

Antonio Aguilera Pedrosa

Paisajes
benjaminianos

ediciones del
subsuelo

Barcelona 2021

© Antonio Aguilera Pedrosa, 2021

© **Ediciones del Subsuelo, S.L.U., 2021**

c/ Nàpols, 282 5º 4ª - 08025 Barcelona

www.edicionesdelsubsuelo.com

ISBN: 978-84-122754-1-4

Depósito legal: B 7418-2021

Diseño de la cubierta: Elsa Suárez Girard

Impresión y encuadernación: Romanyà Valls

Plaça Verdaguer, 1 – 08786 Capellades

Todos los derechos reservados. Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida por ningún medio sin el permiso por escrito del editor.

Índice

I. Actualización	13
1. La falsa fama	15
2. La prosa de Benjamin	23
3. Pasaje del pensamiento	29
4. El sobresalto que provoca Benjamin	36
5. Finalmente, la quinta dificultad	39
Dificultades para actualizar	41
II. Filosofía fotográfica	49
Ingeniería filosófica	57
Más allá del surrealismo	61
Autómata fotográfico	63
Algo indomable	66
Cambio en la experiencia	71
Fotografía como modelo filosófico	74
Generalización del modelo al ámbito de lo social	77
Visión fotográfica	80
Instantaneidad	84
Cuestiones filosóficas de una pequeña historia	85
Pensamiento fotográfico	87
Pequeña historia, pequeña puerta	92
<i>Chockerfahrung</i> : experiencia del choque	95
Dialéctica de la fotografía y el cine, no de la mirada	98
Instante de cognoscibilidad, pequeña puerta en la historia	101
Inteligencia mecánica	103

III. Nuevos medios de producción cultural	107
Aura fotográfica	109
Metamorfosis sensoriomotriz y pulsional	112
Artización de lo técnico	116
Vieja novedad	117
Tecnología social	124
IV. Tiempo histórico	133
Sobre el concepto de historia en Benjamin	134
En el joven Benjamin	137
Forma filosófica	140
Microtextualidad macrológica	145
Ángeles entre ruinas	148
Barricadas en la cultura	156
Fetichismo	158
Fetichismo del pasado	162
Futuro del pasado	165
Detención del tiempo	169
Buscando lo perdido en el tiempo vacío	172
Tiempo monstruoso	174
Paradigma indiciario	176
Imágenes dialécticas	184
Historia como interrupción del tiempo	190
Radicalización de lo histórico como detención	193
Reversibilidad del tiempo	195
El pasado entero redimido	198
Cambio en el tiempo natural	201
V. Experiencia moderna	205
Fetichismo fotográfico	206
Retratos no pictóricos	213

Masa fantasmal de palabras	217
Memoria involuntaria	219
<i>Spleen</i>	221
Experiencia del choque	222
Experiencia histórica	224
Respecto al lenguaje	228
Fisiognómica social	231
Segunda memoria	239
Acuarios humanos	243
Imaginario, fotografía generalizada	246
Culto a las mercancías como fetiches	249
Viviendas fantasmagóricas donde las vivencias se dulcifican	252
Espacios públicos para las masas	254
Resistencias a una regresión como progreso	257
Eterno retorno	260
Articulando lo incompatible	263
VI. Politización	269
Politización del arte	272
Pasado político	276
Politización de la cultura	278
Productor intelectual	279
Benjamin ante Adorno	283
Masas	288
Desarrollo de la politización	293
Más allá de la crítica ideológica	297
Contra las fantasmagorías	301
Despolitización	306
Nueva violencia	307
Mundialización	314

VII. Coleccionismo y mística	317
Teología y materialismo	317
Mística	328
Coleccionista	342
Benjamin sobre el coleccionista	346
Fuchs: el coleccionista que abre la historia	350
Coleccionista en el interior de los pasajes	353
Materialismo místico	355
De nuevo el fetichismo	356

Lista de abreviaciones

Se usan las siguientes abreviaciones para referirse a algunas obras que aparecen a menudo:

DFM: J. Habermas, *El discurso filosófico de la modernidad*, Madrid, Taurus, 1989.

DN: Th. Adorno, *Dialéctica negativa*, Madrid, Taurus, 1975.

DU: W. Benjamin, *Dirección única*, Madrid, Alfaguara, 1987.

GS: W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Fráncfort, Suhrkamp, 1976.

OART: W. Benjamin, «La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica», en W. B., *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus, 1989.

ODBA: W. Benjamin, *Origen del drama barroco alemán*, Madrid, Taurus, 1990.

