

SETENTA AÑOS EN LA FRONTERA. REFLEXIONES EN TORNO A LA LECTURA DE WALTER BENJAMIN (1)

Santiago Roggerone
Universidad de Buenos Aires (Argentina)
santiagoroggerone@gmail.com

Resumen

El presente ensayo, de un tono más literario que filosófico, parte del convencimiento de que a casi setenta años de la muerte de Walter Benjamin, la lectura de su obra plantea nuevos interrogantes que anteriormente pasaban desapercibidos. Su objetivo es, en primer lugar, indagar en el campo de fuerzas de las diversas lecturas y recepciones de la obra de este autor para, de ese modo, poder detectar los límites y alcances que se asocian con la actual condición de posibilidad del acto hermenéutico-interpretativo del corpus textual benjaminiano. En segundo lugar, tomando elementos del psicoanálisis, este ensayo pretende demostrar que la lectura de Benjamin se encuentra habilitada por algo del orden de lo trágico que podría ser pensado, también, como el resultado de un trabajo de duelo dañado. Por último, este ensayo se propone sugerir que haciendo el duelo correctamente (vale decir, tolerando la imposibilidad de la sustitución completa de Benjamin), podría arribarse a una lectura altamente enriquecedora para la actual discusión académica del legado benjaminiano.

Palabras clave: Benjamin, olvido, tragedia, lectura, trabajo de duelo, memoria.

Preámbulo

¿De modo que usted trabaja en Benjamin? ¿Es usted capaz de semejante cosa?
Gershom Scholem

En su libro *Historia y memoria después de Auschwitz*, Dominick LaCapra sugiere que luego de la *Shoah* los acontecimientos que la preceden no pueden *leerse* ya de la misma manera; y esto incluye, de un modo central, a los textos y autores del pasado (2). La obra de Walter Benjamin ocupa un lugar muy destacado en relación con esta afirmación: ella se encuentra *en la frontera* del *antes* y el *después* de Auschwitz. Al estar en el límite, sus escritos se prestan a tan múltiples como disímiles lecturas. A setenta años de la muerte de Benjamin, el panorama de interpretaciones en disputa de su obra parecería ser inabarcable. Hay algo del orden de la *tragedia* que cumple un papel significativo en todo esto: la circunstancia misma de que los sucesos emparentados con su muerte disten por mucho de estar esclarecidos, aporta un halo dramático y misterioso a todo lo relacionado con él. Por lo general, el que lee a Benjamin corre el riesgo de apasionarse con su vida (y su muerte) de la misma manera que con su obra. ¿No es por demás llamativo, acaso, que todas las narrativas sobre Benjamin se refieran, al menos por un instante, a su muerte? ¿Y no es incluso más curioso que, por disímiles que ellas sean, afirmen de igual modo que él, *en un momento sin salida*, optó deliberadamente por *quitarse la vida*, cuando no hay siquiera una sola prueba que sea contundente al respecto? Teniendo todo esto en cuenta, lo que me propongo en este ensayo es explorar la conexión entre la condición de posibilidad de unos diversos y muchas veces conflictivos modos de lectura de la obra de Benjamin con el suceso mismo de su muerte. Lo que pretendo es demostrar que en todo ejercicio hermenéutico de lectura suele haber algo de la dimensión de lo trágico que en definitiva termina habilitando la posibilidad del ejercicio mismo.

De igual modo que Louis Auguste Blanqui, *l'enfermé* de la Fortaleza de Taureau, Walter Benjamin, hasta el día de hoy, está *atrapado*: parece haberse quedado acallado *en la frontera* para siempre. Esta circunstancia motivó que una multitud de

voces que pretendía hacerle justicia, otorgarle la palabra y –de una vez por todas– hacerlo cruzar la frontera, se manifestara. Por más *trágica* que esta polifónica situación de lectura sea (*liberar* a Benjamin es un cometido imposible), no puede dejar de ser, del mismo modo, extremadamente enriquecedora. Por esta razón, lo que sigue desea reconocerse abiertamente como una de las voces mencionadas: será el lector quien juzgue si está a la altura de ello.

En *La eternidad por los astros*, Blanqui escribió: “Todo ser humano es (...) eterno en cada uno de los segundos de su existencia. Lo que yo escribo en este momento en un calabozo de la Fortaleza de Taureau, lo escribo y lo escribiré durante la eternidad, sobre una mesa, con una pluma, bajo estas vestimentas, en circunstancias totalmente semejantes. Y así para cada uno de nosotros” (3); quizás uno de los miles de millones de Benjamin que existen gracias a la miles de millones de lecturas de su obra –lecturas que están atrapadas en la mazmorra de Blanqui y en el cuarto de hotel fronterizo de Benjamin–, consiga un día, finalmente, cruzar la frontera y escapar de Port-Bou: no es otra que ésta la esperanza de la que se hace el presente ensayo.

Olvidar a Benjamin

Olvidar a Benjamin. Es eso lo que Beatriz Sarlo propuso ante la saturación de la *moda Benjamin* en el marco de los estudios culturales. Es que usando y abusando de una de sus *tácticas* metodológicas, *la cita*, se hizo de Benjamin un autor completamente citable: “está ensopado en un jarabe puramente léxico: se lo cita como si la cita asegurara, como a veces le aseguraba a Benjamin después de mucho trabajo compositivo e histórico, la producción de un sentido nuevo sobre escenarios diferentes” (4). El *re-citar* a Benjamin que los estudios culturales proponen no sería más que un intento farsesco por repetir, en paso de comedia, su trabajo compositivo e histórico. La poesía de Benjamin debería ser extraída del futuro, *no del pasado*; parafraseando una de las ideas más sugerentes de Marx, podría decirse que, de hecho, Benjamin mismo no *comenzará* hasta que sus lectores logren “desprenderse de toda la superstición del pasado” (5), dejando, así, “que los muertos sepulten a los muertos” (6). Justamente por esto es que Sarlo propone *olvidar a Benjamin*, una consigna que sin duda evoca al *Olvidar a Foucault* de Jean Baudrillard, y que cuya condición de posibilidad es nada menos que la *remembranza*.

