

Walter Benjamin: el naufragio ineluctable

JOSÉ MARÍA PÉREZ GAY*

RESUMEN: Con una nueva perspectiva sorprendente, en la que Walter Benjamin es visto como un “naufragio ineluctable”, este ensayo da cuenta del modo en que durante la agonía de la república de Weimar él había fracasado en casi todo. En el campo del trabajo, en el campo político, en el campo de su vida personal. Pero la mirada de Benjamin sobre Baudelaire vale también para él mismo: la realidad de la desdicha lejos de cancelar corrobora el hecho de que tenía todo para convertirse en una leyenda. Su naufragio revela un principio rector de la época. Un principio formulado en su obra sobre el barroco alemán: “En el Mal absoluto nuestra subjetividad reconoce su desdicha”. Benjamin describió este mundo desde la perspectiva de los marginados: la bohemia, el *flâneur* que se pierde en los pasajes de París, que desembocan en los grandes boulevares construidos por el barón de Hausmann. Siempre inquietado por descubrir en lo más insignificante lo más importante de un suceso. *Sobre el concepto de la historia*, que escribió después de su confinamiento en el campo de Nevers, en Francia, que padeció con Hannah Arendt y Arthur Köstler, vio la constitución real del mundo como un paisaje helado, donde la modernidad se transfigura en un cúmulo de ruinas. Su intervención monumental hace de él quizás el autor del que más se ha escrito en todo un siglo. Su crítica al mito del progreso lo ha convertido en un autor que sigue escribiendo incluso después de su muerte.

PALABRAS CLAVE: Walter Benjamín, barroco alemán, mito del progreso, modernidad, metahistórico, ruinas.

ABSTRACT: With a surprising new perspective, in which Walter Benjamin is seen as a “ineluctable wreck”, this essay gives an account of the way that during the agony of the Weimar Republic he had failed in almost everything. In field of work, in political field and in his personal life. But Benjamin gaze’s on Baudelaire also applies to himself: the reality of the misery away from cancel corroborates the fact that he has everything to become a legend. His failure reveals a guiding principle of the age. A principle formulated in his work on the german baroque: “In the absolute Evil our subjectivity recognizes its misery”. Benjamin described this world from the perspective of the marginalized: the bohemia, the *flâneur* lost in the passages of Paris, which lead to the grands boulevards built by the baron Hausmann. Always attracted to discover in the most insignificant the most important of an event. *On the concept of history*, that he wrote after his confinement in the field of Nevers, in France, which suffered with Hannah Arendt and Arthur Köstler, he saw the constitution of the real world as a landscape ice, where modernity is transformed into a cumulus of ruins. For his intervention monumental he is perhaps the author about who exists more essays and written in a century. His criticism of the myth of progress has made him an author who keeps writing even after his death.

KEYWORDS: Walter Benjamin, german baroque, myth of progress, modernity, metahistoric, ruins.

*Escritor, traductor, académico y diplomático mexicano. Doctor en Filosofía por la Universidad Libre de Berlín. Embajador de México en Portugal (2001-2003); asesor en materia de asuntos internacionales del Gobierno del Distrito Federal. Agregado Cultural de la Embajada de México en la República Federal Alemana, y Consejero Cultural en las embajadas de México en Austria y Francia. Fue subdirector de Radio Educación, director del suplemento Cultural de *La Jornada* y miembro del Consejo Editorial de la Revista *Nexos*. Fue director fundador del Canal 22 (XEIMT-TV), que durante su gestión se hizo acreedor al Premio Cámara de la UNESCO. Traductor al español de Goethe, Mann, Kafka, Kraus, Broch, Benjamin, Habermas, Adorno, Canetti y Enzensberger, entre otros escritores. Obtuvo el Premio Nacional de Periodismo en Divulgación Cultural en 1996; como reconocimiento a su trayectoria intelectual, el gobierno de la República Federal de Alemania le confirió la Orden de la Gran Cruz al Mérito, en 1992. Asimismo, la Dirección General del Instituto Goethe le otorgó la Medalla Goethe, y, en 1996, el gobierno de la República de Austria lo distinguió con la Cruz de Honor para las Ciencias y las Artes, Primera Clase, por sus aportaciones a la investigación de la cultura del imperio austro-húngaro.

Al atardecer del domingo 4 de julio de 1966, Rüdiger Safranski se apareció en mi habitación de la Residencia de Estudiantes (*Studentendorf*) de la Universidad Libre de Berlín—donde fuimos vecinos durante más de tres años—y puso un libro sobre mi escritorio: *Walter Benjamin: Illuminationen (Iluminaciones)*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1961.

—No pierdas el tiempo con otros autores, Walter Benjamin es, quizá, el crítico más importante de nuestro siglo—me dijo— y, como Safranski acostumbraba, de pronto desapareció.

Los años pasan y nosotros también. El escritor es un producto de su época, pero la época es también un producto del escritor. Los autores crean también la realidad. Hoy, cuarenta años después del regalo de Safranski, Walter Benjamin es una de las leyendas más apasionantes de la cultura, la literatura y la filosofía del siglo XX; los fragmentos de su obra y el fracaso de su vida forman parte de esa mitología. Todo escritor deja dos obras: una, la escrita; otra, la imagen que deja y queda de él. Si la juzgamos desde una perspectiva histórica, Walter Benjamin es también una de sus obras más importantes, la imagen de la desdicha que nos ha dejado es tan importante como cualquiera de sus páginas. Sin embargo, nadie describió mejor el origen y la formación de una leyenda literaria que el mismo Benjamin en el fragmento *Zentralpark*: “Hay dos leyendas de Baudelaire. Una la difundió él mismo y en ella aparece como monstruo y terror de la burguesía. La otra nació con su muerte y dio lugar a su fama. En ella aparece como mártir. Sin embargo, esta aura teológica debe disiparse por completo (...) No puede existir ningún estudio en profundidad de Baudelaire que no examine la leyenda y, al mismo tiempo, la realidad de su vida”.

