestuosos se podían investigar mejor que desde un puerto seguro por parte de este hombre que no había aprendido a nadar ni a favor ni en contra de la corriente, aunque las señales de peligro del naufragio apenas fueran advertidas tanto por aquellos que jamás se habían expuesto a dichos mares como por quienes eran capaces de moverse en dicho elemento.

Para un extraño, era la posición del escritor independiente que vive de su pluma; sin embargo, y tal como sólo Max Rychner pare-

ce haber observado, actuó así "de una manera peculiar" pues sus publicaciones eran "más bien frecuentes" y "nunca fue bastante claro... el hecho de hasta qué punto podía apoyarse en otros recursos"¹⁰. Las sospechas de Rychner se justificaban en todos sus extremos. No sólo tenía "otros recursos" a su disposición antes del exilio, sino que, tras la fachada del escritor independiente, se daba la vida considerablemente más libre, aunque en constante peligro, de un *homme de lettres* cuyo hogar era una biblioteca conseguida con cuidado extremo pero que en modo alguno parecía formada como herramienta de trabajo; constaba de tesoros cuyo valor, como Benjamin repetía a menudo, se demostraba por el hecho de que él no los había leído: en resumen, una biblioteca garantizada para no ser útil ni estar al servicio de profesión alguna. Una existencia así era algo desconocido en Alemania, y casi igualmente desconocida era la ocupación que Benjamin, simplemente por tener que ganarse la vida, derivaba de ella; no la de un historiador y especialista literario con el requisito de acreditarse proporcionalmente al número de gruesos volúmenes editados, sino la de un crítico y ensayista que consideraba incluso la forma ensayística como demasiado vulgarizadora y que hubiera preferido el aforismo, a menos de que no se le hubiera pagado por línea escrita. Por supuesto, no dejaba de advertir que sus ambiciones profesionales se dirigían a algún punto que en Alemania simplemente no existía; a despecho de Lichtenberg, Lessing, Schlegel, Heine y Nietzsche, los aforismos nunca han sido apreciados y la gente ha considerado comúnmente el criticismo como algo deshonorablemente subversivo que, en el mejor de los casos, sólo puede disfrutarse en la sección cultural de un periódico. No fue accidental que Benjamin eligiera el francés para expresar esta ambición: "*Le but que je m'avais proposé... c'est d'être considéré comme le premier critique de la littérature allemande. La difficulté c'est que, depuis plus de cinquante ans, la critique littéraire en Allemagne n'est plus considérée comme un genre sérieux. Se faire une situation dans la critique, cela... veut dire: la recréer comme genre*". ("El objetivo que me había propuesto... /era/ el

10. *Ibid.*

de ser considerado como el primer crítico de la literatura alemana. La dificultad consiste en que, desde hace más de cincuenta años, la crítica literaria en Alemania ya no se considera como un género serio. Hacerse una situación en la crítica quiere decir...: recrearla como género"). (*Cartas II*, 505).

Sin duda, Benjamin debió esta elección profesional a antiguas influencias francesas, a la proximidad del gran vecino al otro lado del Rin, que le inspiró un tan íntimo sentido de afinidad. Pero es mucho más sintomático que incluso esta selección profesional fuera debida en realidad a la dureza de los tiempos y a aflicciones financieras. Si se quiere expresar la "profesión" para la que él se preparó espontáneamente, aunque quizá no deliberadamente, habría que retroceder —en lo que respecta a categorías sociales— a la Alemania guillerminiana en la que se formó y en la que se configuraron sus primeros planes para el futuro. Se diría entonces que Benjamin no se preparó sino para la profesión de un coleccionista privado y escolar absolutamente independiente, lo que se denominaba un *Privatgelehrter*. Bajo las circunstancias de la época, sus estudios iniciados antes de la I Guerra Mundial sólo podían concluir en una carrera universitaria, pero a los judíos no bautizados se les impedía una carrera semejante como también cualquier otra dentro del servicio civil. A dichos judíos se les permitía una *Habilitation* y como máximo podían alcanzar el rango de un *Extraordinarius* sin paga; se trataba de una carrera que, más que proveer, presuponía unos ingresos asegurados. El doctorado que Benjamin decidió emprender sólo "por consideración a mi familia" (*Cartas I*, 216) y su intento posterior de *Habilitation* no fueron sino la base para que su familia estuviera dispuesta a poner a su disposición un ingreso semejante.

Esta situación cambió bruscamente después de la guerra: la inflación había empobrecido y aun desposeído a gran número de burgueses, y en la República de Weimar una carrera universitaria estaba abierta incluso a judíos no bautizados. La desafortunada historia de la *Habilitation* muestra claramente cuán poco en cuenta tuvo Benjamín este cambio de circunstancias y con qué fuerza siguió estando dominado por ideas anteriores a la guerra en todas las materias financieras. Pues desde el principio la *Habilitation* sólo

se había intentado para llamar "al orden" a su padre, proveyéndole "evidencia de reconocimiento público" (*Cartas I*, 293) y moverlo a que procurara a su hijo, que tenía entonces treinta años, un ingreso adecuado y, todo hay que decirlo, proporcionado a su estatus social. En ningún momento, ni siquiera cuando ya estaba muy cerca de los comunistas, dudó de que a pesar de sus conflictos crónicos con sus padres no tuviera derecho a tal subvención ni de que la exigencia de éstos respecto de "ganarse la vida" fuera "incalificable" (*Cartas I*, 292). Cuando su padre dijo más tarde que no podía o no aumentaría el estipendio mensual que de todas maneras iba pagando, incluso aunque su hijo concluyera la *Habilitation*, se desplazó naturalmente la base de la entera empresa de Benjamin. Hasta la muerte de sus padres en 1930, Benjamin pudo resolver el problema de su subsistencia mediante el retorno al hogar paterno, viviendo allí primero con su familia (tenía esposa y un hijo) y después solo, tras la separación, que no se hizo esperar. (No se divorció hasta 1930.) Este arreglo le ocasionó, evidentemente, grandes sufrimiento, pero es igualmente obvio que con toda probabilidad nunca consideró seriamente otra alternativa. Sorprende también que, no obstante sus permanentes preocupaciones financieras, se las arreglara a través de todos esos años para aumentar constantemente su biblioteca. Su único intento para privarse de esa costosa pasión —visitó los grandes centros de subasta del mismo modo que otros frecuentan los casinos de juego— y su resolución de llegar a vender algo en "caso de emergencia" acabó con su sentimiento obligado de "amortiguar el dolor de su propensión" (*Cartas I*, 340), mediante prontas adquisiciones; y su única tentativa demostrable de liberarse de la dependencia económica de su familia finalizó con la propuesta de que su padre le diera inmediatamente "caudales que permitan procurarme un interés en una librería de lance" (*Cartas I*, 292). Es éste el único empleo ganancial que Benjamin llegó a considerar jamás. Nada resultó de él, por supuesto.

Ante las realidades de la Alemania de los años veinte y de la conciencia de Benjamin de que jamás podría ganarse la vida con su pluma —"hay lugares en los que puedo ganar un mínimo y lugares en los que puedo vivir con un mínimo, pero no hay lugar

alguno donde pueda hacer ambas cosas" (*Cartas II*, 563)—, toda su actitud puede sorprender como imperdonablemente irresponsable. Y sin embargo era cualquier cosa menos un caso de irresponsabilidad. Es razonable suponer que es igualmente duro para gente rica empobrecida creer en su pobreza como lo es para gente pobre enriquecida creer en su riqueza; los primeros parecen empujados por un atolondramiento del que son totalmente inconscientes y los segundos poseídos de una tacañería que en realidad no es sino el temor ancestralmente arraigado de lo que pueda traer el inmediato día siguiente.