Olvidar a Benjamin entonces. Ha de ser éste el ineludible contexto, ha de ser éste el punto de partida. Y atravesando esta *tarea* –de eso en definitiva se trata– reside un convencimiento: Benjamin es *estrictamente inclasificable* (7); así generalmente son los que disponen de fama póstuma: *inclasificables*. En contra de este convencimiento las voces que supieron testificar y testimoniar fueron múltiples; he aquí a las más célebres: Hannah Arendt intentó pensar a Benjamin como crítico literario, un *homme de lettres* (8); Bertolt Brecht lo entendió como un materialista histórico convencido y consecuente que se abocó a *franquear lo infranqueable* (9); Gershom Scholem lo concibió como un filósofo, un metafísico (10); Theodor W. Adorno supo definir su significación, también, como *filosófica* (11). Pero bien, más allá de estas célebres voces hubo otra clasificación que adquirió gran notoriedad, y con ella Benjamin rápidamente se convirtió en un autor respetable para el *establishment* académico del momento –un *establishment* que, valga recordarlo, era heredero de aquel otro que en 1925 *se viera obligado* a ni siquiera considerar su *Habilitationsschrift* sobre el “El origen del ‘Trauerspiel’ alemán”. Esta clasificación, este verdadero abuso de Benjamin, giró en torno a los métodos de lectura postestructuralistas. Ante este tipo de uso y clasificación, ante esta *moda Benjamin*, no tardaron en surgir distintas reacciones; gracias a éstas, al *establishment* mencionado hubo de caberle la misma impugnación que Benjamin hiciera, en ocasión de la publicación del estudio sobre el *Trauerspiel*, a aquel otro *establishment* alemán de 1925: “Una hermosa criatura duerme tras el seto espinoso de las páginas siguientes. Que no se le acerque ningún príncipe azul pertrechado con las deslumbrantes armas de la ciencia. Pues al darle el beso, le ha de clavar los dientes” (12). Sin duda alguna, sobre todo por el *éxito* del que aún hoy dispone, la más

significativa de las reacciones fue la que, denunciando con razón el olvido que hizo el postestructuralismo del proyecto político-redentor que abogaba por una versión auténticamente mesiánica de la historia, intentó asignar a Benjamin el estatus de un **escritor revolucionario**. Uno se sentiría tentado de incluir en la lista de intelectuales que leyeron a Benjamin concediéndole – de muy **distintas maneras**– este estatus, a autores como Terry Eagleton o Michael Löwy. Pero hubo otra importante reacción a la lectura que el postestructuralismo efectuó de Benjamin, una reacción que supo hallar un importante lugar entre los latinoamericanos. La lista de pensadores que por estos rumbos leyeron a Benjamin sería interminable, por lo que alcanza y sobra con mencionar a Luis Juan Guerrero, Héctor Murena y Leandro Konder. Ahora bien, tal vez la lectura latinoamericana más original tuvo lugar a través de la labor de Pablo Oyarzún Robles y Elizabeth Colingwood-Selby. Para los autores mencionados, fueron éstas las **palabras** más influyentes de Benjamin: “La verdad es un ser desprovisto de intención que se forma a partir de las ideas. La actitud adecuada respecto a ella nunca puede ser por consiguiente una mira en el conocimiento, sino un penetrar en ella y desaparecer. La verdad es la muerte de la intención” (13). Oyarzún Robles y Colingwood-Selby, partiendo desde un enfoque que hacía principalmente pie en la filosofía del lenguaje, intentaron poner al descubierto un **nuevo Benjamin**, uno que explicitaba su **verdadero** método, que señalaba cómo proceder. Este proceder sería el que reclama para sí la **lectura del copista**, una lectura que “se somete a la voz del texto, a la tortuosidad de sus transformaciones, la lectura, en suma, de quien escucha y se deja llamar” (14).

Ciertamente, este inventario de diversas lecturas e interpretaciones, este verdadero **campo de fuerzas** de **modos de lectura** de Benjamin que revela las tensiones del pasado y el presente, no sólo ilustra a la perfección lo que Jürgen Habermas consideró “la lucha de partidos en la que la imagen de Benjamin amenaza con desintegrarse” (15), sino también que da la nota precisa para pensar **la tragedia** que suele envolver a todo acto de recepción, a todo acto de lectura. Pero bien, esta tragedia, en el caso de Benjamin, posee una relevancia por demás particular. Alguna vez Jacques Derrida sugirió que la muerte de ese hombre que fue Walter Benjamin –ese hombre crítico, ese hombre que supo estar siempre en posición crítica, en los márgenes y en los límites, **en la frontera**–, posee una insoslayable significación por la circunstancia de que perteneció, precisamente, a **una escena de frontera** (la franco-española): es imperdonable **el estar** en ella (por eso, de ambos lados, una sola y misma cosa: **la muerte**). Es que, en efecto, esa muerte que está a ambos lados, que no puede ser sorteada, esa muerte **de** Benjamin, si ha de ser caracterizada por algo, es por el **halo trágico** que la envuelve. El sepulcro de Benjamin, como el del rey Hamlet, no ha sido efectuado propiamente: **su tumba** –ha indicado Scholem en cierta ocasión– **es apócrifa** (16). **Out of joint**. Benjamin no descansa en paz (su entierro no ha sido llevado a cabo correctamente); ¿qué otro motivo podría mejor dar cuenta de la búsqueda –y **las búsquedas**– de su esencia, de su **verdad**, de aquella necesidad de **justicia**?; si fuera de otro modo, ¿por qué tantas voces, por qué tantos Benjamin? Para la posteridad Benjamin no ha muerto, ha **desaparecido**: el objetivo parecería ser encontrarlo. Pero bien, esta obstinada búsqueda conlleva que Benjamin **perviva como espectro**, que su obra se haga de un tono trágico y atormentador. Benjamin está aquí: **no ha sido olvidado**.

Para muchos, este **out of joint**, este **fuera de quicio** por el que Benjamin está atravesado, parecería tener un costado que es **redituable sin más**. En el disputarse a Benjamin residiría el peligro que **salva**. Se trataría de **mantenerse en el abismo** de **la disputa por el Benjamin verdadero**, por la **verdad** del **saber** benjaminiano. Y si bien es cierto que la multiplicidad de lecturas antes aludidas han trabajado **sobre** Benjamin, construyendo, con una polifacética y conflictiva labor, la significación misma de ese complicadísimo entramado llamado **Benjamin** –se trata, en pocas palabras, de la contracara de lo que Claude Lefort alguna vez llamó **el trabajo de la obra** (17)–, si bien esto es muy cierto, sin embargo, en ese abismo en el que **hoy** tantos tratan de mantenerse, hace tiempo que yace algo que amortigua la caída, algo que permite salir de ella bien parado,

indemne, sin siquiera un rasguño. En efecto, el problema para nada peligroso que hoy atraviesa al pensamiento de Benjamin es que sobre él se ha dicho mucho, demasiado tal vez: *Benjamin ya no representa peligro alguno*; todo lo contrario: hablar *de* Benjamin, *sobre* Benjamin, parecería ser muy fácil. Sin peligro, ya no queda nada de él (tal vez, ni siquiera hay ya un espectro que asedie a sus lectores).