PHF: W. Benjamin, «Pequeña historia de la fotografía», en W. B., *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus, 1989.

PW: W. Benjamin, *Passagen-Werk*, tomo V, Fráncfort, Suhrkamp, 1976.

SATB: W. Benjamin, «Sobre algunos temas en Baudelaire», en W. B., *Discursos interrumpidos II (Baudelaire)*, Madrid, Taurus, 1972.

TAC: J. Habermas, *Teoría de la acción comunicativa*, Madrid, Taurus, 1987.

TCH: W. Benjamin, «Sobre el concepto de historia», en W. B., *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus, 1973. El título de J. Aguirre es «Tesis sobre filosofía de la historia», muchos errores en la traducción. Una versión mejor en W. Benjamin, *Obras I*, Madrid, Abada, 2007.

TE: Th. Adorno, *Teoría estética*, Madrid, Taurus, 1980.

I. Actualización

Innumerables capas de ruinas, de escombros, de fragmentos se han depositado sobre un pensamiento que se apoyó en las ruinas, en lo fragmentario, en lo dejado a un lado por la historia. Es como si el paso de esta diera sepultura a la filosofía de las tesis *Sobre el concepto de historia*. Sin embargo, la tumba en la que parecería reposar eternamente, en la fama y el reconocimiento, es una tumba falsa que nadie se ha atrevido a quitar del medio para construir el monumento en Portbou. Sí, Walter Benjamin, el famoso mundialmente. Sus restos mortales todavía no reposan en paz entre nosotros, junto a nuestros muertos, ni en el cementerio de Portbou ni en nuestra cultura; sus restos como escritura tampoco reposan adecuadamente en la cultura catalana, en la española, tampoco se acomodan bien en la europea, en la mundial, en un mundo como el que divisa el ángel de la historia. Un detalle lo impide, el de una tumba falsa, pero como no se trata de la carne ya podrida, sino de la parte denominada inmortal y de lo que dejó hay otros aspectos relevantes. ¿Será el nombre lo que se parece más a lo inmortal, como dice Adorno al comentar a Kafka no lejos del amigo Benjamin? Es lo que arrastra el nombre, pero no como parte de lo que ocurrió realmente en el tiempo cronológico, sino como lo que llega hasta nosotros, lo que se levanta, con una extraña aura, de las lápidas de papel.

Para acceder al pensamiento de Benjamin en este país no es suficiente con acomodarse ante cualquier monografía o con coger

cualquier traducción de sus textos al castellano o al catalán. No del mismo modo en que uno podría ponerse a leer a Kant o incluso a Nietzsche y su uso cosmovisional. Cínicamente, podría decirse que tal cosa es lo que se merece un pensador que no quiso cobijarse bajo la discursividad o la lógica convencional, apartándose de cierta filosofía de corte racionalista, aceptando en el pensamiento la figura del judío, la del marginado. Ante eso, ante ese sutil antisemitismo del pensamiento que contiene el núcleo de la cultura occidental, que la razón griega y renacentista misma despliegan sin admitir plenamente lo marginado y sufriente, lo vencido en la historia, los migrantes que acechan la frontera, Benjamin sonreiría con tristeza, como Kafka, como Adorno, remitiendo con su sonrisa a la historia natural de la cultura, a la catástrofe continua con la que los museos se llenan de obras culturales, alejándolas de aquello que las impulsó y cerrando muchas de las promesas todavía no cumplidas. Tal modo de entender y utilizar la cultura no piensa en los procesos sociales que la hicieron posible, ni en los procesos mediante los cuales se transmite, deja que lo aparentemente muerto siga viviendo como cadáver, como momia. En un pueblo de esa Girona que fue el centro de la mística judía en el siglo XIV, la falsa tumba de Benjamin, con su nombre y sin sus restos, al lado del impresionante monumento en Portbou, fuera del cementerio, aparece como una alegoría inquietante que da una pista sobre cómo persona y obra han sido utilizados, y no precisamente para comprender su pensamiento.

Cinco son las dificultades para acceder al pensamiento de Benjamin, cual cinco capas en las que quisiera excavar con los lectores para mostrar algunas de las promesas de ese pensamiento, para intentar actualizarlo. La primera dificultad es la falsa fama, la asimilación en nuestro país bajo intenciones que han buscado beneficios económicos, objetivos políticos o doctrinarios, además de los derivados de la volubilidad de las modas, de la excitación de lo nue-

vo, de la globalización de la cultura. La segunda dificultad está en la prosa de Benjamin, de apariencia seductora y a la vez muy exigente, que rompe los cánones de lo que serían exigencias de la escritura filosófica convencional, que tampoco se somete a criterios meramente literarios o estéticos. La tercera dificultad reside en el mismo contenido de esa filosofía, atemático y al mismo tiempo centrado en temas y objetos nada usuales en la filosofía. La cuarta dificultad reside en el sobresalto que provoca en el lector, en la inquietud que se hace presente conforme se avanza. De la quinta dificultad hablaré al final.