Walter Benjamin tenía todo para convertirse en una leyenda. Mientras la República de Weimar (1919-1933) se hundía en el caos, sus instituciones perdían legitimidad, el sistema económico del capitalismo alemán se fragmentaba entre el estancamiento industrial y el infraconsumo del desempleo masivo—el sistema de la democracia parlamentaria demostraba su incapacidad de contener la barbarie llamada Adolf Hitler—. Walter Benjamin nunca fue un erudito alemán (*Gelehrte*) de principios del siglo, ni un profesor en el encierro del claustro universitario, sino acaso el único y auténtico teórico de la modernidad, un escritor que era un extraordinario historiador del barroco y, al mismo tiempo, teórico sin par de la fotografía, traductor incomparable de Charles Baudelaire y Marcel Proust, intérprete de la poesía de Bertolt Brecht y, a su vez, uno de los grandes teóricos de la traducción, uno de los mejores prosistas de la lengua alemana en el siglo XX, fumador de haschisch y coleccionista profesional de antigüedades, sobre todo de juguetes y libros

sobre literatura infantil, autor de programas de radio y especialista en literatura francesa, conocedor sin rival del Siglo XIX francés, autor de un enorme fragmento sobre cultura y literatura, *El libro de los pasajes* o *París, capital del siglo XIX*, su dominio de la lengua francesa era sólo comparable al de Samuel Beckett o Emil Cioran en nuestro tiempo, apasionado de la grafología, ensayista clásico y periodista cultural, escritor infatigable de miles de cartas—dejó seis volúmenes de correspondencia, cinco mil setecientas cartas y tarjetas postales—, viajero en barcos de carga, solitario en cuartos de hoteles de tercera clase y cronista de ciudades que convirtió en verdaderos mitos en sus cartas, ensayos y libros: Berlín, París, Moscú, Marsella, Ibiza y Capri. Ningún escritor del siglo XX resume mejor los puentes de unión entre la cultura y la literatura que Walter Benjamin.

Los años pasan y nosotros también. Nunca habría imaginado que Benjamin estuviera desde hace tanto tiempo en mi vida, o mejor dicho: hace cuarenta años que leí por primera vez a Walter Benjamin. Para mi gran consuelo, no hace más de cinco leí, en la revista *World Literature Today*, el ensayo del novelista sudafricano J.M. Coetzee, Premio Nobel de Literatura 2005, sobre los pasajes de París, la obra inconclusa de Benjamin, cuya traducción al inglés se había publicado unos años antes. Ninguno de los teóricos alemanes de nuestros días—Jürgen Habermas y Peter Sloterdijk incluidos— tiene siquiera por asomo la presencia y la importancia de Benjamin. Más todavía: se puede decir que desde la primera publicación de los *Schriften*, sus escritos, en 1955, Benjamin es un autor que ha seguido escribiendo muchos años después de su muerte. Desde 1945 a la fecha, Momme Brodersen, director del Archivo Walter Benjamin, ha registrado más de cuatrocientos veinte mil ensayos, notas, reseñas y libros sobre Walter Benjamin.

Pertenezco a una generación que se formó en Berlín Occidental bajo la influencia política y cultural del grupo de la Escuela de Frankfurt. Mi llegada a Alemania, donde permanecí 14 años, coincidió con los años amargos en que los jóvenes universitarios, los que saltaban a la vida pública en sus tempranos veinticinco, descubrieron azorados el genocidio de los nazis, sintieron una profunda vergüenza de ser alemanes y le echaron en cara a sus padres no haberse rebelado contra la tiranía del Tercer Reich. Esa generación de estudiantes se dedicó a rescatar el pasado inmediato de Alemania, se obsesionó hasta el delirio con la teoría de Karl Marx, hizo la crítica de lo que llamó “el capitalismo tardío”, se opuso de una manera encarnizada a la guerra de los Estados Unidos en Vietnam, le dio a la utopía una dignidad filosófica que no había tenido antes—salvo quizás en la filosofía de Ernst Bloch— y se lanzó a una revuelta estudiantil que cambió el curso político de la República Federal de Alemania.

Durante mi época de estudiante Walter Benjamin fue un teórico imposible de clasificar, y uno de los autores más leídos. En la *Zeitschrift für Sozialforschung*, la revista del Instituto de Frankfurt, sus trabajos sobre cultura, arte y literatura eran cuerpos más bien extraños si se les comparaba con los de Leo Löwenthal, Theodor W. Adorno o Herbert Marcuse. Sólo hasta que escuché las cátedras y asistí a uno o dos seminarios de Peter Szondi, quizá el crítico literario más importante de la Alemania de posguerra, entendí, o creí entender, el proyecto benjaminiano en torno a la cultura y la literatura.

Walter Benjamin siempre me intrigó, porque representaba —y sigue representando— la fuerza viva de la crítica y la imaginación, de la literatura como una crítica de la cultura. Me intrigaba también esa enorme discrepancia entre el prestigio póstumo de este escritor, la minuciosa edición de sus obras completas sesenta años después de su muerte, el afán detectivesco de sus biógrafos, la obsesión de reconstruir cada uno de sus días y, por otro lado, su vida como un fracaso permanente: un individuo que consideró con toda seriedad suicidarse antes de cumplir los cincuenta.