Podría creerse entonces que, de una vez por todas y para siempre, lo que habría que hacer, lo que habría que producir y provocar, es el entierro definitivo (esto es, *correcto*) de Benjamin. Habría, entonces, que proceder como el príncipe Fortimbrás y *sacar el cuerpo de acá*: "Lleven a Hamlet, como un guerrero, hasta el tablado,/ Porque sin duda, si hubiera sido puesto a prueba,/ Se habría revelado un verdadero rey; y que a su paso/ La música marcial y los ritos de la guerra/ Le rindan honores estentóreos./ Sacad los cuerpos de acá. Un cuadro como éste/ Conviene al campo de batalla, pero aquí luce fuera de lugar./ Ordenad a los soldados que disparen" (18). Habría que cargarse *lo que queda* del espectro de Benjamin, y para eso éste debería ser identificado, ubicado, mirado a los ojos, sabido, *conocido*: "Hay que cargarse al fantasma y, para eso, hay que engañarle. Para engañarle, hay que verlo, situarlo, identificarlo. Hay que quedarse con él sin dejar que él se quede con nosotros ni dentro de nosotros, poseídos por él, posesos" (19). Habría que encontrar la *verdadera tumba* de Benjamin, habría que saber en dónde es que yace su cadáver, saber que donde éste está se encuentra tranquilo, seguro, *quieto* –saber que ahí donde está permanecerá, sin moverse–. Por más imposible que sea, habría que *intentar* –y seguir intentando– acabar con *la tragedia*. Habría que *olvidar a Benjamin* (porque ello, pues, implicaría *rememorarlo*). Sólo así podría redimirse, sólo así la esperanza de que su *saber* perviva como *verdad* no se perdería en los confines de *lo sido* para ya nunca más volver. En otros términos: habría que emprender el *duelo*, un correcto *travail du deuil* –que, en tanto y en cuanto es *correcto*, no podría reducirse a mero *travail*–, y para ello –hay que decirlo–, no bastaría con *olvidar sin más*, no bastaría con *sacar el cuerpo de acá*.

Lectura y trabajo de duelo

La preocupación de Fortimbrás por *esta vez* sí enterrar, con todas las honras y ritos, "*y bien profundo*" (20), *lo más profundo posible*, el cuerpo de Hamlet, "revela mejor que ninguna otra cosa su firme voluntad de *no volver nunca más*" (21) a lo desgarrador y terrible del pasado. Es que la sepultura de los muertos es una de las tareas fundamentales para que el trabajo de duelo sea llevado a cabo de un modo correcto: "fue precisamente *la falta de esos rituales*, (...) fue *el hecho de que los vivos no habían enterrado bien a los muertos* (...) el origen de las desgracias y la tragedia en aquella vieja Dinamarca: la sepultura de los muertos (...) es fundamental para el éxito (...) [del] trabajo de duelo. *Y también para lo que de ahí se sigue: la posibilidad de, después del duelo, 'pasar a otra cosa', comenzar un nuevo tiempo, una nueva vida, un nuevo mundo*" (22). Pero es cierto también que retirar *realmente* a los cadáveres es un cometido imposible. Fortimbrás no pudo sacar los cuerpos, tan sólo pudo ocultarlos tras bambalinas; "los muertos de *Hamlet* son los nuevos fantasmas que, a pesar de los buenos auspicios con los cuales se inicia el reinado de Fortimbrás (...), *nunca podrán ser definitivamente expatriados de la escena política danesa* (...) Fortimbrás, entonces, no retiró *realmente* los cuerpos: nadie podría hacerlo" (23). Y, precisamente, es esta imposibilidad lo que debe aceptarse para que el trabajo de duelo adquiera algún sentido.

A esta altura sería pertinente, entonces, preguntarse, ¿qué es y en qué consiste un *correcto* trabajo de duelo?, y, lo que es prácticamente lo mismo, ¿cuándo y por qué puede arribarse a un trabajo de duelo dañado? En "Duelo y melancolía" Sigmund Freud indica que el duelo normal tiene lugar después de la pérdida de una persona querida o de algún tipo de sustituto abstracto.

Al respecto, Martin Jay comenta: "Que el deudo tome conciencia de esa realidad [en la que la desaparición objetiva del ser querido está probada] permite el retiro lento y doloroso de la libido catectizada en el objeto perdido, lo cual restablece el equilibrio mental del sujeto" (24); para Freud, una vez que el trabajo de duelo ha sido realizado, "'el yo se libera y desinhibe nuevamente' y puede volver a catectizar nuevos objetos" (25). Podría afirmarse entonces que se es incapaz de elaborar el duelo cuando se permanece atrapado en el ciclo de angustia depresiva y liberación maníaca que caracteriza a la melancolía, es decir, en otras palabras, cuando uno no se puede separar lo suficiente del objeto perdido para poder renunciar a él cuando ya no está; "el trabajo del duelo (...) tiene dos características que lo distinguen y lo separan de la melancolía: el individuo que lo realiza es consciente del objeto de amor que ha perdido –mientras que en el caso de la melancolía no lo es–, puede aprender de la prueba de realidad sobre la desaparición real del objeto y retirar así, lenta y dolorosamente, su libido de él. [En efecto,] el objeto de amor permanece en la memoria, no se elimina, pero ya no es el blanco del mismo tipo de investidura emocional que era antes" (26). ¿Será entonces que tras la muerte de Benjamin lo que imperó en vez de duelo fue, *trágicamente*, melancolía (melancolía que, valga recordarlo, era un rasgo no sólo de la personalidad del pensador aquí considerado, sino también una marca presente en todo lo escrito por él)? Cierta e innegablemente, desde Adorno y Scholem –aquellos que movidos por que Benjamin no quedara en el olvido, se propusieron difundirlo por primera vez– hasta hoy en día, todo lo que habla de Benjamin está comprometido con un tono claramente melancólico; parecería ser que la *culpa* suscitada por el *continuar aquí* y no haber podido nada frente al *fin* –esto es, *no haber hecho lo que debía hacerse en el momento indicado*–, del mismo modo que desvelaba a Adorno y a Scholem, es motivo de desvelo hoy en día: "drástica culpa, la del que se salvó" (27). Pero si efectivamente así fuera, ¿cuál sería el problema con este tono melancólico (y *culpable*)? Corriendo el riesgo de caer en la redundancia, vale decir con Jay que "en lugar de poder reincorporar el objeto perdido en la memoria, el melancólico es incapaz de identificar conscientemente lo que en realidad se ha perdido y de superar su apego libidinal a ese objeto perdido. Permanece, en cambio, atrapado en una dialéctica perpetuamente insalvable de temor autopunitivo y negación maníaca" (28); esto es, entonces, lo que –cual espectro– parecería habitar a la posteridad desde la muerte de Benjamin.