1. La falsa fama

La recepción predominante de Benjamin en España lo ha instrumentalizado según la lógica de la mercancía o de los grupos de intelectuales afincados en la península, con una tradición bastante diferente a la alemana, francesa o estadounidense, pero semejante a la latinoamericana. La recepción de su obra no ha servido para ampliar los límites de nuestra cultura por la introducción de algo ajeno que los cuestiona. Y habría sido realmente un prodigioso acto de justicia que, tras la vergonzosa expulsión de los judíos por los Reyes Católicos, un pensador tan ajeno a la filosofía escolástica que predominó en España hasta después de los años sesenta, hubiera tenido la acogida que se merece, él que tan a gusto se sentía en Barcelona e Ibiza, que dijo algunas cosas valiosas de Calderón y Cervantes, del Barroco español, que finalmente parece tratar de reposar en Portbou. En general, se ha forzado y domesticado el pensamiento de Benjamin para que entre sin cambiar apenas nada de nuestra cultura ni de los hábitos políticos. La vieja filosofía académica, incluso la temporalizada, se ha dado la mano en España con la pretendidamente antiacadémica, estructuralista y luego postmoderna,

incluso también con cierto marxismo dogmático, para eludir lo que el pensamiento de Benjamin trae como exigencia. La falsa tumba en Portbou, algunas películas catalanas cuyo tema apunta hacia las peculiaridades de su muerte, ciertos homenajes donde la cultura se pavonea como bien o como ornamento, han ayudado al mismo tiempo a situar al personaje en ese lugar donde sólo habitan las estrellas —las de cine, por supuesto, no las de las constelaciones a las que Benjamin ataba el deseo—. Un personaje cada vez más famoso y al mismo tiempo tan incomprendido. Intentaré en la medida de mis posibilidades lo contrario, salvar la promesa contenida en el pensamiento de Benjamin, más allá de las modas y de la biografía, para agradecer la recepción que cada lector procura, pero recordándole que no siempre el comprador tiene la razón, sino más bien lo contrario, sobre todo en las mercancías culturales o en la cultura industrializada. Benjamin ha insistido siempre en que la cultura de verdad no apunta hacia el receptor, no se somete a su gusto o a sus conveniencias, apunta hacia otro lugar. Y habría que recordarlo ahora, pese a que la textualidad, la escritura, no permite como el habla ese mensaje invertido que encuentra Lacan en la comunicación humana: que el emisor, al hablar, recibe un mensaje del receptor. Mientras leemos esto, Benjamin no nos mira con sus ojos saturninos, es la mirada muerta de las letras la que nos retrata.

El interés actual en Benjamin, lo que le ha otorgado una fama mundial, no deja de tener su lado antibenjaminiano. Un turismo de cultura industrializada ha pretendido mostrar como idílico un paisaje agreste, reduciéndolo a un mercadillo de graciosas ideas que, satisfecho y pedante, va bien tanto para arquitectos aficionados, filólogos en formación, historiadores postmodernos, artistas meditativos y fotógrafos impulsivos, como se acomoda bien a estetas sin política y a filósofos del fragmento. El hipermercado de la cultura globalizada ha eliminado precisamente lo más duro de la obra de Benjamin, lo ha tomado como botín cultural que se lleva en el to-

doterreno de los vencedores de la historia y lo ha depositado en el museo de la cultura moderna, justamente en aquel museo que trató de reventar el pensamiento de Benjamin con su concepto de historia. Ahora, como los falsos discípulos de Marcel Duchamp, que llevan sus excrementos al museo para que los conviertan en obras de arte, se llevan los escritos de Benjamin al Olimpo de la cultura, sin apenas criticarla o siquiera pensarla. La falsa gloria es una variante fatal del olvido, como dijo Adorno de Kafka. Ante la amenaza de que la filosofía de Benjamin quede sepultada, es necesario recordar una y otra vez que Benjamin apeló a la memoria involuntaria en la historia y a la necesidad de hacer justicia al pasado con denodado esfuerzo.