En su texto póstumo *Infancia berlinesa*, Walter Benjamin intentó escribir por primera vez su autobiografía. El resultado fue, como todo en su vida, un fragmento que nunca publicó. A diferencia de las crónicas y las biografías, en *Infancia berlinesa* abandonó la continuidad de la narración, la secuencia de nacimiento, vida adulta y muerte, dibujando una serie de instantáneas topográficas yuxtapuestas. Los relámpagos del texto, como aparecen en este libro, iluminaron la figura del hombrecillo jorobado —*Das bucklichte Männlein*— encarnación de la mala suerte, personaje de una canción infantil que no sólo conmovió profundamente a Hanno Buddenbrock, como cuenta Thomas Mann en su novela, sino que llegó a ocupar un lugar central en la vida de Walter Benjamin, sobre todo cuando quería explicarse sus fracasos. El enano maligno, embajador de la mala suerte, depositó, al parecer, en sus proyectos más grandes y espectaculares la semilla de la fragilidad y del fracaso. En los ensayos sobre Kafka, Benjamin consignó una frase que su madre le decía cada vez que se tropezaba, olvidaba o rompía algo, un lugar común en alemán: “El señor torpeza te saluda” (Herr Ungeschick lässt grüssen). El niño nunca lo olvidó.

La infancia de Benjamin, sobre todo la relación con su padre, un anticuario comerciante de obras de arte extraordinarias, que poseían un aura irreplicable, puede entenderse mejor, ahora que tanto se ha publicado sobre el autor, si se le considera no desde la perspectiva de una disputa privada, sino desde las respuestas creadoras del autor. Quizá el ensayo sobre Eduard Fuchs, el crítico de

la cultura y el dueño de la colección de grabados eróticos y sexuales más importante de Occidente en esos días —que los nazis redujeron a cenizas— un coleccionista, así como también sus consideraciones sobre la obra de arte en la época de su reproductibilidad mecánica sean la respuesta del hijo a su padre, el extraordinario coleccionista,

En este sentido, sus últimos estudios sobre la teoría y el desarrollo del arte moderno serían, al mismo tiempo, un equivalente a la carta al padre de Kafka; a la disputa de Sigmund Freud en torno al padre-patriarca judío piadoso; a la proclamación temprana del expresionismo en torno al asesinato del padre. De las experiencias de esta infancia judeo-alemana al cambiar el siglo acaso se pueda entender mejor la sorprendente y riquísima pluralidad de los proyectos benjaminianos, cuyo fracaso estaba implícito desde un principio: los ensayos sobre Karl Kraus y Franz Kafka, sobre Goethe y los románticos alemanes.

Por el año de su nacimiento, 1892, en Berlín, Benjamin pertenece a esa generación de autores de la literatura alemana —Hugo von Hofmannsthal, Karl Kraus, Reiner Maria Rilke y Thomas Mann— que deseaban separarse tanto de los representantes de la tradición de los años setenta, así como también de los teóricos y escritores que anhelaban un crepúsculo del género humano, y el renacimiento del espíritu de la utopía y cuyos mayores representantes fueron Franz Kafka, Georg Trakl, Ernst Bloch y Georg Lukács.

Walter Benjamin tuvo una vida breve. Del 15 de julio de 1892 al 27 de septiembre de 1940. Es la vida de un marginado que deseaba, al parecer, integrarse, y cuyos intentos fracasaron una y otra vez. Una vida de rupturas, timideces, ambigüedades, amistades que nunca lo fueron. Ernst Bloch, por ejemplo, que trató a Benjamin en Berna, durante la Primera Guerra Mundial, creyó en esa amistad. Muchos años después de la segunda guerra, al publicarse la correspondencia entre Benjamin y Theodor W. Adorno, Bloch descubriría asombrado la cantidad de juicios devastadores que Benjamin escribió sobre él y su obra *El principio esperanza*. El anciano Bloch afirmaba con tristeza: “Un amigo se me ha muerto por segunda vez”.

Por su parte, Benjamin creyó siempre en la amistad de Bertolt Brecht, porque admiraba el genio del poeta y dramaturgo. Desde muy temprano, Brecht reconoció a su vez el talento de Benjamin. Hacia finales de los treinta invitó a Benjamin a pasar unos días en Svedenborg, Dinamarca, el lugar de su exilio. En su Diario de trabajo, Brecht escribió el 25 de julio de 1938: “Benjamin está aquí. Escribe un ensayo sobre Baudelaire... es muy provechoso leerlo. De un modo muy extraño, Benjamin se hunde en un *spleen* al escribirlo. Parte de algo que él llama aura de la obra de arte... que se encuentra en una suerte de decadencia y tiende a desaparecer... Todo es mística con una supuesta

actitud contra la mística. De tal forma Benjamin adapta la concepción materialista de la historia. Una absurda barbaridad”.

Gerhard Scholem, el historiador de la tradición cabalística en el judaísmo contemporáneo, fue su mejor amigo, el de toda su vida. Su libro: *Walter Benjamin, la historia de una amistad* es uno de los pocos testimonios auténticos de sus días, que revelan no sólo una amistad que nació en la adolescencia, sino también las profundas divergencias entre Scholem, el sionista y no marxista, y Benjamin que simpatizaba con el sionismo y se declaraba marxista. Scholem escribió que Benjamin pensaba quitarse la vida en el verano de 1932, cuando estaba a punto de cumplir cuarenta años.