Por otra parte, en su actitud hacia los problemas financieros Benjamin no fue en absoluto un caso aislado. En cualquier caso, su concepto de la vida era típico de toda una generación de intelectuales germano-judíos, aunque probablemente ningún otro se condujo tan desorientadamente como él. Su base era la mentalidad de los padres, negociantes de éxito que no valoraban en mucho sus propios logros y cuyo sueño era el de que sus hijos estaban destinados a más altas empresas. Era la versión secularizada de la vieja creencia judía de que aquellos que "saben" —La Torah o el Talmud, o sea, la ley de Dios— formaban la verdadera elite del pueblo y no se los debía molestar en una ocupación tan vulgar como la de hacer dinero o trabajar para conseguirlo. Esto no supone que en dicha generación desaparecieran los conflictos entre padres e hijos; por el contrario la literatura de entonces está llena de ellos, y si Freud hubiera vivido y desarrollado sus investigaciones en un país y un lenguaje distintos del medio germano-judío que le suministraba los pacientes, quizá no habríamos oído hablar jamás del complejo de Edipo¹¹. Pero en líneas generales estos conflictos se resolvían mediante las protestas que hacían los hijos de ser genios o, en el

11. Kafka, cuya visión en estas cuestiones era más realista que la de cualquiera de sus contemporáneos, dijo que "el complejo de padre que incide en tantos intelectuales... implica al judaísmo de los padres... al vago consentimiento de los padres (esta vaguedad constituía el ultraje)" de que sus hijos abandonarían el redil judío: "con sus cuartos traseros se adherían aún al judaísmo de sus padres y con los delanteros no encontraban una nueva base" (Franz Kafka, *Briefe*, p. 337).

caso de numerosos comunistas originarios de hogares acomodados, por el hecho de dedicarse al bienestar de la humanidad —en cualquier caso, por aspirar a cosas más elevadas que hacer dinero—, y a los padres les sobraban ganas de acreditar que ello era una excusa válida para no ganarse la vida. Allí donde no se planteaban o reconocían tales protestas, la catástrofe era inminente. Benjamin fue un caso al respecto: su padre no reconoció jamás sus demandas y sus relaciones resultaron ser extraordinariamente malas. Otro caso semejante fue Kafka, quien —posiblemente porque en realidad fue algo como un genio— estaba muy libre de la manía de serlo de su ambiente, nunca afirmó ser un genio y aseguró su independencia económica aceptando una tarea ordinaria en la oficina de pagos de los trabajadores de Praga. (Sus relaciones con el padre fueron desde luego igualmente malas, pero por otras razones.) Y ello no obstante, apenas había aceptado Kafka su posición ya vio en ella un “inicio incesante de suicidios”, como si obedeciera una orden que dijera: “Debes ganarte la tumba”¹².

En cualquier caso, un estipendio mensual seguía siendo para Benjamin la única forma de ingreso posible y para obtener una después de la muerte de sus padres estaba dispuesto, o creía estarlo, a hacer muchas cosas: a estudiar hebreo por 300 marcos al mes si los sionistas consideraban que les podía ser de algún provecho, o a pensar dialécticamente por mil francos franceses, con todos los accesorios dirimentes necesarios si no había otro modo de negociar con los marxistas. El hecho de que a pesar de estar desplazado y sin recursos no hiciera ninguna de ambas cosas es digno de admiración, como lo es también la paciencia infinita con la que Scholem, que se había esforzado mucho para obtenerle un estipendio de la universidad de Jerusalén para el estudio del hebreo, se permitió a sí mismo estar pospuesto durante años. Desde luego, nadie estaba preparado para subvencionarlo en la única “posición” para la que había nacido, la de un *homme de lettres*, posición de cuyas únicas perspectivas ni los marxistas ni los sionistas se daban o podían darse cuenta.

12. *Ibid.*, p. 55.

El *homme de lettres* evoca hoy en nosotros una figura más bien indefensa y marginal, como si en realidad hubiera de ser equiparado a la figura del *Privatgelehrter*, que siempre ha conservado su aspecto cómico. Benjamin, tan cercano sentimentalmente al francés que el lenguaje llegó a ser para él “una especie de coartada”, sabía probablemente de los orígenes del *homme de lettres* en la Francia prerrevolucionaria tanto como de su carrera extraordinaria durante la revolución. En contraste con los últimos escritores y literatos, los “*écrivains et littérateurs*” como incluso el *Larousse* define al *homme de lettres*, estos hombres, aunque vivían en el mundo de la palabra escrita e impresa y, por encima de todo, estaban rodeados de libros, ni se obligaban ni deseaban escribir y leer profesionalmente para ganarse la vida. A diferencia de la clase intelectual que ofrece sus servicios bien al Estado como expertos, especialistas y oficiales, bien a la sociedad para diversión e instrucción, el *homme de lettres* siempre se esforzó por mantenerse aparte tanto del Estado como de la sociedad. Su existencia material se basaba en el ingreso sin trabajo, y su actitud intelectual se afirmaba en el rechazo absoluto de ser integrados política o socialmente. Sobre la base de esta doble independencia podían permitirse esa actitud de superior desdén que originó las despreciativas observaciones sobre la conducta humana de La Rochefoucauld, la mundana sabiduría de Montaigne, la aforística mordacidad del pensamiento de Pascal, la audacia y liberalidad de las reflexiones políticas de Montesquieu. No puedo ocuparme aquí de discutir las circunstancias que eventualmente hicieron revolucionarios a los *hommes de lettres* en el curso del siglo XVIII ni de la manera en la que sus sucesores de los siglos XIX y XX se dividieron en la clase de los “culturizados” de una parte y, de otra, en la de los revolucionarios profesionales. Si menciono estos antecedentes históricos se debe únicamente a que en Benjamin se combinó de manera tan exclusiva el elemento cultural con el rebelde y revolucionario. Fue como, si poco antes de su desaparición, la figura del *homme de lettres* estuviera destinada a manifestarse una vez más en la plenitud de sus posibilidades, aunque —o posiblemente porque— había perdido su base material tan catastróficamente, y así la pasión puramente intelectual que hace

tan querida a esta figura pudiera desplegarse en todas sus posibilidades más elocuentes e impresionantes.

Ciertamente, las razones no eran pocas para rebelarse contra sus orígenes, el ambiente de la sociedad germano-judía en la Alemania imperial dentro de la que se formó Benjamin, como tampoco dejaba de justificarse su postura contra la República de Weimar, dentro de la que rehusó profesionalizarse. En *Una infancia berlinesa hacia 1900* Benjamin describe el hogar del que surgió como un "mausoleo dispuesto para mí desde tiempo atrás" (*Cartas I*, 643). Su padre, hecho éste bastante característico, era un marchante de cuadros y anticuario; la familia era acaudalada e inserta a placer en el molino de la asimilación; uno de sus abuelos era ortodoxo, el otro pertenecía a una congregación reformista. "En mi infancia estuve aprisionado por el viejo y el nuevo Occidente. Mi clan habitaba por entonces esos dos distritos con una actitud hecha de terquedad y confianza en sí mismo que los transformó en un *ghetto* al que consideraban su feudo" (*Escritos I*, 643). La obstinación se debía a su judaísmo y sólo la obstinación los llevaba a adherirse a él. La confianza en sí mismos venía motivada por su posición en un medio ambiente no judío dentro del cual, después de todo, no era poco lo que habían conseguido. Precisamente el alcance de sus logros se manifestaba en los días en los que se esperaban invitados. En tales ocasiones era abierto el interior del aparador, que parecía ser el centro de la casa y por lo mismo "se asemejaba con razón a las montañas del templo", y era posible "exhibir tesoros tales como ídolos de los que rodearse". Aparecía entonces "la acumulación de plata escondida de la casa" y las cosas no se ostentaban "diez veces, sino como veinte o treinta veces más de lo necesario. Y cuando miraba aquellas largas, larguísimas hileras de cucharitas de café o de cuchillos para los restos, de cuchillos para la fruta o de tenedores para las ostras, el goce de esta profusión pugnaba con el temor de que aquellos a quienes se esperaba pudieran aparecer todos iguales, exactamente como aparecían nuestros cubiertos" (*Escritos I*, 632). Hasta el niño sabía que algo había ya de radicalmente equivocado, y no sólo porque hubiera pobres ("Los pobres, para los niños ricos de mi edad, únicamente existían como mendigos. Y supuso un gran

avance para mi entendimiento cuando la pobreza se abatió sobre mí por vez primera con la ignominia de un trabajo pagado pobremente" [*Escritos I*, 632]), sino porque la "obstinación" dentro y la "confianza en sí mismo" hacia fuera producían una atmósfera de inseguridad y autoconciencia que a decir verdad eran lo menos deseable para el crecimiento de los niños. Esto era cierto no sólo con referencia a Benjamin o a Berlín occidental¹³ o a Alemania. Basta fijarse en la pasión con la que Kafka procuró persuadir a su hermana de que estableciera a su hijo de diez años en un internado, para salvarlo así de "la mentalidad especial particularmente virulenta entre los judíos ricos de Praga, y que no puede mantenerse aparte de los niños... esa mentalidad mezquina, corrompida, sucia"¹⁴.

Se ventilaba, en definitiva, lo que desde el 1870 o el 1880 se ha denominado la cuestión judía y que de esa forma existía sólo en la Europa central de habla alemana de aquellas décadas. En la actualidad esta cuestión ha sido desplazada y, por decirlo así, cancelada por la catástrofe de los judíos europeos y se ha olvidado justamente aunque todavía se la vea surgir ocasionalmente en el lenguaje de la vieja generación de sionistas alemanes cuyos hábitos mentales derivan de las primeras décadas de este siglo. Además, sólo constituyó la preocupación de la *intelligentsia* judía y careció de significación para la mayoría de los judíos de la Europa central. Para los intelectuales, sin embargo, tuvo gran importancia pues su propia condición de judíos, que apenas si tenía importancia en su hogar espiritual, determinaba su vida social hasta límites fuera de lo común y se les presentaba por lo tanto como una cuestión moral de primer orden. De acuerdo con esta forma moral, la cuestión judía marcó, en palabras de Kafka, "las terribles condiciones internas de estas generaciones"¹⁵. Por insignificante que nos pueda parecer este problema ante lo que acaeció efectivamente más tarde, no lo podemos pasar por alto, ya que tanto a Benjamin como a

13. En una elegante zona residencial de Berlín.

14. *Ibid.*, p. 339.