Luego de haber dicho todo esto, hay que volver a sugerir que *olvidar a Benjamin* –por el sólo hecho de *olvidarlo*, de deshacerse de él– no es ni puede ser suficiente. En cierta oportunidad Benjamin indicó: "Jamás podremos rescatar del todo lo que olvidamos. Quizás esté bien así. El choque que produciría recuperarlo sería tan destructor que al instante deberíamos dejar de comprender nuestra nostalgia. De otra manera la comprendemos, y tanto mejor, cuanto más profundo yace en nosotros lo olvidado" (29). Por un lado estas palabras señalan que el olvido puede tener una dimensión *performativa*: si bien es cierto que "toda cosificación es un olvido" (30), en modo alguno lo es que todo olvido equivale a una cosificación. Por otro lado Benjamin señala que una redención total de lo olvidado es un imposible. Y esto último guarda una relación muy importante con el acto de *olvidar sin más* que sí conlleva cosificación. En efecto, un duelo no puede implicar olvidar a alguien o que algo más venga a ocupar un lugar vacío como si debiera aspirarse a una completa sustitución: "El duelo no tiene por qué significar una supresión dialéctica completa; puede significar sencillamente la disposición a tolerar su imposibilidad" (31). Siguiendo a Jean Allouch en su *Erótica del duelo en tiempos de la muerte seca*, podría decirse incluso que la idea misma de *sustituibilidad* en la que la actitud del *olvidar sin más* descansa, es totalmente cuestionable: todo muerto se lleva una parte del deudo que es *insustituible*. Por eso mismo, tras el necio y caprichoso *olvidar por olvidar*, un *olvidar* que olvida *para sustituir*, oficia lo más perjudicial para todo trabajo de duelo: el *miedo*, el *temor*. Efectivamente, "Cuando el duelo es algo que tememos, nuestros miedos pueden alimentar el impulso de resolverlo rápidamente, de desterrarlo en nombre de una acción dotada del poder de restaurar la pérdida o de devolver el mundo a un orden previo, o de reforzar la fantasía de que el mundo estaba previamente ordenado" (32). Y, precisamente, ¿en la necesidad de *clasificar* a Benjamin, de darle un nombre, un rótulo, no

está involucrado el miedo?, ¿presentar a Benjamin de *una determinada manera* –ya sea como *homme de lettres*, metafísico, poeta, filósofo del lenguaje, crítico literario, narrador, traductor, historiador, arqueólogo, coleccionista, anticuario, viajero, flâneur, exiliado, escritor revolucionario... etcétera–, hacer especial hincapié en sólo *un* elemento de los múltiples puestos en juego en la complejísima constelación que es Benjamin, no implica *apropiación* y por lo tanto *miedo* (el miedo de *perder a Benjamin*, un miedo que lleva a la necesidad de *aferrarse* de por lo menos algo de él)?, ¿asirse de *un Benjamin* por el miedo de perder en el olvido todos los aspectos de su pensamiento, un miedo que reiteradamente convence que Benjamin ha sido *hallado*, que *lo verdadero* de él ha sido *encontrado*, no implica entonces un trabajo de duelo fallido, dañado?, ¿desprenderse de Benjamin haciendo oídos sordos a aquella voz que susurra que él nunca se irá, que su espectro de una u otra manera siempre regresará, no anula la posibilidad misma del duelo? Pues bien, ante todo, “un duelo se elabora cuando se acepta que vamos a cambiar a causa de la pérdida sufrida, probablemente para siempre” (33). Para que el duelo funcione correctamente, para que realmente adquiera algún sentido, habría que aceptar entonces que *después de Benjamin* no se puede ya *volver* a algo como una *mismidad originaria*: no hay posibilidad de ello. Elaborar el duelo “debe entenderse como un lento proceso a lo largo del cual desarrollamos una identificación con el sufrimiento mismo” (34), es decir, con el vacío que la *pérdida* causa. Hay que convivir con ese vacío, hacerse parte de él (para luego desaparecer). Sólo así, olvidando sin la pretensión fascista de que el dolor desaparezca, el emprendimiento del trabajo de duelo tendrá algún sentido.

¿Quién mató a Walter Benjamin?

Un film documental reciente de David Mauas, *Quién mató a Walter Benjamin...* (2005), problematiza notablemente lo que se ha estado tratando de sugerir hasta aquí (35). Mauas pone en *sospecha* el único documento más o menos fehaciente del suicidio de Benjamin, a saber, la nota de cinco líneas que Henny Gurland, asustada y angustiada, destruyó: “En una situación sin salida, no tengo otra elección que poner aquí un punto final. Mi vida va a terminar en un pequeño pueblo de los Pirineos donde nadie me conoce. Le ruego transmita mis recuerdos a mi amigo Adorno y le explique la situación a la que me he visto abocado. No me queda tiempo para escribir todas las cartas que hubiera querido” (36). Podría decirse que, cual detective de policial negro, Mauas sólo sigue el rastro de un posible asesinato. Pero no, no es esto lo único que ocupa a Mauas: desde el inicio mismo del film, brillantemente, él plantea un interrogante destinado al fracaso, una pregunta a la que no se puede otorgar respuesta. Es muy cierto que no hay prueba contundente alguna de que Benjamin se haya quitado la vida. Es cierto también que las circunstancias en las que tuvieron lugar los acontecimientos de Port-Bou son por demás extrañas (desde el curioso cambio de legislación por el que no se permitía cruzar la frontera, pasando por las enormes irregularidades y contradicciones de todos los documentos de la época a los que hay acceso hoy en día, hasta las posibles conexiones con la falange franquista de personajes claves en los sucesos de aquellos días de septiembre de 1940, y la presumible presencia de la Gestapo en el pueblo, todo –absolutamente todo– invita a la sospecha). Teniendo esto en cuenta, es imposible dejar de reconocer lo llamativo y curioso es el hecho de que, por lo general, todo el que se refiera a Benjamin afirme sin vacilar, y, también, sin prueba contundente alguna, que aquél, en un *momento sin salida*, optó deliberadamente por quitarse la vida (tal vez, a la rememoración, le sea más fácil, más sencillo, afirmar que efectivamente Benjamin se suicidó en vez de mantener que es imposible saber lo que pasó realmente). ¿Y si no fuera así?, ¿si Benjamin no fuera el responsable último de su muerte? ¿No sería acertado, entonces, interrogarse al menos por un instante sobre este problema que concierne a la memoria? ¿Qué pasaría si uno estaría dispuesto a afirmar, sin concesiones, que en esa catastrófica jornada de Port-Bou, pese a todo, *Benjamin quería seguir viviendo*? Ahora bien, lo cierto es que, del mismo modo en que