Durante la agonía de la república de Weimar (1926-1933), Walter Benjamin había fracasado en casi todo. El trabajo sobre *El origen del drama barroco alemán* que presentó para habilitarse como profesor de literatura, había sido rechazado por los germanistas de la Universidad Goethe de Frankfurt. Sus padres habían muerto, ya no podían mantener su ayuda financiera. Después del rechazo de la universidad, el padre perdió toda confianza en su futuro. Georg Benjamin, el más joven de sus hijos, era médico y militante comunista, se había dedicado a la medicina social y era un profesional en toda forma. Los nazis lo asesinaron el 26 de agosto de 1942, en el campo de concentración de Mauthausen.

En las obras de Benjamin se encuentra una carta dirigida al Director de Finanzas de Berlín Wilmersdorf que revela esa época de indefensión y sometimiento: “Berlín, 11 de agosto de 1931. Apreciable señor Director: En respuesta a su carta del 30 de julio, me permito comunicarle lo siguiente: desde el descubrimiento del arte de escribir, los ruegos han perdido toda su fuerza, mientras las órdenes escritas lo han ganado casi todo. Es un balance maligno. Los ruegos por escrito son más fáciles de rechazar, y las órdenes por escrito son más fáciles de impartir que las verbales. Pero ambas necesitan un corazón —que muchas veces falta—, cuando la boca debe ser el vocero. Esta observación de Gustav Christoph Lichtenberg deberá ser de especial interés para su Dirección, sobre todo cuando no tengo un centavo para pagar los impuestos”.

Al contrario de Theodor W. Adorno, su amigo en los tiempos del fallido intento de ingresar a la universidad, Walter Benjamin se dio cuenta, después del 30 de enero de 1933, de que debía abandonar Alemania y viajar a París. Un escritor cuyo único salario eran los honorarios que le pagaban por la traducción al alemán de *En busca del tiempo perdido*, la obra de Marcel Proust, no tenía muchas salidas. Por esos días, el gobierno nacionalsocialista prohibió al diario más influyente de la república de Weimar, el

Frankfurter Zeitung, donde Benjamin escribía, referirse al próximo Führer y Canciller del Tercer Reich como el señor Hitler y, unos meses después, clausuró las oficinas y la imprenta.

La esperanza de que el nuevo régimen alemán desapareciera en unos meses era un engaño, Benjamin nunca creyó en ella. Quizá por su perfecto dominio del francés, por el conocimiento de su literatura o por su historia como traductor de Proust, viviendo entre el aristocrático Faubourg Saint Germain y el mundo de los sótanos, entre ciudadanos franceses y judíos de toda clase, entre las vacaciones de verano y los salones literarios, la ciudad de París se convirtió en el proyecto de su vida. En esos meses bosquejó el primer borrador: El origen del siglo veinte en el diecinueve. El libro sobre los pasajes de París, *Das Passagen-Werk*, con todas sus citas, notas, resúmenes, fichas y proyectos debió llamarse París, la capital del siglo diecinueve.

Esta aventura también fracasó. Pero en realidad desde su muerte este libro —en realidad, no es un libro sino un cúmulo de citas— ha tenido una influencia notable en la crítica de la cultura del siglo veinte.

La narración sobre *la Infancia en Berlín hacia 1900*, a pesar de la belleza de su prosa, no es el mejor de sus textos. Cuando leemos el fragmento “Veladas” nos preguntamos si esa era la infancia verdadera o una paráfrasis germano-berlinesa de las descripciones de Proust en el primer volumen de su obra: “Eran horas que caían silenciosamente, sin saberlo sobre los pliegues de la colcha que me arreglaba —escribe Benjamin—, eran esas horas que me consolaban incluso en las noches en las que mi madre se disponía a salir... Cuando mi padre la llamaba desde fuera, su partida me llenaba de orgullo, por dejarla ir a la fiesta de una forma tan radiante. Y en la cama, poco antes de dormirme comprendía, sin conocerlo, la verdad del dicho que afirma: *cuanto más avanzada la noche, más bellos los invitados*”. Creo que Benjamin proyectó muy tardíamente esta idea literaria, de acuerdo al modelo de los libros de imágenes, que el coleccionista prefería y donde intentaba unir esos libros con los libros para niños.

“La reforma escolar”, un movimiento cultural, el ensayo que Benjamin escribió a los veinte años, es una especie de síntesis de muchas corrientes contradictorias de la cultura alemana en vísperas de la Primera Guerra Mundial. El estado del alma de muchos jóvenes, y también el de sus padres y sus maestros. El poeta Georg Heym nació el año de 1887 en Silecia, es decir, cuatro años antes que Benjamin, y, a consecuencia de un accidente, murió ahogado en el lago de Wannsee el 16 de enero de 1912. Heym anotó en su diario poco antes de morir: “Me habría arriesgado a vivir sin someterme, si no hubiese tenido un cerdo en lugar de padre”. Estas líneas las hubiesen podido escribir entonces

los jóvenes escritores Johannes Becher, Hans Fallada o Walter Hasenclever, cuya obra: *El asesinato del padre* resume de golpe los afanes de esa generación.

El ensayo de Benjamin sobre el sentido de alegría y de seriedad de una nueva juventud es un grito de liberación: el de las escuelas primarias y los bachilleratos alemanes ante las ceremonias, los rituales y las jerarquías del autoritarismo de la sociedad guillermina.