15. *Ibid.*, p. 337.

Kafka o a Karl Kraus no se los puede entender sin dicho elemento. Por afán de simplicidad plantearé el problema exactamente como fue planteado y luego discutido sin cesar en un artículo titulado *El monte Parnaso judío alemán (Deutschjüdischer Parnass)* que originó una tremenda conmoción cuando Moritz Goldstein lo publicó en 1912 en el distinguido diario *Der Kunstwart*.

Según Goldstein, el problema tal como aparecía a la *intelligentsia* judía presentaba un doble aspecto, el ambiente no-judío y la asimilada sociedad judía, y en su opinión el problema era insoluble. Respecto del ambiente no-judío "Nosotros los judíos administramos la propiedad intelectual de unas gentes que nos niegan el derecho y la capacidad para actuar así". Y, más adelante: "Es fácil evidenciar lo absurdo de los argumentos de nuestros adversarios y demostrar que su enemistad carece de fundamento. ¿Qué ganaríamos con ello? Ver que su odio es genuino. Cuando se han rechazado todas las calumnias y rectificado todas las distorsiones, y revocado todos los falsos juicios a nuestro respecto, sigue en pie la antipatía como algo irrefutable. Cualquiera que no repare en ello, está sin defensas". La falla en advertirlo era lo que resultaba insoportable respecto de la sociedad judía cuyos representantes deseaban permanecer judíos de una parte y, de otra, no querían reconocer su condición de tales: "Debemos meterles abiertamente en la cabeza que están faltando a sus deberes. Debemos forzarlos a reconocer su condición de judíos o a hacerse bautizar". Pero incluso si se hubiera conseguido esto, incluso si la mendacidad del medio se hubiera podido exponer y evitar, ¿qué se conseguía con ello? Un "desplazamiento" hacia la literatura hebrea era imposible para la generación corriente. De ahí que "nuestra relación con Alemania sea la de un amor no correspondido. Seamos lo bastante hombres por fin para arrancar al ser querido de nuestros corazones... He expuesto lo que *debemos* querer hacer; he expuesto también por qué no *podemos* quererlo. Mi intención era apuntar el problema. No es culpa mía si desconozco la solución". (Por su parte, Herr Goldstein resolvió el problema seis años más tarde, al convertirse en el director cultural del *Vossische Zeitung*. ¿Y qué otra cosa hubiera podido hacer?)

Podría prescindirse de Moritz Goldstein, al apuntar que se limitaba a reproducir lo que Benjamin denominó en otro contexto "una gran parte de lo *vulgar* antisemítico tanto como de la ideología sionista" (*Cartas I*, 152-53), si no fuera porque Kafka, a un nivel mucho más grave, formuló de modo semejante el problema y la misma confesión de su irresolubilidad. En una carta a Max Brod sobre los escritores judío-alemanes decía que la cuestión judía o "la desesperación era su inspiración, una inspiración tan respetable como cualquier otra pero cargada, al examinarla atentamente, de penosas peculiaridades. Por una simple razón, aquello en lo que se resolvía su desesperación no podía ser la literatura alemana que aparentaba ser en la superficie, dado que el problema no era en realidad alemán. Vivían así "entre tres imposibilidades...: la imposibilidad de no escribir", en cuanto que sólo escribiendo podían liberarse de su inspiración; "la imposibilidad de escribir en alemán": Kafka consideraba su empleo de la lengua alemana como la "usurpación manifiesta o encubierta, o posiblemente de tormento dirigido contra sí misma, de una propiedad ajena que no se ha adquirido sino robado, se ha captado con rapidez relativa y que sigue estando en posesión de algún otro aunque no pueda señalarse un solo error lingüístico"; y, finalmente, "la imposibilidad de escribir de modo diferente", ya que no había otro lenguaje disponible. "Casi se podría añadir una cuarta imposibilidad", dice en conclusión Kafka, "la imposibilidad de escribir, pues esta desesperación no era algo que pudiera mitigarse escribiendo", cosa que ocurre normalmente con los poetas a quienes un dios les ha concedido el don de expresar lo que los hombres sufren y soportan. En este caso, la desesperación viene a resultar "un enemigo de la vida y del acto de escribir; éste constituía solamente un aplazamiento, como lo es para cualquiera que escribe su última voluntad y testamento precisamente antes de ahorcarse" ¹⁶.

Nada sería más fácil que demostrar la equivocación de Kafka y que su propia obra, expresiva de la prosa alemana más pura del

16. *Ibid.*, pp. 336-338.

siglo, es la mejor refutación de sus opiniones. Pero, aparte de inoportuna, semejante demostración sería tanto más superflua cuanto que el mismo Kafka era muy consciente del hecho: "Por inadvertidamente que escriba una frase", anotó una vez en su Diario, "ya es perfecta"¹⁷. Igualmente fue el único en saber que *Mauscheln* (hablar un alemán hebraizado), aunque lo despreciaran todas las gentes de habla alemana, fueran judíos o no, ocupaba ciertamente un lugar legítimo dentro de la lengua alemana, al no ser sino uno más de los numerosos dialectos alemanes. Y así como pensaba con razón que "dentro de la lengua alemana sólo están realmente vivos los dialectos y, además de ellos, el alto alemán más personal", no menos legítimo resultaba, naturalmente, cambiar del *Mauscheln* o del *yiddish* al alto alemán que hacerlo a partir del bajo alemán o del dialecto alemánico. Si se leen las observaciones de Kafka sobre la compañía de actores judíos que tanto lo fascinaban resulta obvio que los elementos específicamente judíos lo atraían menos que la vitalidad del lenguaje y del gesto.

En la comprensión de estos problemas o en considerarlos seriamente, experimentamos hoy, ciertamente, alguna dificultad, sobre todo por lo tentador que es malinterpretarlos y desautorizarlos como mera acción a un medio antisemítico y por lo tanto como una expresión de odio a sí mismo. Pero nada sería más desorientador, al tratarse de hombres de la estatura humana y del rango intelectual de un Kafka, un Kraus y un Benjamin. La amarga agudeza de su crítica nunca se debió al antisemitismo como tal sino a la reacción que hacia ella manifestaba la clase media judía con la que de ninguna manera se identificaban los intelectuales. Tampoco se trataba aquí de la actitud apologetica, con frecuencia sin dignidad, de los judíos oficiales con quienes apenas si tenían contacto los intelectuales, sino de la mentirosa negación de la misma existencia de un antisemitismo extendido, del aislamiento de la realidad organizado por la burguesía judía con todos los artificios del propio engaño, un aislamiento que para Kafka, y no sólo

17. Franz Kafka, *Tagebücher* (Diarios), p. 42.

para él, incluía la separación a menudo hostil y siempre activa del pueblo judío, los denominados *Ostjuden* (judíos de la Europa oriental) a quienes se les reprochaba, pero no había que llamarse a engaño, su antisemitismo. El factor decisivo al respecto era el extravío de la realidad, aupado e instigado por la riqueza de estas clases. "Entre los pobres", escribió Kafka, "el mundo, el fragor del trabajo, por decirlo así, penetra irresistiblemente en las casuchas... y no permite que se oxigene el aire cerrado, corrompido y depredador de niños de una habitación familiar bonitamente amueblada"¹⁸. Luchaban contra la sociedad judía porque no les permitía vivir en el mundo tal como se presentaba, sin ilusiones: por ejemplo, debían estar preparados para el asesinato de Walter Rathenau en 1922. Para Kafka "era incomprensible que ellos lo hubieran dejado vivir tanto tiempo". Lo que finalmente determinó la agudeza del problema fue que no se manifestó meramente o incluso en primer lugar como una ruptura entre la generación de la que uno hubiera podido escapar mediante el abandono de la casa y de la familia. Sólo para muy pocos escritores judío-alemanes se presentó el problema de ese modo y estos pocos estaban rodeados de todos aquellos otros que ya se han olvidado pero de los que sólo se distinguen claramente en la actualidad, una vez que la posteridad ha zanjado la cuestión de quién es quién. ("Su función política", escribió Benjamin, "no es la de establecer partidos sino compadrazgos, su función literaria no es la de crear escuelas sino modas y su función económica no es la de funcionar en el mundo activamente sino como agentes. Agentes o vivales que saben gastar su pobreza como si fuera riqueza y que de su bostezadora vacuidad extraen alaridos. No cabe establecerse más cómodamente en una incómoda situación"¹⁹.) Kafka, que ejemplificó esta situación en la carta precitada mediante las "imposibilidades lingüísticas", añadiendo que podrían "llamarse también algo del todo diferente", señala "una

18. Franz Kafka, *Briefe* (Correspondencia), p. 347.

19. En "Der Autor als Produzent" ("El autor como productor"), conferencia en París en 1934, en la que Benjamin cita un ensayo temprano sobre la izquierda intelectual. Véase *Versuche über Brecht*, p. 109.

clase media lingüística" entre lo que vendría a ser un dialecto proletario y una prosa de la clase alta; "a nada sino a las cenizas se les puede dar una apariencia de vida sólo mediante más que ansiosas manos judías revolviéndolo todo a través de ellas". Apenas es necesario añadir que la mayoría abrumadora de los intelectuales judíos pertenecían a esta clase media. Según Kafka, constituían "el infierno de las letras judío-alemanas" en las que Karl Kraus ejerció un dominio como "el gran vigía y superintendente" sin advertir hasta qué punto "él mismo pertenece a este infierno entre aquellos que han de ser castigados"²⁰. Que estas cosas pueden verse de un modo muy distinto desde una perspectiva no judía resulta manifiesto al leer en uno de los ensayos de Benjamin lo que Brecht decía de Karl Kraus: "Cuando la edad murió por su propia mano, él fue esa mano" (*Escritos II*, 174).