Para empezar, es mejor ver a Benjamin como un fracasado, aunque sea como esos pocos entre los fracasados que fracasan precisamente en el momento de su consagración como autor exitoso, citado ya en todo contexto, porque precisamente aquello que dirigió contra la cultura como conjunto de fetiches amenaza con convertirse en fetiche. En eso, Benjamin recibe precisamente una prueba que no le disgustaría poner a la vista, porque él, como otros pocos, no estaba dispuesto a sacrificar nada de lo que deseaba para conseguir el reconocimiento. La imagen del fracaso en el éxito permite acotar mejor lo que pensaba de la cultura como barbarie. Benjamin fracasa precisamente en su fama, porque en esa falsa fama no se salva lo fracasado ni lo sufriente, especialmente lo anónimo, ni se consigue poner los textos de Benjamin en las manos, sino que se cargan en las espaldas, aumentando el peso que ya soportaban los seres humanos. Los textos de Benjamin se convierten así en documentos de barbarie, en cuanto se olvida el momento de la transmisión de esa obra y aquello a lo que apunta o podría remover en nosotros como posibilidades para el futuro. Aumentan el tamaño de nuestra joroba junto a los tesoros de una cultura que como bien o posesión nada pueden aportarnos en nuestra actualidad.

Tal vez bastaría con ponerse ante esos textos benjaminianos y leerlos sin juicios previos para comprobar lo que todavía pueden decirnos, tal vez se podría insistir ante ese enigma, ante los escritos de Benjamin, dejando toda la parafernalia de la fama. Pero los textos que podrían darnos la pista para acceder a Benjamin también han sido editados con intereses muy diversos. No se trata de esas ediciones de bolsillo realizadas con fines comerciales que pasan por encima de cualquier reflexión sobre esos escritos, ni del uso político de ciertos ensayos que no atienden al contenido. Hasta las ediciones más cuidadosas, las que se presentan últimamente cuando ven segura su oferta, hacen difícilmente confiables esos textos, al menos en español.

En la solapa de la edición en castellano de las *Obras* de Benjamin, Abada editores dice en 2008: «Cuánto se beneficia de este intento el pensamiento de Benjamin, que dejará así de fluctuar según los intereses y el arbitrio que rigen el mercado y las modas, para al fin presentarse de manera íntegra y compleja en la presente edición». Dos detalles del beneficio obtenible de una de las mejores ediciones de Benjamin. El primero, sobre los títulos, donde no parece haber habido más que confusión. El título de la edición (*Obras*) contrasta con el alemán *Gesammelte Schriften*, que se opone a la forma tradicional de editar en filosofía: *Gesammelte Werke*. Por suerte, no se ha titulado «Obras completas» de Benjamin¹ —lo que habría sido falso por haber aparecido otros manuscritos, los del archivo Bataille—, pero la mera idea de «Obra» como título general, que es más bien clásica, es precisamente lo que cuestionaban Benjamin y Adorno junto a la de «Autor» que presupone, en tanto alguien que controla, que programa y realiza con toda intención lo que queda escrito. Ciertamente más sutil que la de «creador», pero no menos problemática, como podrá ver el lector de Benja-

1. Pese a que en el catálogo de Abada figura el título *Obra completa*, mientras que en los tomos individuales aparece *Obras*.

min (prólogo al texto sobre la reproductibilidad). «Autor», «creador», «genio», «Obra», como resultado de un plan intencional, son expresiones que remiten a la irracionalidad del arte, allí donde el individuo o la criatura se autoeleva de modo mixtificante. En dirección contraria, la carísima edición de Akal, cosida, con tapas duras y papel couché, juega con el título y traduce la barata edición pegada, de tapas blandas y de papel reciclado, de la editorial Suhrkamp en Alemania, titulada *Das Passagen-Werk*, como *Libro de los pasajes*, evitando el título más literal ya introducido en muchas monografías en castellano de *Obra de los pasajes*. En el título, se pone «libro» a lo que nunca llegó a ser un libro, como se habla de «pasaje» cuando a lo que se refiere es a «galerías». Por otro lado, todos los textos en francés e inglés, junto al alemán, pasan a unificarse en español, ciertamente que con una tipografía distinta, lo que al menos es discutible por la apariencia de homogeneidad, cuando en una edición tan cara podría haberse solucionado con notas que tradujeran las citas puestas por Benjamin en un original no alemán. Pero la misma Akal no duda en poner a la edición de los textos de Adorno el título de *Obra completa* para traducir no *Gesammelte Werke*, sino *Gesammelte Schriften*, el mismo título que lleva la edición alemana de los escritos de Benjamin. Claro que se podría admitir que «Obra», «Obras» y «Escritos» son idénticos, claro que sí, pero en una filosofía del lenguaje o en una teoría de la traducción no benjaminianas.