Entre 1900 y 1914, los mejores escritores de lengua alemana describieron la escuela primaria y el bachillerato de la época guillermina como el camino de la derrota y el sufrimiento. En la historia de la literatura alemana, nunca se volvió a repetir tal cúmulo de autoritarismo pedagógico y, al mismo tiempo, de talento poético y literario. *El Törlless* de Robert Musil y el *Hanno Buddenbrook* de Thomas Mann, el mundo del profesor Unrat –Unrat quiere decir basura– en el *Ángel azul* de Heinrich Mann, el abatimiento de Rilke en la escuela de cadetes, las dudas y los apremios de Hermann Hesse en el internado de Maulbronn, que después será el escenario de su novela *Juego de abalorios*. A partir del *Despertar de primavera* de Franz Wedekind se trataba siempre, como muchos jóvenes suicidas lo demostraron, de la propia existencia, de sobrevivir a pesar de todo, de las escuelas y sus máquinas de tortura espiritual. Los ensayos tempranos de Benjamin son un modelo de esa crítica.

La Universidad de Berna significó para él una lotería. Los padres en Berlín mantenían al hijo que estudiaba en Suiza. Aquí escribió su primer libro, una obra maestra: *El concepto de la crítica del arte en el romanticismo alemán*. Esta tesis doctoral anticipó toda la obra de Benjamin por venir, y tuvo un éxito inesperado en la Facultad de Filosofía: Summa cum laude. En el resumen de su tesis, Benjamin escribió: “El objeto del trabajo es el concepto romántico de la crítica de arte, a la luz de un horizonte metahistórico. El problema que plantea es el siguiente: por un lado, ¿qué valor noseológico posee para la teoría del arte el concepto de su idea, y por el otro, el de su ideal? Bajo idea se entiende aquí el *a priori* de un método que se corresponde con el ideal como el *a priori* del contenido implícito. Benjamin afirma que la idea del arte es la idea de su forma, como su ideal es el ideal de su contenido. Pero había que desconfiar del *a priori* kantiano, su teoría del arte era, sin duda, idealista. Benjamin entiende la confrontación del contenido con la idea como un problema de contenido y forma y así, al mismo tiempo, revela un platonismo secreto. El autor de esta investigación sobre la comprensión del arte romántico alemán se revela también como un romántico incurable. Benjamin se reconoce en el carácter inconcluso, en el trabajo de Sísifo del romanticismo, y este principio se convirtió en una de las máximas de su vida. Los diferentes bosquejos de sus ensayos sobre Kafka o sobre la

obra de arte en la época de su reproductibilidad mecánica se presentan como un fracaso productivo.

El cambio del clasicismo al romanticismo alemán fue, para Benjamin, tan extraordinario e incomparable como su tesis de doctorado: *El concepto de crítica del arte en el romanticismo alemán*. Este cambio se hizo gracias a *Las afinidades electivas*, la novela de Goethe. El ensayo sobre las afinidades electivas no es una interpretación de los temas, sino una confesión existencial. El texto de Benjamin es en muchas de sus partes, si lo leemos bien, oscuro y contradictorio. Scholem afirmaba que era un ensayo autobiográfico. Benjamin gustaba de los pseudónimos y las mistificaciones. Una novela de Goethe o un cuadro de Paul Klee eran más que suficientes para saber el lugar que ocupaba.

En su época, la novela de Goethe se juzgó como una obra inmoral y execrable. Mientras que los lectores del siglo XIX vieron en esa novela una diatriba contra el matrimonio occidental, Benjamin vio en ella la obra de arte romántica en su totalidad. Su estructura épica, los vuelos líricos de las descripciones, el dramatismo de los juegos y sus misterios. Benjamin decía que aquí se había formado la primera cadena de su vida: de la crítica del arte romántico a las Afinidades Electivas de Goethe, pasando por el origen del drama barroco alemán, hasta la crítica de la modernidad. Hugo von Hofmannsthal se fascinó con el ensayo sobre las afinidades selectivas, lo publicó en su revista, le pidió a Benjamin más textos, lo invitó a su casa, pero Benjamin nunca acudió.

El ensayo sobre Goethe evocaba al final el mundo de juegos eróticos perturbadores, y dejaba señales para ensayos futuros. Ahora podía citar a Platón; el infierno de Dante era una sugerencia necesaria, sólo faltaban los españoles y sus autos sacramentales.

Al final de *El Origen del drama barroco alemán* aparecen los autos sacramentales. Benjamin, después de rechazar el bien, como en el ensayo sobre Goethe, reconoce sólo la realidad del mal. “En el Mal absoluto nuestra subjetividad reconoce su desdicha” –escribe– y el milagro de una intervención de los ángeles en nuestra vida, de su ponderación misteriosa, no se logra en el teatro de Calderón.

El 19 de agosto de 1925, el *Frankfurter Zeitung* publicó un ensayo sobre personajes y paisajes en el golfo de Nápoles, en especial sobre Capri. Benjamin gustaba de coleccionar aquí materiales para sus Imágenes de ciudades. El texto lo firmaban Walter Benjamin y Asja Lacis. ¿Quién era Asja Lacis? A finales de los sesenta escribió sus memorias: *Profesión: revolucionaria*, donde contaba cómo había trabajado con Benjamin. Theodor Adorno, por su parte, nunca creyó en esa mancuerna. ¿Qué sabían de ella? Había nacido en Lituania, venía de la Unión Soviética,

del teatro y cine revolucionarios. ¿Era una agente? ¿Le habían ordenado vigilar a Benjamin? ¿Pasaba informes sobre los intelectuales alemanes? Si pasaba informes, creo que era sólo una parte de su trabajo. Max Zweig, un dramaturgo austro-checo, contaba cómo Asja Lacis había reclutado a su hermano para las filas de la GPU, la policía política soviética.