Para los judíos de esa generación (Kafka y Moritz Goldstein sólo le llevaban diez años a Benjamin) las formas disponibles de rebelión eran el sionismo y el comunismo, y es de señalar que sus padres condenaban frecuentemente la rebelión sionista con más aspereza que la comunista. Ambas eran vías de escape de la ilusión a la realidad, de la mendacidad y del engaño de sí mismos a una existencia honesta. Pero sólo aparece así retrospectivamente, cuando Benjamin intentó, primero, un sionismo discrecional y luego un comunismo básicamente no menos discrecional, las dos ideologías se enfrentaban con la máxima hostilidad: los comunistas difamaban a los sionistas como judíos fascistas²¹ y los sionistas llamaban a los jóvenes comunistas judíos "asimilacionistas rojos". Con un estilo notable y probablemente único, Benjamin mantuvo abiertas para sí ambas vías durante años; persistió en la consideración de la vía a Palestina mucho después de haberse hecho marxista sin permitirse la menor desviación por las opiniones de sus amigos orientados al marxismo y, entre ellos, de los

20. Citado por Max Brod, *Franz Kafkas Glauben und Lehre*, "La fe y la enseñanza de F. Kafka" Winterthur, 1948.

21. Brecht, por ejemplo, dijo a Benjamin que su ensayo sobre Kafka contribuyó y apoyó al fascismo judío. *Versuche*, p. 123.

judíos en particular. Esto evidencia qué poco le interesaba de una u otra ideología su aspecto "positivo" y que, en uno y otro caso, le importaba el factor "negativo" de la crítica de las condiciones existentes, un despegue de la falsedad y de las ilusiones burguesas, una posición fuera de lo establecido tanto literaria como académicamente. Era muy joven cuando adoptó esta actitud radicalmente crítica, sin sospechar probablemente a qué extremos de aislamiento y soledad lo llevarían con el tiempo. Así leemos, por ejemplo, en una carta escrita en 1918, que Walther Rathenau al afirmarse representante de Alemania en Asuntos Exteriores y Rudolf Borchardt al actuar análogamente con respecto a los negocios espirituales de Alemania, tenían en común la "voluntad de mentir", "la mendacidad objetiva" (*Cartas I*, 189, ss.). Ninguno de los dos quería "servir" a una causa a través de sus obras —en el caso de Borchardt, los "recursos espirituales y lingüísticos" del pueblo; en el de Rathenau, la nación— sino que utilizaban sus obras y talentos como "medios soberanos al servicio de una absoluta voluntad de poder". Por añadidura, había los literatos que sometían sus dones al servicio de una carrera o de un prestigio social: "Ser un literato es vivir bajo el signo del mero intelecto, exactamente como la prostitución es vivir bajo el signo del mero sexo" (*Escritos II*, 179). Así como una prostituta traiciona el amor sexual, un literato traiciona la inteligencia y era esta traición de la inteligencia lo que los mejores entre los judíos no podían perdonar a sus colegas de la vida literaria. En un tono análogo, Benjamin escribió cinco años más tarde —uno después del asesinato de Rathenau— a un íntimo amigo alemán: "...Los judíos arruinan hoy incluso la mejor causa alemana que defiendan públicamente, porque su manifestación pública es necesariamente venal (a un nivel más profundo) y no pueden aducirse pruebas de su autenticidad" (*Cartas I*, 310). Añadía que sólo las privadas y casi "secretas relaciones entre alemanes y judíos" eran legítimas, mientras que "todo lo que en torno de las relaciones germano-judías sale a la luz pública es nocivo". Estas palabras eran muy verdaderas. Escritas desde la perspectiva de la cuestión judía evidencian la oscuridad de un período en el que se podía decir con razón: "la luz pública lo oscurece todo" (Heidegger).

Ya en 1913 Benjamin ponderaba la posición del sionismo "como una posibilidad y por lo tanto como un compromiso probablemente necesario" (*Cartas I*, 44) en el sentido de esa rebelión dual contra el hogar paterno y la vida literaria germano-judía. Dos años más tarde conoció a Gerhard Scholem, descubriendo en él por primera y única vez "el judaísmo de manera viva"; poco después fue el inicio de aquella curiosa e interminable consideración, que se extendió por un período de veinte años aproximadamente, respecto de emigrar a Palestina. "Bajo ciertas condiciones, de ningún modo imposibles, estoy, si no determinado, sí dispuesto a ir a Palestina. Aquí en Austria los judíos (los que son decentes, que no se emplean en hacer dinero) no hablan de otra cosa." Así escribía en 1919 (*Cartas I*, 222), pero consideraba al mismo tiempo un plan semejante como un "acta de violencia" (*Cartas I*, 208), invariable a menos que resultara necesario. Siempre que se planteó una necesidad política o financiera por el estilo, reconsideró el proyecto y no acudió. Es difícil decir si todavía lo consideraba seriamente, tras separarse de su esposa, que provenía de un medio sionista. Pero es cierto que incluso durante su exilio en París manifestó que podría ir "a Jerusalén en octubre o noviembre, tras la conclusión más o menos definitiva de mis estudios" (*Cartas II*, 655). Lo que aparece en las cartas como indecisión, como su vacilación entre sionismo y marxismo, a decir verdad se debió probablemente a su amarga comprensión de que todas las soluciones no sólo eran objetivamente falsas e inapropiadas a la realidad, sino que además lo podrían encaminar personalmente a una falsa salvación, prescindiendo de que la salvación llevara el rótulo de Moscú o de Jerusalén. Intuyó que se sustraería a las positivas ocasiones cognitivas de su misma posición: "en el extremo superior de un mástil que ya zozobra" o "muerto en su propia vida y verdadero superviviente" entre las ruinas. Se había acomodado a las desesperadas condiciones que corresponden a la realidad; y ahí quería permanecer a fin de "desnaturalizar" sus propios escritos "como humores mutilados... aun a riesgo de hacerlos inadecuados para el consumo" por cualquiera vivo entonces, pero con la oportunidad de preservarse con toda mayor confianza para un futuro desconocido.

Pues la insolubilidad de la cuestión judía para esa generación no consistía en modo alguno en el mero hecho de hablar o escribir alemán o en el de que su "planta de producción" estuviera localizada en Europa, en Berlín-oeste o en París, en el caso de Benjamin, cosa a cuyo respecto no se hacía la más mínima ilusión (*Cartas II*, 531), no. Lo decisivo era que estos hombres no deseaban "retornar" a los rangos del pueblo judío ni al judaísmo, y que no podían desearlo; no porque creyeran en el "progreso" y en la desaparición automática del antisemitismo ni porque estuvieran demasiado "asimilados" y alienados de su ascendencia judía, sino debido a que todas las tradiciones y culturas como también toda "atadura" les resultaba igualmente cuestionable. Aquí sentían que radicaba el error sobre el "retorno" al redil judío, según proponían los sionistas; todos ellos podrían haber dicho lo que Kafka en una ocasión sobre la pertenencia al pueblo judío: "...Mi pueblo, con tal de que tenga alguno" ²².

Sin duda, la cuestión judía era de una gran importancia para esta generación de escritores judíos y explica gran parte de la desesperación personal que tanto destacaba en casi todo lo que escribieron. Pero los más clarividentes de ellos fueron empujados por sus conflictos personales a plantearse un problema mucho más general y radical, a saber, la pertinencia de la tradición occidental como un todo. El movimiento comunista revolucionario, y no precisamente el marxismo como doctrina, ejerció en ellos una poderosa atracción porque implicaba más que un criticismo de las condiciones sociales y políticas existentes y tenía en cuenta la totalidad de las tradiciones políticas y espirituales. Esta cuestión del pasado y de la tradición como tales era en cualquier caso decisiva para Benjamin, y precisamente en el sentido expuesto por Scholem al aconsejar a su amigo contra los peligros inherentes en el marxismo para su propio pensamiento, aun sin estar advertido del problema. Benjamin, escribió, corría el riesgo de perder la oportunidad de convertirse en "el legítimo continuador de las tradiciones

22. Franz Kafka, *Briefe*, p. 183.

más fructuosas y genuinas de un Hamann y un Humboldt" (*Cartas* II, 526). Lo que no entendió fue que dicho retorno y continuidad respecto del pasado era precisamente el aspecto que, por "la moralidad de /sus/ atisbos" a que apelaba Scholem, tenía que ser rechazado por Benjamín²³.