Son detalles en los que el coleccionista de libros Walter Benjamin no habría dejado de pensar junto al tema de la vida póstuma de las obras. Un segundo y último detalle sobre la edición más cuidadosa de los textos de Benjamin. En el libro I, volumen dos, pág. 250, de la edición de Abada, se repite un viejo error que ya cometió la edición de Jesús Aguirre de Taurus, que también pretendía ser muy rigurosa, casi aristocrática en contraposición a las de baja categoría coetáneas. Allí donde Benjamin dice, a propósi-

to de Baudelaire, que la cámara fotográfica extiende el radio de la memoria voluntaria [GSI, 2, p. 644], la traducción de Abada dice que lo que extiende la cámara es el alcance de la memoria involuntaria. Lo expuesto en un término francés dentro del original alemán de Benjamin («*mémoire involontaire*») se convierte en un término en castellano («memoria voluntaria»). Es decir, la traducción de Abada dice justamente lo contrario que el original y al mismo tiempo algo incomprensible. Bueno, a Derrida le pasó algo semejante cuando, para un curso, se basaba en una traducción del texto sobre la traducción de Benjamin hecha por Gandillac, a lo que De Man añade la ironía que remite a cómo se interpretará tal error. En nuestro caso, habrá que ver cómo algunos lectores podrán entender que la fotografía extienda el dominio de la memoria involuntaria: ¿dominio de lo involuntario? No es de extrañar que haya lectores que no puedan diferenciar entre Benjamin y Heidegger, con la ayuda de ciertas lecturas. Dejemos de lado que la traducción portuguesa repite ese mismo error, que no tienen ni la francesa ni la inglesa.

Ante eso, las pobres traducciones piratas de hace años al español, las de bolsillo bien económicas, las pobres ediciones en papel de mala calidad, vendidas en quioscos, mantienen una extraordinaria relación precio-calidad, como otras buenas mercancías. Todo ello habla de la cultura y de cómo se transmite, también de las mercancías culturales. Y al mismo tiempo deja un espacio vacío, el de su valor de uso.

Al margen de malas o buenas traducciones, Benjamin hace una defensa filosófica de la tarea del traductor, que no remite ingenuamente a los originales como si fueran sagrados, pero hoy es necesario no dejar de pensar en cómo se ha traducido a Benjamin, para enriquecer su teoría de la traducción —sin olvidar a Berman— y su reflexión sobre la cultura como mercancía. Los escritos de Benjamin están a disposición de cualquier astuto vendedor de obras de

saldo que ya no ha de pagar derechos de edición, de tal manera que puede combinar tanto traducciones mal pagadas como antologías al gusto del compilador y de la colección oportuna, al precio del sentido de la obra y de su letra, aunque nunca saldrá gratis. Una inmensa cantidad de errores y tergiversaciones, en los títulos de las obras o en su cuerpo, de mescolanza de textos que cruzan la cronología sin sentido alguno, de publicaciones arbitrarias subyacen incluso a los gestos aristocráticos con amplio patrimonio cultural tanto como a los más populistas. En todo eso se hace evidente algo dejado de lado por muchas interpretaciones, la tarea tan ingrata de los pobres traductores, de los voluntariosos editores, que siempre pagan el pato de la miserable mercantilización de la cultura, en lugar de que les paguen mejor y sean mejor reconocidos para acometer una tarea difícil e indispensable, lo que da vida póstuma a las obras de Benjamin, junto a la enseñanza que cuida la actualización. Algo parecido podría decirse de la enseñanza de Benjamin en las universidades, de la transmisión de una cultura donde la burocratización y la conversión en fábrica de la misma universidad no deja mucho tiempo a sus obreros para la enseñanza universitaria de calidad, lo que en el caso de Benjamin es todavía más difícil. Precisamente por todo ello hay que agradecer el esfuerzo de las ediciones de Akal, de Abada, de Taurus, pese a las dificultades y errores; hay que apoyar el esfuerzo de los profesores, pese a las universidades acosadas por la economía y la política. La cultura requiere de un esfuerzo inmenso ante las dificultades que la asedian cuando no se entrega sin resistencia.