el suicidio de Benjamin no puede ser probado, tampoco puede serlo el hecho de que la de Benjamin se trató de una muerte inducida por alguien más que él. Ciertamente también es que no hay forma alguna de probar que la muerte de Benjamin no fue un suicidio. Son estas últimas objeciones que sugieren que no es bueno remover el pasado por la exclusiva intención de **esclarecimiento**, objeciones de las que Mauas siempre está al tanto. Por eso mismo al final de la pieza cita a Benjamin: “‘Un hombre que muere a los treinta y cinco (...) es, en cada punto de su vida, un hombre que muere a los treinta y cinco’. Nada puede ser más dudoso que esta frase. Pero única y exclusivamente porque se confunde con el tiempo. La verdad que aquí se tuvo en mientes es que un hombre que muere a los treinta y cinco años aparecerá **a la rememoración** en cada punto de su vida como un hombre que muere a los treinta y cinco años. En otras palabras: esa frase, que no tiene sentido para la vida real, se vuelve incontrovertible para la vida recordada. No se puede presentar mejor la naturaleza del personaje novelesco de lo que se hace en ella. Dice ella que el ‘sentido’ de su vida sólo se revela a partir de su muerte. Pero el lector de novelas busca efectivamente seres humanos en los que pueda descifrar el ‘sentido de la vida’. Por eso, de un modo u otro, debe tener de antemano la certeza de asistir a su muerte” (37). Tal vez sea cierto que interpelando la muerte de Benjamin como si se tratara de la de un personaje de novelas, pueda hallarse el sentido de la propia vida. Esta actitud puede ser altamente conveniente para todo ejercicio hermenéutico de lectura. Pero tal vez, detentarla ciegamente podría conllevar **olvidar** lo que Benjamin sugiere acto seguido a las palabras citadas: lo que una novela otorga a su lector no es tanto un **sentido de y para** la vida, sino más bien el calor que nunca obtendrá éste de su congelado destino, de su propia, helada y reificada vida. Preguntarse por la muerte de Benjamin –podría entonces decirse con Mauas– no se trata de preguntarse por si tuvo o no lugar el suicidio, por si tuvo o no lugar el asesinato. Preguntarse por la muerte de Benjamin es preguntarse por **la posibilidad misma de seguir leyendo a Benjamin, por el significado que hoy posee su lectura.**

A modo de conclusión

Así es como yo, en cuanto te vi por primera vez, viajé contigo de vuelta hacia el lugar de donde venía.

Walter Benjamin

La tarea ha de ser saber de **lo trágico**, de lo **out of joint**; estar al tanto de que los muertos por más profundo que se encuentren bajo tierra siempre –de una u otra manera– retornarán; saber que el dolor jamás desaparecerá –y que por el contrario tendrá que aprenderse a convivir con él–; saber bien todo esto pero sin embargo **mantener la esperanza**, tener el convencimiento de que las cosas pueden ser diferentes, de otra manera. En otras palabras: crear un **orden** que permita continuar con una vida que de por sí, irremisiblemente, está rota en mil pedazos. Benjamin, hay que decir entonces, **no es**, no hay un tal **Benjamin**: esto es lo que debe aceptarse, ésta es la tarea (sólo procediendo de este modo la esperanza de que alguna vez él **sea** sobrevivirá).

¿Por qué seguir leyendo a Benjamin hoy? Esa es la pregunta que, subrepticamente, acompañó este ensayo. Vale decir que la lectura de Benjamin invita, primero que nada, a tomar conciencia de la fragilidad de la lectura misma, es decir, del acto que implica cualquier lectura; invita a saber que lo interpretado debe convivir –necesariamente– con otras múltiples interpretaciones. En una palabra: advierte no sólo de la precariedad del conocimiento –de cualquier conocimiento–, sino también, para decirlo con Judith Butler, de la **precariedad de la vida** –una vida que de por sí, y desde el vamos, está irremisiblemente perdida (por no decir muerta). Es siempre una tarea el no dejar en suspenso la precariedad de ese **tenue nosotros** que es la vida, es una tarea su no anulación. Por más muerta que ella esté, es una tarea el intentar –y seguir intentando– que de su precariedad no devenga el fin: **interpelar lo muerto de la vida**, de eso, entonces, trata Benjamin.