Sería por cierto un pensamiento reconfortante, y creerlo parece tentador, que aquellos pocos que se aventuraron a las posiciones más expuestas de la época y pagaron todo el precio del aislamiento se consideraran a sí mismos precursores de una nueva edad. Ciertamente, no fue ése el caso. En su ensayo sobre Karl Kraus, Benjamín reparó en esta cuestión: ¿Está Kraus "en el umbral de una nueva edad"? "Ay, de ninguna manera. Está en el umbral del Juicio Final" (*Escritos* II, 174). Y en ese umbral estuvieron realmente todos aquellos que más tarde serían los maestros de la "nueva edad"; contemplaron el amanecer de una nueva edad como, en definitiva, un declive, y vieron la historia al hilo de las tradiciones que los llevaron hasta ese declive como un campo de escombros²⁴. Nadie se ha expresado al respecto más claramente

23. En el artículo antes mencionado, Pierre Missac se refiere al mismo pasaje y escribe: "Sans sous-estimer la valeur d'une telle réussite [d'être le successeur de Hamann et de Humboldt], on peut penser que Benjamin recherchait aussi dans le marxisme un moyen d'y échapper". (Sin subestimar el valor de un logro semejante [ser el sucesor de Hamann y de Humboldt] cabe considerar que Benjamín se procuraba también con el marxismo un medio de hurtarse al éxito".)

24. De manera inmediata, recordamos el poema de Brecht "Sobre el pobre B. B."

De estas ciudades sólo prevalecerá lo que las atraviesa, ¡el viento!
Satisface la casa al comensal, que la vacía.
Bien sabemos de nuestra provisionalidad
y de lo que habrá de quedar de nosotros: nada digno de mención.

Vale la pena recordar también un notable aforismo de Kafka en las "Notas del año 1920" bajo el título "Él": "Todo lo que él hace se le antoja extraordinariamente nuevo, pero también, a causa de la abundancia imposible de lo nuevo, de una dimensión de mero aficionado extraordinaria y apenas tolerable, incapaz de hacerse histórico y que resquebraja la cadena de las generaciones, quebrando por vez primera la música del mundo, que hasta ahora por lo menos

que Benjamín en sus "Tesis sobre la filosofía de la historia" y en ninguna parte lo expresó más inequívocamente que en una carta de París, fechada en 1935: "En realidad, apenas siento la obligación de intentar extraer conclusiones de esta condición del mundo. Gran número de civilizaciones en este planeta han perecido en medio de la sangre y del horror. Como es natural, uno desearía para el planeta que algún día experimente una civilización que haya abdicado de la sangre y del horror; de hecho... me siento inclinado a asumir que nuestro planeta lo está esperando. Pero irrumpe la terrible duda de que *nosotros* podamos presentar tal regalo en el aniversario de sus cien o cuatrocientos millones de años. Y si no podemos, el planeta nos castigará finalmente obsequiándonos con el Juicio Final, por ser irreflexivos aduladores"²⁵ (*Cartas* II, 698).

La verdad es que los últimos treinta años apenas si han traído muchas cosas que puedan llamarse originales.

se podía adivinar en toda su profundidad. Dentro incluso de su propia estima, llega a preocuparse más por el mundo que por sí mismo".

Una vez más, el precursor de esta actitud es Baudelaire: «Le monde va finir. La seule raison pour laquelle il pouvait durer, c'est qu'elle existe. Que cette raison est faible, comparée à toutes celles qui annoncent le contraire, particulièrement à celle-ci: qu'est-ce que le monde a désormais à faire sous le ciel?... Quant à moi qui sens quelquefois en moi le ridicule d'un prophète, je sais que je n'y trouverai jamais la charité d'un médecin. Perdu dans ce vilain monde, coudoyé par les foules, je sois comme un homme lassé dont l'oeil ne voit en arrière, dans les années profondes, que désabusement et amertume, et devant lui qu'un orage ou rien de neuf n'est contenu, ni enseignement ni douleur». De *Journaux intimes*. Pléiade, pp. 1195-97 (El mundo toca a su fin. La única razón por la que podía alentar es que dicha razón existe. Esa razón es débil, comparada con todas las que anuncian lo contrario, particularmente con ésta: ¿Qué tiene que hacer el mundo a partir de ahora bajo el cielo?... En cuanto a mi sentimiento de acusar en ocasiones, en mí mismo, el ridículo de un profeta, sé que no encontraré para él la caridad de un médico. Perdido en este mundo mezquino, codeado por las muchedumbres, vengo a ser un hombre fastidiado cuyo ojo sólo distingue desengaño y amargura en los años profundos que lo preceden y, ante él, sólo una tempestad que nada nuevo anuncia, ni enseñanza ni dolor).

25. *Weltgericht* (Juicio Final) representado en el doble significado de *Gericht*.

III. El pescador de perlas

En cuanto el pasado se ha transmitido como tradición, posee autoridad; en cuanto la autoridad se presenta a sí misma históricamente, se convierte en tradición. Walter Benjamin sabía que la ruptura de la tradición y la pérdida de autoridad que acaecieron en su tiempo eran irreparables y su conclusión fue que debía descubrir nuevos procedimientos de relación con el pasado. En dicha cuestión llegó a ser un maestro cuando descubrió que la transmisibilidad del pasado había sido reemplazada por su posibilidad de ser citado y que en lugar de su autoridad se había erigido un extraño poder para adaptarse de modo fragmentario al presente, privándolo así de la paz mental, la estúpida paz de la complacencia. "En mis trabajos, las citas son como ladrones apostados en el camino que atacan armados y desposeen de sus convicciones al ocioso" (*Escritos I*, 571). Según Benjamín, este descubrimiento de la función moderna de las citas, que ejemplificaba en Karl Kraus, surge de la desesperación; no de la desesperación de un pasado que se niega a "arrojar su luz en el futuro" y deja que la inteligencia humana "discurra en la oscuridad", como es el caso en Tocqueville, sino de la desesperación del presente y del deseo de destruirlo; de ahí que su poder no sea "la energía de preservar, sino la de purificar, la de arrancar del contexto, la de destruir" (*Escritos II*, 192). Con todo, los descubridores y amantes de este destructivo poder estaban inspirados originalmente por una intención del todo distinta, la de preservar; y, simplemente porque no se dejaron engañar por los "preservadores" profesionales que los envolvían, pudieron descubrir finalmente que el destructivo poder de las citas era "el único que aún contiene la esperanza de que algo sobreviva de este período; por la sencilla razón de que fue arrancado de dicho período". En esta forma de "fragmentos del pensamiento", las citas cumplen la doble tarea de interrumpir el flujo de la presentación con "fuerza trascendente" (*Escritos I*, 142-43) y de concentrar al mismo tiempo dentro de sí mismas lo que se presenta. Respecto de su importancia en los escritos de Benjamín, las citas sólo son comparables a las muy desemejantes citas bíbli-

cas que tan a menudo reemplazan la consistencia inmanente de la argumentación en los tratados medievales.

He mencionado ya que coleccionar era la pasión central de Benjamín. Pronto se inició con lo que él mismo denominaba su "bibliomanía", pero acto seguido se extendió a algo mucho más característico, no tanto de la persona como de su trabajo: la recolección de citas. (Lo que no implica que dejara jamás de coleccionar libros. Poco antes de la caída de Francia, consideró seriamente el cambio de su edición de las Obras Completas de Kafka, que habían aparecido recientemente en cinco volúmenes, por algunas primeras ediciones de los escritos tempranos de Kafka: un empeño que naturalmente no había de resultar más que incomprendible para cualquiera no-bibliófilo.) La "íntima necesidad de poseer una biblioteca" (*Cartas I*, 193) se declaró hacia 1916, cuando Benjamín volvió en sus estudios al Romanticismo como "el último movimiento que una vez más salvaba la tradición" (*Cartas I*, 138). Hasta mucho más tarde, Benjamin no descubrió que una cierta fuerza destructiva se manifestaba activamente, incluso en esta pasión por el pasado, tan característica de herederos y rezagados. Para entonces ya había perdido su fe en la tradición y en la indestructibilidad del mundo. (Esto se discutirá inmediatamente). En aquellos días, animado por Scholem, aún creía que su propio extrañamiento de la tradición se debía probablemente a su condición de judío y que podía dársele un camino de vuelta análogo al de su amigo, quien preparaba la emigración a Jerusalén. (En fecha tan temprana como 1920, cuando todavía no estaba tan seriamente urgido por preocupaciones financieras, pensó en aprender el hebreo). En esta dirección nunca fue tan lejos como Kafka, quien después de todos sus esfuerzos afirmó sin ambages que nada judío le interesaba, a excepción de los cuentos hasídicos que Buber acababa de preparar para uso moderno; "en lo que respecta al resto, yo simplemente voy a la deriva y espero que otra corriente de aire me vuelva a llevar"²⁶. A pesar de todas las dudas, ¿estaba entonces

26. Kafka, *Briefe*, p. 173.

dispuesto a volver al pasado alemán o europeo y a contribuir con la tradición de su literatura?