Asja Lacis significó para Benjamin una ruptura, como él mismo acostumbraba decir, el comienzo de una segunda cadena en su vida y de *Calle de dirección única*, su libro más original. Una colección de textos, fragmentos, aforismos que muestran a Benjamin como uno de los grandes prosistas alemanes del siglo XX. *Calle de dirección única* lleva al principio una dedicatoria: “Esta calle se llama Asja Lacis, nombre de aquella que como ingeniero la abrió en el autor”. Stalin había calificado a los escritores como los ingenieros del alma humana. No puedo sino suponer que Benjamin aludió a esa fatal estupidez soviética. La calle de dirección única no llevaba a ninguna parte, Benjamin desvió su trazo en todo momento.

Walter Benjamin vivió con Asja Lacis en Moscú, del 6 de diciembre de 1926 al 2 de febrero de 1927. Como la historia de un flirteo y de una conquista fallida casi hasta el final de su estancia, el diario de Moscú resulta de una insistencia poco menos que desesperada. Asja no sólo estaba enferma, sino que vivía con Bernhard Reich, un alemán director de teatro. “Para mí, Moscú es ahora una fortaleza: el clima implacable, que por muy sano que me resulte, me afecta también mucho, el desconocimiento de la lengua, la presencia de Reich y la forma de vida tan limitada de Asja o, por lo menos, su debilidad, que relega a un segundo plano todas las cosas personales que puedan afectarla, sólo eso hace que toda esta situación no me deprima por completo. En que medida podré alcanzar el objetivo secundario de mi viaje: escapar a la mortal melancolía navideña, es algo que aún está por ver. El que me mantenga fuerte se debe también al hecho de que, a pesar de todo, descubro una cierta vinculación de Asja conmigo. Parece que el tuteo se va imponiendo entre nosotros, y su mirada, cuando me mira largo rato —no recuerdo que ninguna mujer me haya concedido unas miradas y unos besos tan largos— no han perdido ni un ápice de su fuerza sobre mí. Hoy le he dicho que me gustaría tener un hijo con ella”.

El Diario de Moscú, un texto publicado cincuenta años después, hace suponer que Benjamin sabía que la GPU, más tarde la KGB, había impuesto su dominio entre los disidentes. Desde 1925, Stalin se había convertido en el Secretario General del partido, y gobernaba la patria del socialismo en una troika junto con Kamaneniev y Sinoviev. Nicolai Bucharin, a quien Stalin destituyó en 1928, durante el VI congreso mundial de la Comintern, dirigía el órgano del partido.

Por esos días, Benjamin mantuvo relaciones con los comunistas internacionales, escribió un artículo sobre Goethe para la Enciclopedia Soviética y publicó, a su regreso, un reportaje sobre Moscú en el diario parisino *La Humanité*, el órgano central del partido comunista. ¿Qué otras calles abrió la ingeniera Asia Lacis en su vida? Sin duda, el rechazo del idealismo filosófico y de la contemplación metahistórica. En uno de sus tantos bosquejos nunca publicados sobre Moscú, Benjamin se reconoce miembro de su generación, y se describe como el típico intelectual alemán cuyo corazón late a la izquierda, sin poder dominar sus pulsiones pequeño burguesas y conservadoras. “Uno puedo afirmar con seguridad que el espíritu advenedizo y pequeño burgués de la socialdemocracia alemana —escribió Benjamin en 1929— que provocó el fracaso de la revolución en 1918, ha contribuido a que los jóvenes se vuelvan más radicales”.

El rechazo de su habilitación profesoral: *El origen del drama barroco alemán* —haber sido reprobado para ejercer la cátedra de literatura— fue una herida que siempre permaneció abierta, nunca cicatrizó del todo. Benjamin conocía el rencor, era una parte de su ímpetu acometedor, de su voluntad creadora. El ingeniero Asja Lacis no necesitó cavar mucho, los muros se venían abajo sin su ayuda. Al final Benjamin se convirtió en un individuo incomprensible para todos: Hofmannsthal y los suyos, Brecht y su teatro épico, Gershom Scholem y los sionistas, Horkheimer, Adorno y el Instituto de Frankfurt. Benjamin tomó entonces la decisión de nunca decidirse. Sólo quedaba esa profunda aversión contra la clase dominante y una secreta admiración por André Malraux.

Cuando la revista del Instituto de Frankfurt, en 1934, publicó su ensayo *Sobre la situación que el escritor francés ocupa actualmente* —una suerte de última instantánea de la inteligencia europea— Benjamin se encontraba sentado en una de las sillas de la Saal de la Mutualité, donde tenía lugar el “Congreso de los escritores antifascistas en favor de la cultura” y nunca abrió la boca. Malraux fue el orador más brillante, Robert Musil habló contra la literatura política y fue abucheado de una forma penosa y abrumadora, André Gide advirtió sobre el peligro del decadentismo y sus falsos profetas, del nacionalsocialismo y su cruzada contra la cultura, Brecht habló sobre la propiedad en un riguroso sentido marxista, provocando la ira de los miembros del Partido Comunista, que no querían controversias. Todos se decidieron, Benjamin guardó silencio.

El trayecto que va de los románticos alemanes, a principios del siglo XIX, hasta Charles Baudelaire fue, para Benjamin, el resultado de una severa consecuencia. Los románticos alemanes primero, después los ingleses, muy pronto los franceses conocían bien todos los requisitos de Baudelaire y los modernos tardíos: el *spleen*, la droga, el

bello mundo artificial contrapuesto a la horrible realidad; se establecieron en un paraíso que ellos mismos habían fabricado, donde se protegían de las miradas del mundo real y exterior, el decadentismo fue así un proyecto literario que nació muerto. Todos conocían el exotismo y la regresión histórica a una Edad Media como un limbo: Hardenberg y Friedrich Schlegel, Clemens Brentano y E.A.T. Hoffmann, Coleridge y Tomas de Quincey en Inglaterra.