Y Benjamin sabía bien de la fragilidad y precariedad de la existencia: era un *perseguido*. Se sabe que antes de su muerte en Port-Bou, al menos en dos ocasiones intentó ponerle fin a su vida. El suicidio, tal vez premonitoriamente, lo rondaba y perseguía en sueños; en *Dirección única*, escribió: "Soñé que me quitaba la vida con un fusil. Cuando salió el disparo, no me desperté, sino que me vi yacer, un rato, como un cadáver. Sólo entonces me desperté" (38). Un día antes de intentar *darse muerte* por segunda vez Benjamin le escribió a Scholem que la vida está hecha de "victorias en lo pequeño" y "derrotas en lo grande" (39). Luego de esta reflexión, el destino que le aguardaba no se anunciaba ni en lo más remoto como alentador, todo lo contrario: las cosas para él no mejorarían en lo más mínimo. Pero sin embargo y pese a todo Benjamin *siguió*; a los dos meses de haber abandonado Alemania para ya nunca más volver, al año de haber proyectado acabar por segunda vez con su vida, escribiría uno de sus escritos más fascinantes: "Agesilaus Santander". En esta pieza –que, se presume, fue redactada bajo los efectos de la malaria o de algún tipo de alucinógeno–, Benjamin se las tuvo que haber con un ángel muy conocido para él –un ángel caído identificado con el rebelde Lucifer, un *Angelus Novus*, un ángel que alegóricamente se mostraba en aquel cuadro de Paul Klee que lo acompañaba desde hacía años, un ángel que muy pronto (y en vano) iba desear "detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo destruido" (40). Benjamin conocía mucho a este ángel (tal vez demasiado), y ello pese a que aquél jamás le reveló su nombre. Éste supo tomar muchas y distintas formas a lo largo de toda una vida; en su infancia, recuerda Benjamin, él solía adquirir la de un hombrecillo jorobado: "'El Torpe' te envía saludos, decía [mi madre] cuando había roto algo o me había caído (...) Hablaba del hombrecillo jorobado que me había mirado. A quien este hombrecillo mira, no pone atención, ni en sí mismo ni tampoco en el hombrecillo" (41). Benjamin jamás había logrado ver a este enano y, en cambio, sugiere, "él me veía, y tanto más claro cuanto menos veía yo de mí mismo" (42). Se trataba del mismo enano jorobado "que era un maestro en ajedrez" (43), un enano que pronto sería considerado por Benjamin como el espíritu mesiánico del que el materialismo histórico necesita servirse *secretamente* para ganar la partida. Al crecer, poco a poco, Benjamin fue perdiendo las esperanzas de que este hombrecillo, este enano, de una vez por todas se le presentara y revelara su nombre. Pero sin embargo éste jamás dejó de mirarlo. El verso de Rainer Maria Rilke "pues ahí no hay ningún lugar/ que no te mire" (44), comenta Adorno en un pasaje de su *Teoría estética*, era particularmente significativo para Benjamin. Y esto se debe a que le sugería que las obras de arte son una interrogación sobre la mirada, sobre el modo en que se mira al mundo. Iba en este sentido la importancia que tenía para Benjamin el cuento de hadas del hombrecillo jorobado, e iba también en este sentido la centralidad que tuvo para su pensamiento el "Angelus Novus" de Klee. Se trataba de un ángel que, en cierta ocasión, le permitió a Benjamin un encuentro íntimo consigo mismo –esto es: con la realidad oculta de sí mismo, con *el sentido de su propia vida*–, un ángel al que no sometía a aquella relación de dominio que nombra, y que por lo tanto, gracias a ello, en una oportunidad le permitió *viajar de vuelta hacia el lugar de donde venía*. Y bien, de esto es justamente de lo que se trata: para dirigirse al sitio de donde Benjamin proviene, toda lectura debe respetar y tolerar que su nombre, de igual modo que el del hombrecillo de su infancia, de igual modo que el del ángel de "Agesilaus Santander", es un *nombre secreto*, un nombre del que *no se sabrá jamás*.

Notas

- (1) Este trabajo es una versión extendida de una ponencia presentada el 11 de noviembre de 2009 en el Coloquio Internacional "Walter Benjamin / Siegfried Kracauer: Teorías materialistas de la historia", FFyL (UBA) - Revista Herramienta. Estoy en deuda con Miguel Vedda por su confianza y sus valiosos comentarios.
- (2) "Las cosas cambiaron a causa de la *Shoah* e incluso los acontecimientos anteriores a ella (incluyendo, por ejemplo, textos de Heidegger o Nietzsche) ya no pueden ser 'leídos' o comprendidos de la misma manera. Sin convertirse en *telos* de la historia previa, el Holocausto tiene efectos retrospectivos e impulsa reconocimientos tardíos que plantea nuevos interrogantes sobre aspectos de la historia cuyo sentido anterior era diferente" (LaCapra, Dominick, *Historia y memoria después de Auschwitz*, Buenos Aires, Prometeo, 2009, pp. 18-19).