Cabe presumir que de esta forma se le presentó el problema en los inicios de los años veinte, antes de que se orientara al marxismo. Eligió entonces la edad del barroco alemán como tema para su tesis (*Habilitation*), una elección muy característica de la ambigüedad de todo este conjunto de problemas, todavía por resolver. Pues en la tradición poética y literaria alemana, el barroco, a excepción de los grandes corales eclesiásticos de la época, nunca ha tenido una vigencia real. Goethe dijo con razón, a sus dieciocho años, que la edad de la literatura alemana no era más avanzada que la suya. Y la elección de Benjamin, barroca en un doble sentido, tiene una exacta contrapartida en la extraña decisión de Scholem de acercarse al judaísmo mediante la Cábala, es decir, esa porción de la literatura hebrea, no transmitida e intransmisible en términos de la tradición judía, dentro de la cual siempre ha tenido fama de algo indisputablemente desacreditado. La elección de estos campos de estudio fue la muestra más clara —así puede decirse actualmente— de que no se dio nada parecido a un “retorno”, bien a la tradición alemana, bien a la europea o judía. Era una admisión implícita de que el pasado sólo hablaba directamente mediante cosas que no se habían transmitido y cuya aparente proximidad al presente se debía precisamente a su carácter exótico, que desplazaba todos los requerimientos de una autoridad obligatoria. Dichas verdades se reemplazaban por lo que era en algún sentido significativo o de interés y ello suponía desde luego —como sabía Benjamin mejor que nadie— que la “consistencia de la verdad... se ha perdido” (*Cartas 11*, 763). Entre las propiedades que formaban esta “consistencia de la verdad” —por lo menos para Benjamin cuyo interés filosófico inicial se inspiraba teológicamente— destacaba que la verdad se refería a un secreto y que la revelación de este secreto tenía autoridad. La verdad, así lo expresó Benjamin poco antes de llegar a reparar plenamente en la ruptura irreparable de la tradición y en la pérdida de autoridad, no es “una develación que destruye el secreto, sino la revelación que le hace justicia” (*Escritos I*, 146). Una vez advenida esta verdad al mundo de los hombres en el momento apropiado de la historia

—sea como la *aletheia* griega, visualmente perceptible a los ojos mentales y comprendida por nosotros como “des-encubrimiento” (*Unverborgenheit*, Heidegger) o como la palabra de Dios acústicamente perceptible tal como se nos da a conocer desde las religiones europeas de la revelación—, era esta “consistencia” a ella peculiar lo que por decirlo así la hacía tangible, de modo que podía ser transmitida por la tradición. La tradición transforma la verdad en sabiduría y la sabiduría es la consistencia de la verdad transmisible. En otras palabras, incluso si la verdad apareciera en nuestro mundo no podría encaminarlo a la sabiduría porque ya no tendría las características que sólo podría adquirir mediante el reconocimiento universal de su validez. Benjamin discute estas materias en relación con Kafka y dice que, desde luego, “Kafka estaba lejos de ser el primero en afrontar esta situación. Muchos se haban acomodado a ella, adhiriéndose a la verdad o a cualquier cosa que consideraran como verdad en un tiempo determinado y, con mayor o menor ligereza, renunciando a su transmisibilidad. El genio auténtico de Kafka reside en que intentó algo enteramente nuevo: sacrificó la verdad por no abandonar la transmisibilidad” (*Cartas II*, 763). Y actuó así al establecer cambios decisivos en las parábolas tradicionales, o al inventar otras en el estilo tradicional;²⁷ éstas, sin embargo, “no reposan modestamente a los pies de la doctrina”, como ocurre con los cuentos talmúdicos del Haggadah, sino que “inesperadamente levantan su agresiva garra contra él”. Incluso la inmersión de Kafka en el profundo mar del pasado tenía esta dualidad peculiar de querer preservar y de querer destruir. Quería preservarlo aun a pesar de que no fuera verdad, siquiera en aras de esta “nueva belleza en lo que se desvanece” (ver el ensayo de Benjamin sobre Leskov); y sabía, por otra parte, que nada hay más efectivo para romper el hechizo de la tradición que separar, de lo que se ha transmitido en un sólido bloque, lo “rico e insólito”, el coral y las perlas.

27. Apareció una selección bajo el título *Parables and Paradoxes* en edición bilingüe. (Schocken Books, Nueva York, 1961).

Benjamin ejemplificaba esta ambigüedad del gesto respecto del pasado mediante el análisis de la pasión del coleccionista, que era la suya propia. Dicho afán surge de una variedad de motivos que no son fácilmente comprendidos. Como Benjamin fue probablemente el primero en acentuar, coleccionar es pasión de niños, para quienes las cosas no son todavía comodidades y no se evalúan según su utilidad, y también afición de ricos, que poseen lo bastante como para no necesitar nada útil y de ahí que puedan permitirse efectuar "la transfiguración de los objetos" (*Escritos I*, 416). Con ello han de descubrir necesariamente lo hermoso, que precisa de "placer desinteresado" (Kant) para ser reconocido. En cualquier caso, un objeto coleccionado sólo posee un valor gratuito y carece de cualquier posibilidad de uso. (Benjamin aún no reparaba en el hecho de que coleccionar puede ser también una forma eminentemente apropiada y a menudo muy provechosa de inversión). Y puesto que coleccionar puede aplicarse a cualquier categoría de objetos (no precisamente objetos de arte, que en cualquier caso desaparecen del mundo cotidiano de los objetos útiles porque no son "buenos" para nada), y así viene a redimir al objeto como cosa dada que ya no es un medio para un fin sino que posee su mérito intrínseco, Benjamin podía comprender la pasión del coleccionista como una actitud análoga a la del revolucionario. A la manera del revolucionario, el coleccionista "sueña a su modo no sólo con un mundo remoto o desvanecido, sino al mismo, tiempo con otro mejor en el que, a decir verdad, la gente no está más provista de lo que necesita de lo que lo está en el mundo cotidiano, pero un mundo en el cual las cosas están liberadas del lastre de la utilidad" (*Escritos I*, 416). El acto de coleccionar es la redención de las cosas que van a complementar la redención del hombre. Incluso la lectura de sus libros es algo cuestionable para un verdadero bibliófilo: "¿Y los ha leído usted todos?", se dice que un admirador de su biblioteca le preguntó un día a Anatole France. Ni una décima parte de ellos. ¿Acaso echa usted mano cada día de su porcelana de China?" (*Unpacking my library*). (En la biblioteca de Benjamin había colecciones de raros libros infantiles y de otros escritos por autores mentalmente desequilibrados; dado que no se interesaba en la psicología infantil ni en la psiquiatría, estos libros, como

muchos otros de sus tesoros, no servían literalmente para nada, ni para divertir ni para instruir). Con ello se relaciona estrechamente el carácter fetichístico que Benjamin aplicaba explícitamente a los objetos coleccionados. El valor de autenticidad, decisivo para el coleccionista como para el mercado por él determinado, ha reemplazado al "valor del culto" y es su secularización.

Estas reflexiones, como tantas otras cuestiones en Benjamin, presentan rasgos brillantemente ingeniosos de ninguna manera característicos de sus atisbos esenciales que, en su mayor parte, son de un nivel práctico absoluto. Con todo, constituyen ejemplos relevantes de su *flânerie* pensativa, de su proceso mental cuando él, como el *flâneur* por la ciudad, se confiaba en aventurarse como guía de sus viajes de exploración intelectuales. Pasear a través de los tesoros del pasado es el privilegio lujoso del heredero y ésa es exactamente "la actitud del coleccionista, la actitud en el sentido más elevado del heredero" (*Unpacking my Library*), quien, al poseerse de las cosas —y "la posesión es la relación más profunda que puede tenerse con los objetos" (*ibid.*)—, se establece a sí mismo en el pasado como para llevar a término, imperturbado por el presente, "una renovación del mundo viejo". Y dado que esta "urgencia profundísima" del coleccionista no tiene la mínima significación pública sino que resulta en una afición estrictamente privada, todo lo que "se dice desde el ángulo del coleccionista verdadero" aparecerá necesariamente como "capricho", como la visión típica de Jean Paul de uno de esos escritores "que escriben libros no porque sean pobres, sino porque no están satisfechos con los libros que podrían comprar pero que no les gustan" (*ibid.*). Sin embargo, si se examina más atentamente, esta extravagancia tiene algo digno de consideración y peculiaridades no tan inofensivas. Por una razón, y es el gesto, tan significativo en una época de tinieblas públicas, gracias al cual el coleccionista no se recluye del público y se reduce a sus cuatro paredes sino que se procura toda clase de tesoros, que en alguna ocasión fueron propiedad pública, para decorarlas. (No es éste el caso, desde luego, del coleccionista corriente que se apodera de cualquier cosa que tenga, o en su estimación pueda tener, un valor mercantil o de enaltecimiento para

su consideración social, sino el del coleccionista que, como Benjamin, va tras cosas raras que no se consideran de valor). Asimismo, en su pasión por el pasado en sí mismo, nacido del desprecio al presente como tal y por tanto más bien ajeno a su cualidad objetiva, aparece ya un factor inquietante para anunciar que la tradición puede ser la última cosa que lo guíe y que los valores tradicionales de ninguna manera están tan seguros en sus manos como uno hubiera podido suponer a primera vista.