Tampoco las interpretaciones, la bibliografía secundaria en su conjunto ayuda a la comprensión. Mucho de lo publicado sobre Benjamin es mal ensayismo, ese que toma su objeto como mero reflejo del intérprete con una cierta fama, según la moda oportuna y no desde el tiempo de comprensión que requiere. Benjamin no puede ni colocarse filosóficamente al lado de una filosofía pri-

mera temporalizada ni junto a la filosofía de periódico, ni en una formulación tradicional renovada, ni con el postmodernismo. Una primera falsa alternativa de interpretación ha pasado por acercar Benjamin a Heidegger, como sugirió Hannah Arendt tras descalficar a Benjamin como filósofo, olvidando detalles muy relevantes, como que Benjamin ya tenía una concepción del tiempo histórico antes de que Heidegger publicara su reflexión sobre ser y tiempo, y que hay declaraciones del mismo Benjamin en contra de esa posibilidad de acercamiento. Si son dos filósofos del tiempo lo son en el sentido de que sus alternativas filosóficas se oponen respecto al tiempo y el ser, tomando Benjamin el camino de la estrategia alegórica y no la simbólica, poniendo el centro en las imágenes dialécticas en lugar de centrarse en la esencialidad fenoménica. Otra alternativa interpretativa falsa consiste en alejarlo de la filosofía hasta el punto de convertir a Benjamin en un simple crítico literario, en un poeta, en un escritor, borrando la posibilidad de entender todo eso en el interior de una exigencia filosófica, algo habitual en ámbitos universitarios y editoriales cercanos a una estética anti-filosófica que extrañamente se autodenominan «estéticos». Ni Benjamin reflexiona sobre la existencia al modo del heideggerismo ni se entrega al mero ensayismo esteticista, más bien hay que verlo lejos de tales clasificaciones para acceder a su pensamiento. Todo eso ha facilitado justamente la incomunicación de Benjamin, la relación con un fetiche de la cultura que no actualiza lo pensado en él, la conversión de Benjamin en otro fetiche más.

El uso instrumental, el biografismo más preocupado por los amores de Benjamin o por cómo murió que de lo que pensó, la dificultosa recepción de unos textos degradados, las interpretaciones precipitadas, todo ello se ha sublimado en una auratización de un filósofo que precisamente quiso presentarse sin aureola alguna, ni siquiera la que Baudelaire dejó tirada en una calle. Y eso ha conducido a una fragmentación de los fragmentos, a la que Benja-

min no se habría opuesto con tal de que abriera una pequeña puerta por donde pudiera entrar todo lo sufriente y maltratado. Lo malo es que esa incomunicación anula totalmente el esfuerzo benjaminiano por comunicar lo incomunicable. La barbarie ejercida sobre el pensamiento de Benjamin en su transmisión no permite fácilmente el acceso a su reflexión sobre la barbarie de la cultura. Si hay que oponerse a la falsa fama no es por el valor sagrado de la cultura, sino por lo contrario, porque es precisamente la consagración de Benjamin como cultura, el fetichismo con Benjamin, lo que hace difícil comprender su filosofía, la reflexión sobre el fetichismo en la sociedad moderna. Se trata de la verdad, pero no como mera coherencia o correspondencia, sino como clave para intervenir en nuestra sociedad, en nuestras vidas.

Sólo algunos intérpretes se han quedado inmóviles ante su obra, fijándose en lo que dificulta extraordinariamente la clasificación. Es a través de esas lecturas de Benjamin, muy exigentes en su esfuerzo por hacer accesible una filosofía esotérica, donde algunas cosas de Benjamin se ponen ante nuestra mirada. Lecturas como las de Adorno o Scholem, como la de Rolf Tiedemann, la de Susan Buck-Morss, la de David Frisby y tantas otras podrían ayudar al lector que finalmente se atreva a enfrentarse a los textos de Benjamin.

2. La prosa de Benjamin

Una vez ante los textos de Benjamin, con la ayuda de algunas interpretaciones y sin miedo a la vida póstuma de estos, con el cuidado que exigen traducciones y ediciones, incluso las mejores, la dificultad que surge tiene que ver con la forma de escribir de Benjamin. Acceder a su comprensión requiere entender una hermenéutica de lo no intencional, bien alejada de la gadameriana o de la