- (3) Blanqui, Louis Auguste, *La eternidad por los astros*, Buenos Aires, Colihue, 2002, p. 96.
- (4) Sarlo, Beatriz, "Olvidar a Benjamin", en: *Siete ensayos sobre Walter Benjamin*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000, pp. 79-80.
- (5) Marx, Karl, *El dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*, Madrid, Alianza, 2003, p. 37.
- (6) Ídem.
- (7) "Estrictamente inclasificable, irreductible a los modelos establecidos, está al mismo tiempo en el cruce de todas las ruinas, en el centro de la compleja red de relaciones que se tejen en el medio judeo-alemán" (Löwy, Michael, *Redención y utopía*, Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 1997, p. 95).
- (8) "Llevaba una vida bastante libre, aunque siempre en peligro, del 'homme de lettres' cuyo hogar era una biblioteca que había sido reunida con extremo cuidado, pero que de ninguna manera funcionaba como herramienta de trabajo" (Arendt, Hannah, "Walter Benjamin", en: *Hombres en tiempos de oscuridad*, Barcelona, Gedisa, 1992, p. 162).
- (9) Tras enterarse de la muerte de Benjamin, Brecht escribió: "Me dicen que has alzado la mano contra ti/ Adelantándote al carnicero./ Ocho años desterrado, observando el ascenso del enemigo/ Empujado al final a una frontera infranqueable/ Has, dicen, franqueado una franqueable" (Brecht, Bertolt, reproducido en: Wizisla, Erdmut, *Benjamin y Brecht*, Buenos Aires, Paidós, 2007, p. 284). De igual modo que Brecht, Asja Lacis consideró a Benjamin como un pensador materialista histórico que escribía por y para la revolución; al respecto, ella "se enorgullecería (...) de haber logrado impedir (...) [el] viaje [de Benjamin a Palestina, y haber conseguido que fuera a Moscú]" (Scholem, Gershom, *Walter Benjamin: historia de una amistad*, Buenos Aires, Debolsillo, 2008, p. 237).
- (10) "Lo central (...) puede señalarse con claridad: Benjamin fue un filósofo. Lo fue en todas las fases de su actividad y en cada una de las formas que ésta adoptó (...) Era movido por las experiencias del filósofo. Con la palabra 'metafísica' se alude a la experiencia filosófica del mundo y su realidad, y ciertamente era éste el uso que le daba Walter Benjamin. Él era un metafísico. Diría incluso: el caso puro de un metafísico" (Scholem, Gershom, "Walter Benjamin", en: *Walter Benjamin y su ángel*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 15). Stéphane Moses, discípulo de Scholem, también supo ver a Benjamin como un filósofo: el hecho de que como escritor judío fuera un hereje, lo garantizaba. En efecto, tanto para Scholem como para Moses, la relación de Benjamin con la teología judía, y en particular con la Cábala, tenía un sello decididamente filosófico (lo que, particularmente para el primero, no dejaba de ser un tanto lamentable).
- (11) El hecho de que para Adorno "Benjamin no era un filósofo tradicional" (Adorno, Theodor W., "Prismas", en: *Crítica de la cultura y sociedad I*. Madrid: Akal, 2008, p. 209), sugiere que su pensamiento era filosófico; no tradicional –"el jeroglífico es el modelo de su filosofía" (ibídem, p. 210)– pero filosófico al fin. Otra figura importante de la *constelación Benjamin*, Rolf Tiedemann, también lo piensa como un filósofo: "el joven Scholem era, no de otro modo que Benjamin, un filósofo" (Tiedemann, Rolf, "Evocación de Scholem", en: Scholem, Gershom, *Walter Benjamin y su ángel*, op. cit., p. 229).
- (12) Benjamin, Walter, citado en: Buck-Morss, Susan, *Dialéctica de la mirada*, Madrid, Visor, 1995, p. 40.
- (13) Benjamin, Walter, "El origen del 'Trauerspiel' alemán", en: *Obras* (libro I, vol. 1), Madrid, Abada Editores, 2006, p. 231.
- (14) Colingwood-Selby, Elizabeth, *Walter Benjamin. La lengua del exilio*, Santiago de Chile, Arcis-LOM, 1997, p. 27.
- (15) Habermas, Jürgen, "Walter Benjamin", en: *Perfiles filosófico-políticos*, Madrid, Taurus, 1975, p. 298.
- (16) "De su muerte (...) me enteré el 8 de noviembre por una breve carta de Hannah Arendt, del 24 de octubre de 1940, que por entonces se hallaba todavía en el sur de Francia. Cuando meses más tarde llegó a Port-Bou, estuvo en vano buscando la tumba. 'No había nada que encontrar, por ninguna parte aparecía su nombre' (...) Muchos años después se mostraría (y se muestra) a los visitantes, en uno de los dos cementerios (aquel que visitó Hannah Arendt), una tumba de Benjamin rodeada de un cercado particular de madera y, en la madera, su nombre garrapateado. Las fotografías que me presentaron indican con toda claridad que esta tumba, completamente separada y aislada de las restantes y auténticas sepulturas, no es sino una invención de los guardianes del cementerio que, habiéndose vistos en numerosas ocasiones interrogados acerca del asunto, han tratado de asegurarse con ello una propina. Diversos visitantes que allí han estado me han referido igualmente la misma impresión. Ciertamente, el lugar es hermoso; pero la tumba es apócrifa" (Scholem, Gershom, *Walter Benjamin: historia de una amistad*, op. cit., p. 338).
- (17) "Lo que Claude Lefort ha llamado (...) 'el trabajo de la obra' –esto es, el trabajo de una obra sobre una serie de generaciones de lectores– tiene como contracara el trabajo de esas sucesivas capas de lectores *sobre* la obra, cuyo sentido no deberíamos pensar como algo dado de una vez y para siempre, como algo 'contenido', 'encerrado', por así decir, en su propio cuerpo, como su cifra oculta y secreta, *sino como el resultado de una elaboración conflictivamente urdida, a través de las distintas lecturas acumuladas sobre ella, a lo largo de la historia*. Lo que es otro modo de decir que el autor de una obra no estará completo hasta que no haya incluido los distintos y a veces cambiantes sentidos que *la historia* (...) ha volcado sobre ella" (Rinesi, Eduardo, *Las máscaras de Jano*, Buenos Aires, Gorla, 2009, p. 59).
- (18) Shakespeare, William, *Hamlet*, Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2006, p. 155-156.
- (19) Derrida, Jacques, *Espectros de Marx*, Madrid, Trotta, 1998, p. 149.
- (20) Rinesi, Eduardo, *Política y tragedia*, Buenos Aires, Colihue, 2005, p. 103.
- (21) Ídem.
- (22) Ídem.
- (23) Ibidem, p. 108.

- (24) "La imaginación apocalíptica y la incapacidad de elaborar el duelo", en: *Campos de fuerza*, Buenos Aires, Paidós, 2003, p. 180.
- (25) Ídem.
- (26) *Ibidem*, p. 185.
- (27) Adorno, Theodor W., *Dialéctica negativa*, Madrid, Akal, 2005, p. 332.
- (28) Jay, Martin, op. cit., p. 185.
- (29) Benjamin, Walter, *Infancia en Berlín hacia 1900*, Buenos Aires, Alfaguara, 1990, p. 76.
- (30) Adorno, Theodor W. y Horkheimer, Max, *Dialéctica de la Ilustración*, Madrid, Akal, 2007, p. 249.
- (31) Jay, Martin, op. cit., p. 193.
- (32) Butler, Judith, "Violencia, duelo, política", en: *Vida precaria*, Buenos Aires, Paidós, 2006, p. 56.
- (33) *Ibidem*, p. 47.
- (34) *Ibidem*, p. 57.
- (35) La única narrativa que encuentro comparable al film de Mauas –esto es, un modo de acercamiento no académico a los problemas relacionados con la lectura y recepción de Benjamin– es la novela de Jay Parini, *Benjamin's Crossing*.
- (36) Adorno, Theodor W. y Benjamin, Walter, *Correspondencia (1928-1940)*, Madrid, Trotta, 1998, p. 325. Vale aclarar que luego de destruir la nota, fechada el 25 de septiembre de 1940, Gurland la reescribió y entregó a Adorno (por lo que no puede considerársela como un documento legítimo del suicidio de Benjamin). Es otra carta de Gurland, fechada el 11 de octubre de 1940, *la única noticia auténtica de los sucesos ligados a la muerte de Benjamin*. Es de destacar que Gurland se refería aquí a la carta para Adorno y ella misma como "cinco líneas en las que afirmaba que él, Benjamin, ya no podía más, que no veía salida alguna y que esperaba que se lo explicase a Adorno, así como a su hijo" (Scholem, Gershom, *Walter Benjamin: historia de una amistad*, op. cit, p. 338). Otra cuestión por demás intrigante ligada a esta nota destruida y recompuesta, es si con *recuerdos* –que en la versión de la carta reproducida en *El libro de los Pasajes* se traduce como *pensamientos*–, presumiblemente contenidos en el *pesado portafolios* con el cual, según Lisa Fittko reporta, Benjamin cruzó los Pirineos, se alude a una versión acabada del *Passagen-Werk* o, simplemente, a una copia de *Sobre el concepto de Historia*. El desentrañamiento de esta cuestión, por lo menos hasta la fecha, no es posible.
- (37) Benjamin, Walter, *El narrador*, Ediciones metales pesados, Santiago de Chile, 2008, p. 84.
- (38) Benjamin, Walter, *Dirección única*, Madrid, Alfaguara, 1987, p. 79.
- (39) Scholem, Gershom, "Walter Benjamin y su ángel", en: *Walter Benjamin y su ángel*, op. cit., p. 75.
- (40) Benjamin, Walter, *Sobre el concepto de Historia*, Buenos Aires, Piedras de papel, 2007, p. 29.
- (41) Benjamin, Walter, *Infancia en Berlín...*, op. cit., p. 137.
- (42) *Ibidem*, 138.
- (43) Benjamin, Walter, *Sobre el concepto de Historia*, op. cit., p. 21.
- (44) Rilke, Rainer Maria, citado en Adorno, Theodor W., *Teoría estética*, Madrid, Akal, 2004, p. 154.