Pues la tradición ordena el pasado, y no precisamente desde el punto de vista cronológico, sino en primer lugar por el hecho de que separa lo positivo de lo negativo, lo ortodoxo de lo herético, lo que es obligatorio y relevante de la masa de opiniones y datos irrelevantes o de mera curiosidad. Por otra parte, la pasión del coleccionista no es sólo asistemática sino que linda con lo caótico, y no tanto porque sea una pasión como porque no está encendida primariamente por la cualidad del objeto —algo clasificable— sino inflamada por su “autenticidad”, su singularidad, algo que desafía cualquier clasificación sistemática. En consecuencia, mientras la tradición discrimina, el coleccionista nivela todas las diferencias; y esta nivelación —en el sentido de que “lo positivo y lo negativo... la predilección y el rechazo se dan aquí en estrecha contigüidad” (*Escritos II*, 313)— tiene lugar aun en el caso de que el coleccionista haya hecho de la misma tradición su especialidad y haya eliminado cuidadosamente todo lo no reconocido por ella. Contra la tradición, el coleccionista ahonda el criterio de la autenticidad; al criterio de autoridad opone el signo del origen. Para expresar este proceso mental en términos teóricos: reemplaza el contenido con la originalidad pura de la autenticidad, algo que sólo el *existencialismo francés* estableció como una cualidad *per se* desprendida de todas las características específicas. Si uno lleva este proceso mental a su conclusión lógica, el resultado es una inversión extraña del impulso original del coleccionista: “El cuadro genuino puede ser viejo, pero el pensamiento genuino es nuevo. Pertenece al presente. Concedido, este presente puede ser magro. Pero, prescindiendo de lo que parezca, hay que asirlo firmemente por los cuernos para ser capaz de consultar el pasado. Es el toro cuya sangre debe rebosar la fosa si las sombras de

los difuntos han de aparecer en sus márgenes” (*Escritos II*, 314). Es a partir de este presente, al haberse sacrificado por la invocación del pasado, cuando se alza “el impacto mortal del pensamiento” que se dirige contra la tradición y la autoridad del pasado.

Así, el heredero y preservador se transforma inesperadamente en un destructor. “La pasión verdadera y muy malentendida del coleccionista siempre es anárquica, destructiva. Pues su dialéctica es ésta: combinar con la lealtad a un objeto, a detalles individuales, a cosas guarecidas por su cuidado, una terca protesta subversiva contra lo típico, lo clasificable”²⁸. El coleccionista destruye el contexto dentro del cual su objeto fue sólo parte de una entidad viviente, más vasta, y dado que solamente le servirá lo único genuino ha de purificar al objeto escogido de todo rasgo tipificador. La figura del coleccionista, tan pasada de moda como la del *flâneur*, podía asumir en Benjamin rasgos tan eminentemente modernos porque la historia misma —o sea, la falla en la tradición que tuvo lugar a inicios de este siglo— ya lo había aliviado de la tarea de destrucción y sólo necesitaba inclinarse, por decirlo así, para seleccionar sus preciosos fragmentos del montón de escombros. En otras palabras, las mismas cosas ofrecían, en particular para un hombre que se enfrentaba al presente con firmeza, un aspecto que previamente sólo había sido descubrible desde la perspectiva caprichosa del coleccionista.

No sé cuándo descubriría Benjamin la notable coincidencia de sus anticuadas inclinaciones con las realidades de la época; debió de ser hacia la mitad de los años veinte, cuando empezó seriamente el estudio de Kafka, sólo para descubrir poco después en Brecht al poeta más característico de este siglo. No pretendo afirmar que, de la noche a la mañana, o incluso en el espacio de un año, Benjamin desplazara su interés de coleccionar libros a coleccionar citas (en su caso exclusivo), aunque en las cartas haya alguna evidencia de un cambio consciente de interés. En cualquier caso, su rasgo más característico en los años treinta eran los pequeños libros de notas con cubiertas negras que siempre llevaba consigo y en los

28. Benjamin, “Lob der Puppe” *Literarische Welt*, 10 de enero de 1930.

que apuntaba incansablemente en forma de citas lo que, de la vida y lectura diarias, pasaba por el cedazo de sus "perlas" y "corales". En ocasiones las leía en alta voz, exhibiéndolas como muestras de una colección escogida y preciosa. Y en esta colección, que por entonces no dejaba de ser caprichosa, era fácil encontrar junto a un oscuro poema amoroso del siglo XVIII la muestra más reciente de la prensa periódica, junto a *Der erste Schnee* de Goeking un informe de Viena fechado en el verano de 1939 diciendo que la compañía de gas de la localidad había "cesado de proporcionar gas a los judíos. El consumo de gas de la población judía implicaba una pérdida para la compañía de gas, dado que sus máximos consumidores eran quienes no pagaban sus recibos. Los judíos usaban el gas, especialmente para suicidarse" (*Cartas II*, 820). Aquí, ciertamente, las sombras de los difuntos sólo se invocaban desde la fosa sacrificial del presente.

La estrecha afinidad entre la ruptura con la tradición y la figura aparentemente caprichosa del coleccionista que congrega sus fragmentos y desechos de la escombrera del pasado se ilustra quizá mejor por el hecho, sorprendente sólo a primera vista, de que probablemente no hubo ningún período antes del nuestro en el que las cosas viejas, antiguas, olvidadas por la tradición muchas de ellas, hayan venido a ser material educativo general que se transmite a los escolares por doquier en centenares de miles de copias. Esta reanimación asombrosa, en particular de la cultura clásica, que desde los años cuarenta ha sido especialmente de notar en una América relativamente sin tradición, empezó en Europa en los años veinte. En ella se inició por los más conscientes de la irreparabilidad de la ruptura en la tradición —así en Alemania, y no solamente allí, en primer y más destacado lugar por Martin Heidegger, cuyo éxito extraordinario y prodigiosamente insólito en los años veinte, se debió esencialmente a "escuchar la tradición que no se abandona al pasado sino que piensa en el presente"²⁹. Sin darse cuenta, Benjamin tenía en realidad más cosas en común

29. Véase Martin Heidegger. *Kants These über das Sein*. (La tesis de Kant sobre el ser) Francfort, 1962, p. 8.

con el extraordinario sentido de Heidegger para los ojos despiertos y los huesos vivientes (que cambiados por el mar se habían hecho coral y perlas, y como tales podían ser salvados y ofrecidos al presente sólo violentándolos de su contexto al interpretarlos con "el impacto mortal de nuevos pensamientos") de las que tenía con las sutilezas dialécticas de sus amigos marxistas. Pues exactamente como la frase final arriba citada del ensayo de Goethe suena como si la hubiera escrito Kafka, las palabras siguientes de una carta a Hofmannsthal fechada en 1924 hacen pensar en alguno de los ensayos escritos por Heidegger en los años cuarenta y cincuenta: "La convicción que me guía en mis tentativas literarias... es que cada verdad tiene su sitio, su palacio ancestral, en el lenguaje, que este palacio se construyó con los más antiguos *logoi*, y que, comparada con una verdad así fundamentada, la percepción de la ciencia permanecerá inferior mientras, por así decirlo, irá pasando como nómada de aquí para allá por el terreno del lenguaje, convencida de que éste consiste en signos, una convicción que origina la arbitrariedad irresponsable de su terminología" (*Cartas I*, 329). En el espíritu de los primeros estudios de Benjamin sobre la filosofía del lenguaje, las palabras son "lo contrario de toda comunicación dirigida hacia el exterior", de la misma manera que la verdad es "la muerte de la intención". Cualquiera que busque la verdad sufre la misma suerte que el hombre de la fábula del cuadro velado en Saïs: "esto es debido no a una monstruosidad misteriosa del contenido por descubrir sino a la naturaleza de la verdad, delante de la cual incluso el más puro fuego de la búsqueda queda como extinguido por el agua" (*Escritos I*, 131, 152).