Charles Baudelaire (1821-1867) se transforma en el corazón de una historia de la burguesía y, sobre todo, de la cultura burguesa. Walter Benjamin no era sino el observador al final de esa historia que había comenzado con las críticas de los románticos alemanes, de los hermanos Schlegel y sus amigos. En las ideas y los poemas del autor de *Las flores del mal* la sociedad burguesa llegaba a la conciencia de sí misma. Su célebre poema *El Albatros* describía la condición del poeta moderno.

La gente marinera, con crueldad salvaje,
Suele cazar albatros, grandes aves marinas,
Que siguen a los barcos, compañeras de viaje,
Blanqueando en los aires como blancas neblinas.

Pero apenas los dejan en la sobria cubierta,
¡ellos que al aire imponen el triunfo de su vuelo!,
Sus grandes alas blancas, como una cosa muerta,
Como dos remos rotos, se arrastran por el suelo.

Y el alado viajero toda gracia ha perdido,
Y, como antes hermoso, ahora es torpe y simiesco,
Y uno le quema el pico con un hierro encendido
Y el otro cojeando halaga su andar grotesco.

El poeta recuerda a este rey de los vientos
Que desdeña las flechas y que atraviesa el mar:
En el suelo cargado de bajos sufrimientos,
Sus alas de gigante no lo dejan andar.

Baudelaire confiaba en lectores —escribe Benjamin— a los que la lectura de la lírica ponía en dificultades. A estos lectores se dirige el poema que abre su libro *Las flores del mal*. El fragmento permite efectuar una doble corroboración. Nos informa ante todo de la íntima relación que existe en Baudelaire entre la imagen del shock y el contacto con las grandes masas ciudadanas. Nos dice además qué debemos entender exactamente por tales masas. No se trata de ninguna clase social, de ningún cuerpo colectivo articulado o estructurado. Se trata nada más que de la multitud amorfa de los que pasan, del público de las calles.

Todas las posiciones unilaterales, como la libertad y la igualdad, habían producido sus negaciones. Georg Luckacs

lo había escrito de modo incomparable: el *Citoyen* (el ciudadano) se había desvanecido, el *Bourgeois* (el burgués) era el triunfador. Baudelaire demostraba cómo la Ilustración se había transformado en una contra-ilustración, que él denunciaba y practicaba al mismo tiempo.

La economía política de la burguesía hizo del progreso el arquetipo de la vida. Benjamin describió este mundo, el imperio de Napoleón III, desde la perspectiva de los marginados: la bohemia, el Flaneur que se pierde en los pasajes de París, que desembocan en los grandes boulevares contruidos por el barón de Hausmann. Napoleón III había ordenado abrirlos para impedir la construcción de las barricadas. La modernidad, la última pieza en el rompecabezas del mundo de Benjamin, se niega a reflejar a una burguesía heroica. Durante los años treinta y en el exilio, el diagnóstico de Benjamin era muy preciso: la modernidad también llegaba a su fin. Tres centros vitales de la cultura occidental se habían convertido —desde una perspectiva dialéctica— en su contrario: la Ilustración se desvaneció en el mundo de los fascismos totalitarios; el progreso llevaba al crepúsculo y la muerte, Benjamin fue uno de los primeros en reconocerlo, la existencia de la Unión Soviética no parecía impedirlo; la modernidad se transfiguraba en una ruina, donde toda mercancía podía comprarse y, mediante la nueva tecnología, reproducirse sin escrúpulos de ninguna clase.

El método de trabajo de Benjamin siguió siendo el mismo que el de su tesis doctoral: descubrir en lo más insignificante lo más importante de un suceso o un concepto. Se parecía mucho al método de Stendhal, que narra la batalla de Waterloo desde la perspectiva de alguien que no está en los ejércitos, que contempla todo desde afuera de la acción. En *Calle de dirección única* no es el médico el que salva al paciente, sino el timbre de su puerta. Benjamin era un micrólogo, quizá el mejor de los minimalistas contemporáneos. El balance de la modernidad lo hizo con los nuevos medios técnicos: la fotografía y el cine.

Benjamin vio aparecer y desaparecer muchos paraísos artificiales. Tenía todas las posibles respuestas, que le hubiesen impedido suicidarse en Port Bou, en la frontera española, cuando el hombrecillo jorobado volvió a aparecer en su vida, y el guardia franquista le dijo que no había paso a la libertad. Sus acompañantes, la Señora Gurland y su hijo, lograron llegar a Lisboa, Benjamin se tomó 15 tabletas de morfina y supo que, como diría Isaac Bashevis Singer, la muerte es el Mesías. Esa es la verdad.

Tenía todas las respuestas: Moscú, Jerusalén, El principio esperanza, la dialéctica negativa, Nueva York. Pero no pudo ni quiso. La mirada del otro estaba, al parecer, prohibida. La mirada del otro venía desde arriba, desde un cuadro de Paul Klee, desde un Ángel Nuevo, que era el Ángel de la historia.

Hace treinta años, Jürgen Habermas escribía que Benjamin no había podido cumplir su promesa de unir la mística y la ilustración. Porque el teólogo en él no podía entender, ni servirse de la teoría de la experiencia del materialismo histórico. ¿Fue Benjamin un teólogo? No creo, tampoco creo que haya sido su intención unir la ilustración y la mística como expresión de un sincretismo hermético.