Bibliografía

Adorno, Theodor W., *Dialéctica negativa*, Madrid, Akal, 2005.

_____, "Prismas", en: *Crítica de la cultura y sociedad I*. Madrid, Akal, 2008.

_____, *Teoría estética*, Madrid, Akal, 2004.

Adorno, Theodor W. y Benjamin, Walter, *Correspondencia (1928-1940)*, Madrid, Trotta, 1998.

Adorno, Theodor W. y Horkheimer, Max, *Dialéctica de la Ilustración*, Madrid, Akal, 2007.

Allouch, Jean, *Erótica del duelo en tiempos de la muerte seca*, Buenos Aires, El cuenco de plata, 2006.

Arendt, Hannah, "Walter Benjamin", en: *Hombres en tiempos de oscuridad*, Barcelona, Gedisa, 1992.

Baudrillard, Jean, *Olvidar a Foucault*, Valencia, Pre-Textos, 1994.

Benjamin, Walter, *Dirección única*, Madrid, Alfaguara, 1987.

_____, *Infancia en Berlín hacia 1900*, Buenos Aires, Alfaguara, 1990.

_____, *Libro de los Pasajes*, Madrid, Akal, 2005.

_____, *El narrador*, Ediciones metales pesados, Santiago de Chile, 2008.

- _____, "El origen del 'Trauerspiel' alemán", en: *Obras* (libro I, vol. 1), Madrid, Abada Editores, 2006.
- _____, *Sobre el concepto de Historia. Tesis, apuntes, notas, variantes*, Buenos Aires, Piedras de papel, 2007.
- Blanqui, Louis Auguste, *La eternidad por los astros*, Buenos Aires, Colihue, 2002.
- Buck-Morss, Susan, *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*, Madrid, Visor, 1995.
- Butler, Judith, "Vida precaria", en: *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*, Buenos Aires, Paidós, 2006.
- _____, "Violencia, duelo, política", en: *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*, Buenos Aires, Paidós, 2006.
- Colingwood-Selby, Elizabeth, *Walter Benjamin. La lengua del exilio*, Santiago de Chile, Arcis-LOM, 1997.
- Derrida, Jacques, "+ R (además)", en: *La verdad en pintura*, Buenos Aires, Paidós, 2001.
- _____, *Espectros de Marx. El Estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*, Madrid, Trotta, 1998.
- Eagleton, Terry, *Walter Benjamin o hacia una crítica revolucionaria*, Madrid, Cátedra, 1998.
- Freud, Sigmund, "Duelo y melancolía", en: *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu (24 vols.), 1978.
- Habermas, Jürgen, "Walter Benjamin", en: *Perfiles filosófico-políticos*, Madrid, Taurus, 1975.
- Jay, Martin, "La imaginación apocalíptica y la incapacidad de elaborar el duelo", en: *Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural*, Buenos Aires, Paidós, 2003.
- LaCapra, Dominick, *Historia y memoria después de Auschwitz*, Buenos Aires, Prometeo, 2009
- Löwy, Michael, *Redención y utopía: El judaísmo libertario en Europa Central*, Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 1997.
- Marx, Karl, *El dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*, Madrid, Alianza, 2003.
- Moses, Stéphane, *El ángel de la historia: Rosenzweig, Benjamin, Scholem*, Buenos Aires, Cátedra, 1997.
- Oyarzún Robles, Pablo, "Cuatro señas sobre experiencia, historia y facticidad", en: Benjamin, Walter, *La dialéctica en suspenso - fragmentos sobre la historia*, Santiago de Chile, Arcis-LOM, 1996.
- Parini, Jay, *Benjamin's Crossing: A Novel*, Nueva York, Henry Holt, 1997.
- Rinesi, Eduardo, *Las máscaras de Jano: notas sobre el drama de la historia*, Buenos Aires, Gorla, 2009.
- _____, *Política y tragedia: Hamlet, entre Hobbes y Maquiavelo*, Buenos Aires, Colihue, 2005.
- Sarlo, Beatriz, "Olvidar a Benjamin", en: *Siete ensayos sobre Walter Benjamin*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Shakespeare, William, *Hamlet*, Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2006.
- Scholem, Gershom, "Walter Benjamin", en: *Walter Benjamin y su ángel*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- _____, *Walter Benjamin: historia de una amistad*, Buenos Aires, Debolsillo, 2008.
- _____, "Walter Benjamin y su ángel", en: *Walter Benjamin y su ángel*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Tiedemann, Rolf, "Evocación de Scholem", en: Scholem, Gershom, *Walter Benjamin y su ángel*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003.

Vedda, Miguel (comp.), *Constelaciones dialécticas. Tentativas sobre Walter Benjamin*, Buenos Aires, Herramienta, 2008.

Wizisla, Erdmut, *Benjamin y Brecht: historia de una amistad*, Buenos Aires, Paidós, 2007.

SANTIAGO M. ROGGERONE

Es estudiante avanzado de la Carrera de Sociología de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA (adeuda tres exámenes finales para recibirse). Participa en varios proyectos de investigación. Sus intereses generales son la teoría crítica, la teoría social y la historia intelectual. Su interés específico pasa por la recepción latinoamericana de Walter Benjamin (pretende cursar estudios de posgrado realizando una tesis sobre este tema).