A partir del ensayo sobre Goethe, las citas están en el centro de cada una de las obras de Benjamin. Este mismo hecho diferencia sus escritos de los trabajos académicos de toda clase en los cuales la función de las citas es verificar y documentar opiniones y, por consiguiente, pueden relegarse con toda tranquilidad a las notas a pie de página. Y ello es impensable en Benjamin. Cuando trabajaba para su estudio sobre el teatro trágico alemán, se enorgullecía de su colección de "más de 600 citas clara y sistemáticamente ordenadas" (*Cartas I*, 339); ni esta colección ni los apuntes siguientes

eran una acumulación de citas destinadas a facilitar la redacción del estudio, sino que el trabajo principal y la redacción quedaba como algo secundario. El trabajo principal de Benjamin consistía en arrancar fragmentos de su contexto original y ordenarlos de nuevo, de tal manera que se ilustraban mutuamente y podían dar prueba de su *raison d'être* en un estado de libertad de movimientos, por así decirlo. Era, sin duda alguna, una especie de montaje surrealista. El ideal que tenía Benjamin de escribir una obra formada enteramente de citas montada con tal maestría que no tuviera ninguna necesidad de un texto acompañante, dará quizá la impresión de ser caprichoso y además autodestructivo; sin embargo, no era éste el caso como no lo era tampoco el de los experimentos surrealistas contemporáneos que surgieron de impulsos parecidos. Dado que un texto adicional del autor resultaba inevitable, era cuestión de trabajarlo de tal manera que conservara "la intención de tales investigaciones", es decir "sondear las profundidades de lenguaje y pensamiento... taladrar antes que excavar" (*Cartas I*, 329), con el fin de no estropearlo todo con explicaciones que quisieran proporcionar una conexión causal o sistemática. Al trabajar de esta manera, Benjamin se daba perfecta cuenta de que el nuevo método de "taladrar" daba como resultado "percepciones algo forzadas... cuya pedantería inelegante es, sin embargo, preferible a la costumbre, casi universal hoy en día, de falsificarlas"; le era asimismo evidente que este método sería por fuerza "la causa de ciertas oscuridades" (*Cartas I*, 330). Lo que le importaba sobre todo era evitar sugerir cualquier situación de "empatía", es decir, evitar que un tema específico de investigación contuviera el mensaje preparado que se comunicara con facilidad o pudiera ser comunicado al lector o al espectador: "Ningún poema va dirigido al lector, ningún cuadro al contemplador, ninguna sinfonía al oyente" ("La tarea del traductor"; la cursiva es mía).

Esta frase, escrita muy tempranamente, podría servir de lema para toda la crítica literaria de Benjamin. No debe ser malinterpretada como una afrenta más por parte de un dadaísta hacia un público que ya entonces se había acostumbrado a toda clase de efectos escandalizadores y "simulacros" meramente caprichosos.

Benjamin está hablando aquí de cosas del pensamiento, especialmente las de carácter lingüístico, que, según él, "retienen su sentido, posiblemente su mejor significación, si no se aplican *a priori* al hombre exclusivamente. Por ejemplo, se podría hablar de una vida o un momento inolvidables incluso si toda la humanidad los hubiera olvidado. Si el carácter de esta vida o este momento exigía que no se los olvidara, aquel predicado no contendría una falsedad sino simplemente una llamada a la atención de algo que va inatendido por la humanidad, y quizá también una referencia a un ámbito en el sí está atendido: la memoria de Dios" (*ibid.*). Mas tarde Benjamin abandonó este fondo teológico pero no la teoría ni su método de taladrar para obtener lo esencial en forma de citas de la misma manera que, al taladrar, puede obtenerse agua de una fuente oculta en lo más hondo de la tierra. Este método es como el equivalente moderno de invocaciones rituales, y los ánimos que se levantan ahora son invariablemente aquellas esencias espirituales de un pasado que en términos shakespearianos han sufrido el "sea-change" ("cambio marino") de ojos despiertos en perlas y de huesos vivientes en coral. Para Benjamin, citar es nombrar, y es el nombre más que el habla, la palabra más que la frase, lo que ilumina la verdad. Como se puede leer en el prefacio al *Origen del teatro trágico alemán*, Benjamin consideraba la verdad como un fenómeno exclusivamente acústico: "No Platón sino Adán", que dio los nombres a las cosas, era para él "el padre de la filosofía". De aquí que la tradición fuera el medio por el cual se transmitían estas palabras que otorgaban nombres; también fue un fenómeno esencialmente acústico. Benjamin se encontraba tan identificado con Kafka precisamente porque éste, a pesar de las malas interpretaciones corrientes no era "previsor" no tenía "visión profética" sino que escuchaba la tradición, y "el que escucha intensamente no ve" (M. Brod en su libro sobre Kafka).

Hay buenas razones para que el interés filosófico de Benjamin se concentrara desde el principio en la filosofía del lenguaje, y para que finalmente dos nombres a través de las citas llegaran a ser en él la única manera posible y apropiada de tratar un pasado sin la ayuda de la tradición. Cualquier época para la cual su propio pasado se ha hecho tan cuestionable como se nos ha hecho a nosotros

debe en un momento u otro enfrentarse con el fenómeno del lenguaje, pues el pasado, inextirpable, está contenido en él y frustra todo intento de eliminarlo de una vez para siempre. La polis griega seguirá existiendo en el fondo de nuestra existencia política –es decir, en el fondo del mar– mientras empleemos la palabra “política”. Esto es lo que los semánticos no llegan a comprender a pesar de que con razón atacan el lenguaje como el único baluarte detrás del que se esconde el pasado –la causa de su confusión, como dicen. Tienen toda la razón: en último análisis todos los problemas son problemas lingüísticos; lo que ocurre es que no reparan en las implicaciones de lo que dicen.

Pero Benjamin, que aún no podía haber leído a Wittgenstein, ni por supuesto a sus sucesores, sabía precisamente mucho de estas cosas, ya que desde el principio el problema de la verdad se le había aparecido como una “revelación... que debe oírse, es decir, que está situada en la esfera metafísicamente acústica”. Para él, por tanto, el lenguaje no era, de ningún modo, primariamente el don del habla que distingue al hombre de otros seres vivientes, sino por el contrario “la esencia del mundo... de la que surge el habla” (*Cartas I*, 197). Y esto, se aproxima por cierto a la posición de Heidegger de que “el hombre sólo puede hablar en cuanto él mismo sea el que habla”. Por tanto hay “un lenguaje de la verdad, depósito, libre de tensiones e incluso silencioso, de los más profundos secretos en que se ocupa todo pensamiento” (“La tarea del traductor”), y es éste “el verdadero lenguaje”, cuya existencia damos por sentada en el momento en que traducimos de un idioma a otro. Por este motivo Benjamin pone en el centro de su ensayo “La tarea del traductor” la cita asombrosa de Mallarmé en la cual afirma que los idiomas hablados, en toda su multiplicidad y diversidad, y en virtud de su tumultuoso Babel, ahogan, por decirlo así, la “*immortelle parole*” que ni puede pensarse dado que “pensar es escribir sin instrumento ni susurros, en silencio” y por consiguiente, impiden que la voz de la verdad se oiga en la tierra con la fuerza de una prueba material y tangible. Sean cuales fueran las revisiones teóricas en las que Benjamin apartara más tarde a estas convicciones teológico-metafísicas, su actitud básica, decisiva en todos sus estudios literarios, seguía siendo la misma: no inda-

gar en las funciones utilitarias o comunicativas de las creaciones lingüísticas, sino entenderlas en su forma cristalizada y en definitiva fragmentaria como manifestaciones no-comunicativas, y sin intención alguna, de una “esencia del mundo”. ¿Acaso no significa esto que él consideraba el lenguaje como un fenómeno esencialmente poético? Es precisamente esto lo que dice, con una claridad inequívoca, la última frase del aforismo de Mallarmé, que no está citada: “*Seulement, sachons n'existerait pas le vers: lui, philosophiquement remunère le défaut des langues, complément supérieur*”; todo esto sería verdad si la poesía no existiera, el poema que filosóficamente beneficia el defecto de las lenguas, y eso su complemento superior³⁰. Con lo cual no se dice nada más, aunque de modo algo más complejo, que lo mencionado anteriormente, –es decir que aquí se trata de algo que quizá no es único pero sí muy poco corriente: el donde *pensar poéticamente*.

Y este pensar, alimentado por el presente, trabaja con los “fragmentos de pensamiento” que puede arrancar del pasado y reunir en torno de sí. Como el buscador de perlas que baja al fondo del mar no para excavarlo y exponerlo a la luz sino para extraer lo valioso y extraño, las perlas y el coral, de las profundidades y llevarlos a la superficie, este pensar sondea el fondo del pasado pero no para resucitarlo tal como era ni para contribuir a la renovación de edades extintas. Lo que guía a este pensamiento es la convicción de que, aunque lo vivo esté sujeto a la ruina de la época, el proceso de podredumbre es al mismo tiempo el proceso de cristalización, y que en el fondo del mar, donde se sumerge y se disuelve lo que una vez era vivo, algunas cosas están “cambiadas por el mar” y sobreviven en formas y figuras cristalizadas de nuevo que permanecen inmunes a los elementos, como si sólo esperaran al buscador de perlas que un día bajará a su encuentro para llevarlas al mundo de los vivos –como “fragmentos de pensamiento”, como algo “rico y extraño” y quizás, incluso, como *Urphänomene* eternos.

30. Para el aforismo en Mallarmé, ver “Variations sur un sujet”, bajo el subtítulo “Crise des vers”, Pléiade ed. pp. 363-64.