Benjamin escribió su último texto: *Sobre el concepto de la historia* entre enero y marzo de 1940, después de su confinamiento en el campo de Nevers, en Francia, un confinamiento que padeció con Hannah Arendt y Arthur Köstler. En las barracas de Nevers le leyó los primeros borradores a Soma Morgenstern, el escritor judeoaustríaco, que estaba también recluido en el campo. Gershom Scholem, su amigo y biógrafo, afirma que las tesis de *Sobre el concepto de la historia* son la respuesta de Benjamin al pacto germano-soviético, el testimonio de la más radical desolación. “Europa es un continente en cuya atmósfera llena de lágrimas” —escribió— “se lanzan pocas veces con suerte los cohetes luminosos del consuelo”.

A principios de 1972, Soma Morgenstern le escribía a Gershom Scholem: “La noticia del pacto germano-soviético le dio a Benjamin un golpe muy severo. En aquellos meses muchas veces repetía: ‘¿por qué le tocó a nuestra generación vivir en el callejón sin salida: la imposibilidad de darle solución a las cuestiones más importantes del género humano?’ Benjamin me dijo que Stalin le había arrebatado la creencia en el materialismo histórico. Creo que en esa semana había empezado a escribir sus tesis sobre el concepto de la historia”.

Las dieciocho tesis sobre el concepto de la historia —un tema muy poco característico de Benjamin, pero no de la época en que lo escribió— sorprenden por su presentación. Quiero decir, sorprende que en el corazón del texto no haya un discurso explicativo, sino más bien una imagen literaria. Aquí la historia misma parece terminar con el antiguo juego de la filosofía y sus conceptos y, al mismo tiempo, convertirse en imágenes, en las que desaparecen las promesas de seguridad de la lógica —la identidad y la falta de contradicción—. Los materialistas, también los voceros del materialismo histórico, fueron capaces, no menos que los grandes idealistas, de darle al curso de la historia un énfasis conceptual muy preciso.

En Kant, por ejemplo, existía un plan de la naturaleza que apuntaba desde siempre a la reunificación pacífica del género humano; en Hegel una autonomía de la Razón bajo cuyo dominio se consumaba la hazaña de la libertad; en Marx aparecían los individuos reales —*die wirkliche Menschen*— que hacían su propia historia, y que un día no muy lejano accederían, “con una voluntad general y de acuerdo también a un plan universal”, con toda conciencia al reino

de la Libertad. Walter Benjamin pareció despojarse de esas certezas, desechando la creencia de que todo acontecimiento histórico se deriva de otro necesariamente, y que todos se suman en un movimiento progresivo.

La lucha de clases había visto días mejores. Walter Benjamin sometió a la crítica la idea del progreso —una obsesión de la socialdemocracia alemana—, así como también la idea de la causalidad en la historia universal, sobre todo literaria. Benjamin opuso su concepto de la historia, vale decir: el del materialismo histórico. Mucho antes de escribir este texto, Benjamin registró con todas las reservas del caso la política antifascista del comunismo soviético. Esas reservas se encuentran en su crítica a la idea del progreso.

En la novena tesis, la historia y la cultura aparecen como una catástrofe única, que acumula sin cesar ruina sobre ruina. Es más, el cúmulo de ruinas sube hacia el cielo. Benjamin escribió: “Hay un cuadro de Klee que se llama *Angelus Novus*. En él se ve a un ángel aparecer en el momento de alejarse de algo sobre lo cual clava la mirada y lo mantiene pasmado. Sus ojos están desmesuradamente abiertos, la boca abierta y extendidas las alas. El ángel de la historia debe tener este aspecto. Ha vuelto el rostro hacia el pasado. Donde nosotros vemos una cadena de acontecimientos, el ángel ve una catástrofe única, que acumula sin cesar ruina sobre ruina y se las arroja a sus pies. El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo destruido. Pero una tormenta desciende desde el paraíso y se arremolina en sus alas y es tan intensa que el ángel no puede plegarlas. Esta tempestad lo va arrastrando irresistiblemente hacia el futuro, al cual le da las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas sube ante él hacia el cielo. Tal tempestad es lo que llamamos progreso”.

Esta imagen recuerda a las imágenes de la época barroca y es, al mismo tiempo, la de Benjamin. En sus tesis de 1940, Benjamin vio la constitución real del mundo como un paisaje helado, donde la historia condensaba todo el sufrimiento y los fracasos de los seres humanos. Un cúmulo de ruinas donde nos hundíamos sin remedio. Esta imagen supera al lenguaje de los conceptos. Es en esencia una imagen que nos deja estupefactos, sin poder identificar ni distinguir nada. Lo único que nos queda es el horror desnudo.

En un sentido triste y admirable, el crítico alemán Peter Szondi fue el único sucesor de Benjamin. No lo conoció en vida; sin embargo, vio en su crítica literaria una imagen de la forma de la razón y una descripción de toda cultura. Vio en la poesía de Paul Celan esa misma imagen. Walter Benjamin, Paul Celan, Peter Szondi, los tres miraron hacia atrás con la mirada del *Angelus Novus*. Benjamin ni siquiera pudo imaginar el holocausto del pueblo judío.

Celan y Szondi lo conocieron y lo padecieron. El suicidio de los tres es una metáfora viva no sólo de la desdicha alemana, sino de toda cultura.

Para los tres el futuro se cerró para siempre, no vieron sino ruinas, pero Szondi como Benjamin vio la esperanza en el pasado –*Hoffnung im Vergangenen*–: “Adueñarse de un recuerdo tal como relampaguea en el instante del peligro... Sólo tiene derecho a encender la chispa de la esperanza aquel historiador habitado por la idea de que *ni siquiera los muertos* estarán a salvo del enemigo, si éste vence. Y este enemigo no ha dejado de vencer”. El proyecto de recordar y, al mismo tiempo, creer en la profecía de la memoria. Esa fue su apuesta.