fenomenología centrada en las intenciones. Para avanzar por esa prosa no se puede separar la significación y la literalidad, destilar la una en la otra. La prueba de ello está una y otra vez en las traducciones, en la facilidad con la que estas fracasan ante el teórico de la traducción, como ya hemos visto en el caso de Paul de Mann respecto a Derrida. La prueba está en el camino tortuoso que cada uno tiene que seguir a la hora de enfrentarse a los niveles de significación de tales textos, sin olvidar su propia materialidad. En Benjamin, la forma y el contenido se unen de manera chocante para la filosofía tradicional, de la cual es heredero el sentido común. Del choque entre lo expresado y la expresión, entre el significado y el significante, de cómo los opone en la constelación de los enunciados, es ahí donde surge la chispa fascinante de la prosa de Benjamin. Si sus textos están a favor de los vencidos, de los marginados, de lo sufriente, también es gracias a un procedimiento que se apoya filosóficamente en la alegoría frente al símbolo, que recoge materiales y procedimientos de una gran cultura, de una sofisticada cultura que desde el XIX ya no acompaña a los vencedores de la historia porque se ha quedado como enmudecida en los museos de la cultura, cual botín de antiguas batallas. A eso apelan sin saberlo ciertos economistas y políticos en la crisis económica actual cuando dicen que se tendría que haber leído más a los clásicos del XIX y menos a los neoliberales, pero es necesario recordar que Benjamin y algunos otros ya han elaborado una filosofía que no se olvidaba de la economía clásica, ni de lo que significa el arte para el pensamiento y su forma. De Benjamin podría decirse lo mismo que él decía de la prosa de Kafka: que se expresa en la negación de la expresión, en las rupturas, en el abismo donde choca una imagen con la literalidad de su escritura. Para caracterizar su prosa podría recordarse lo que él mismo veía en Baudelaire: que buscaba una prosa poética musical, sin ritmo ni rima, suficientemente ágil para adaptarse a los movimientos líricos del alma, vinculada a la

aparición de las masas en la gran ciudad. Esa forma de prosa surge de la conexión entre la experiencia moderna y las masas, como si fuera una forma de esgrima. En el drama trágico, Benjamin habla del estilo filosófico y lo caracteriza por la interrupción, la tenacidad, la repetición de motivos y por la plenitud de la positividad concentrada. Se trata de una prosa bronca, flexible para ocuparse de lo más mínimo, de la pobre experiencia moderna. Pero se cierra como si fuera un texto sagrado. Scholem y Adorno han destacado cómo Benjamin jugaba con lo sentencioso, hablando de las cosas como si estuviera en el Génesis, cómo adoptaba la pose de un mago o de un oráculo. Por eso la prosa de Benjamin rechaza las conexiones argumentativas, la lógica explícita, la discursividad por delante, tesis y pruebas, hipótesis. El tono general es bíblico, aunque la finalidad sea ilustrada.

Si en el filósofo tradicional, como Spinoza o Leibniz, incluso las formulaciones más fragmentarias, aquellas en que los conceptos dan paso a imágenes que parecen tener una función alegórica dependen del todo en el que viven —del sistema filosófico o de las conexiones sistemáticas de principios que ilustran o ejemplifican—, en Benjamin todo está resuelto en sí mismo, no se pueden separar los principios de los filosofemas. En Benjamin, cada oración vale literalmente y cada una significa por sí misma. No hay, como exigiría la filosofía tradicional en su función simbólica, una fusión entre lo que significa una oración y lo que es literalmente como expresión; en definitiva, no hay una reducción a la significación ni la exigencia de reconstruir una sistematicidad filosófica. Los textos de Benjamin muestran la fractura entre la significación y el significante, entre el enunciado y la enunciación. Sus textos son irreducibles a lo discursivo, pero al mismo tiempo tampoco se pierden en lo meramente expresivo, como gusta el esteticismo o el fragmentarismo. El ensayismo psicologista, que pone en el centro lo intencional, suele carecer de tiempo y de ganas para perseguir aquello a

lo que remite cualquier fragmento cuando realmente lo es y no se ha convertido, ocultándose bajo una máscara, en un sistema al revés, en un sistema de falta de pensamiento que acepta el mundo tal como es. El fragmento pierde su carácter monádico cuando se reduce a significación dentro de una sistematicidad, pero también cuando se reduce a la mera descripción literaria. Sólo adquiere la forma de una miniatura de la constelación de fuerzas de la que es fragmento cuando la forma del texto le da consistencia. Ahí, Benjamin se acerca a los románticos, en la insistencia en que un fragmento permite pensar aquello de lo que es fragmento, su método micrológico. La belleza de su prosa no surge de las figuras que construye, sino de la inexpresividad en la que avanza y con la que abre vacíos al sentido.

Benjamin pensó tan radicalmente en el tiempo que se requiere bastante tiempo para poder asimilar algunas de sus ideas. Seguramente es verdad lo que dijo sobre el tiempo de lectura, que debe ser proporcional al tiempo de la escritura, por eso hay textos muy densos que requieren una lectura lentísima y hay otros bien ligeros. Sus textos tienen el aspecto de telarañas donde uno puede perderse sin ni siquiera encontrar una presa. Su prosa exige una atención desmedida en la que lo que parece estático entra en movimiento y lo que parece fluido se detiene. Las dificultades de su prosa, de la composición de sus textos, incluso sobre los temas más aparentemente cotidianos o familiares requiere una recepción mucho más intensiva de lo que su reflexión sobre la atención dispersa en el urbanismo permitiría comprender.

Esa dificultad expositiva hace que o bien el lector deje de atender aquello que le parece que entra de modo asociativo o meramente arbitrario, o bien se entregue maravillado a algo que parece ser la vida misma de la cosa que se piensa. Adorno el músico ha comparado la filosofía atemática de Benjamin con la música de vanguardia: la dialéctica en suspenso de Benjamin no conoce el

desarrollo, como la de Anton Webern, forma constelación con los enunciados. Eso le otorga toda su extrañeza; si fuera un cuadro sería abstracto, pero como es un texto abstracto tendría uno que suponer que apunta a lo concreto como ninguno de los textos filosóficos que siguen reglas argumentativas. Ahí estaría la lógica de la prosa de Benjamin, que se entrega a la cosa y sigue la unidad que en ella se despliega a la contra de la misma logicidad del texto filosófico.

Una dificultad más se añade a la pretensión de una filosofía que se entrega a la concreción y que pone su textualidad en esa dirección. Derrida lo ha intentado a su manera con una estrategia lacaniana sin falogocentrismo, frente a la sistematicidad de Habermas, quien negó esa posibilidad tanto a Benjamin como a Derrida. Pero también lo intentaron filósofos como Kracauer, como Hessel, como Bloch, como Simmel cerca de la sociología. Sólo que Benjamin trataba de evitar cualquier entrada de contrabando de términos previos que desde una distancia infinita convertían lo concreto en un simple ejemplo. Es lo que lo diferencia de Bloch, con su «intención simbólica», o de Simmel, con su tendencia hacia la metafísica. Pero eso es precisamente lo que hace mucho más difícil la textualidad benjaminiana, porque no facilita un asa, un puente, un principio para avanzar en ella. Para viejas tareas filosóficas, para tareas renovadas, para un pensamiento de la normatividad, el proceder micro-lógico de Benjamin no deja de ser problemático, pero precisamente porque se ajusta cuidadosamente a una experiencia moderna marcada por el sobresalto continuo, por las rupturas y las crisis. Para vérselas con el objeto no basta una inducción empirista, que simplemente afloja la discursividad de los racionalistas, hay que cambiar de estrategia discursiva, como hacen Benjamin y otros.

El principio literario de composición de Benjamin se vincula a su concepción de la verdad, que no se reduce a la aristotélica —la de adecuación del pensamiento a las cosas—, sino que trata de ha-

cer presente la cosa como una constelación de ideas que consigue nombrarla, para hacerla aparecer como si la reconstruyera. Ahí no estaría lejos de la construcción de modelos que ha pasado a la lógica y a las matemáticas, pero incorporando también el tiempo como núcleo de esa verdad, de esa modelización, allí donde el intérprete se enlaza con lo pensado en una intersubjetividad peculiar. La prosa arma el modelo con los medios del lenguaje, adaptándose a las exigencias literarias y a las propias de lo que se desvela del objeto construido.

Pese a todo, no se puede menospreciar el peculiar carácter sistemático de la obra de Benjamin, que le otorgaría su entrega al objeto, porque al lado del filósofo no puede olvidarse al Benjamin trapero, el que recicla la basura, el que atiende a fragmentos depositados en la escoria fenoménica a los que nunca han atendido ni la fenomenología ni la estética antifilosófica. Por supuesto, hay en Benjamin un coleccionista de juguetes, de libros, de obras de arte. Amaba bastante los objetos como depositarios de relaciones históricas y sociales; tanto los amaba que son ellos mismos los que darían una pista para su prosa. En todas esas figuras, trapero, coleccionista, traductor, arqueólogo, reproductor, fotógrafo, podría seguirse una pista que Ginzburg ha nombrado como «paradigma indicia-rio». Pero el coleccionista se emparenta en Benjamin con el detective que persigue el crimen. Benjamin es como un detective en la forma de hacer historia o filosofía, en su prosa como relato contingente del descubrimiento de un crimen, por ahí nos conduce hacia lo que nos ha asesinado, hacia lo que nos ha dejado como muertos en vida, apunta a lo político y al mismo tiempo hacia un más allá de la política.