

WALTER BENJAMIN

*Arte, medios y filosofía
de la historia*

Erica Grossi



Ser «el más importante crítico de la literatura alemana» fue el objetivo inicial del intelectual judío Walter Benjamin (1892-1940). Su pasión especulativa se nutrió luego de las teorías más diversas y persiguió múltiples metas intelectuales. Benjamin se convirtió en una de las figuras más originales e inclasificables de las «ciencias culturales» europeas en el cambio del siglo XIX al XX. Crítico literario, teórico del arte, historiador de la percepción y filósofo de la historia, se ejercitó con los detalles de la realidad y los recompuso en forma de «imágenes que piensan». Fue uno de los primeros autores contemporáneos en advertir el potencial cultural y político de los nuevos medios, como el cine, y articuló una personal idea de progreso a pesar del auge de los totalitarismos. Sus ideas sobrevivieron a su suicidio en la frontera franco-española cuando comprendió que no podría huir de la persecución nazi.

Índice de contenido

Cubierta

Benjamin

Pequeña historia de un flâneur de la historia[1]

La andadura filosófica de un hombre de letras

Genealogía de un pensador en/de la desgracia

La escuela de Fráncfort: lugar metonímico del pensamiento crítico

Mesianismo y marxismo: los fantasmas que deambulan en el pensamiento benjaminiano

«Carácter destructivo» y amor profético por las ruinas: la conciencia histórica del hombre moderno

Los tiempos modernos de la cultura. Para una teoría benjaminiana de los medios

Historicidad de la percepción, reproductibilidad técnica y el destino del aura

La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica (1935-1939). Fases de la aparición (teórica) del aura

Retrato aurático e «inconsciente óptico». Fotografía de una situación «kafkiana»

Teoría de los medios y técnicas del espectador moderno

Hachís y aura. A cucharadas se saca siempre lo mismo de la realidad

El último Benjamin: trapero de la filosofía y Angelus (Novus) de la historia

Extrañamiento y «teoría viajera»: el bagaje cultural de la diáspora judía

La filosofía de los Pasajes. El montaje de fragmentos como método

Las Tesis sobre la historia. El pensamiento en la última frontera (Portbou, 1940)

APÉNDICES

Obras principales

CRONOLOGÍA

Notas



Pequeña historia de un *flâneur* de la historia^[1]

Es muy común que cuando se escribe sobre el pensamiento y la obra del filósofo judío alemán Walter Benjamin se empiece contando el momento en que terminó su breve existencia, en la noche entre el 25 y el 26 de septiembre de 1940 en Portbou, un pequeño pueblo catalán fronterizo con Francia. Allí, en una habitación del Hotel Francia, el filósofo, ensayista, crítico literario y de arte, traductor y escritor alemán puso fin a su vida ingiriendo una dosis mortal de morfina que le causó una hemorragia cerebral. No está clara, sin embargo, la serie de acontecimientos que llevó hasta aquella noche; se sabe únicamente que Benjamin, en su huida del régimen nazi, disponía de permiso para entrar en España, pero no para salir de Francia, por lo que fue retenido en Portbou hasta que se aclarara su situación. Puede suponerse que, temiendo ser devuelto por las autoridades españolas a la policía colaboracionista nazi francesa, Benjamin optara por el suicidio. En cualquier caso, el día después de su muerte las autoridades de control de la frontera franco-española sí permitieron que el resto de la pequeña expedición que lo acompañaba continuara su viaje hacia Portugal y Estados Unidos y, de este modo, se salvara. En este pequeño grupo se encontraba Henny Gurland, futura esposa del psicólogo Erich Fromm, y el hijo de esta. Ni siquiera sobre los hechos concretos del entierro de Benjamin tenemos datos fiables: sabemos que fue enterrado el 28 de septiembre en el nicho 563, cuyo alquiler durante cinco años, hasta 1945, fue pagado por la propia Gurland. Tras este período, parece que el cadáver del filósofo fue exhumado y

trasladado a la fosa común del cementerio de Portbou, con lo que actualmente es imposible identificar sus restos mortales. Algunos testigos cuentan que, de hecho, el cuerpo del filósofo permaneció oculto durante tres días tras su fallecimiento, para no llamar la atención de la Gestapo sobre sus compañeros de viaje hasta que estos pudieran huir. Parece bastante probable que la policía española optara por ahorrarse posibles «incidentes diplomáticos» con las autoridades nazis, por lo que la muerte del filósofo, el último revés tras una serie de desafortunadas desdichas, pasó a la breve historia de su vida como el salvoconducto que permitió la salvación de sus compañeros.

El final de la vida de Benjamin, por el momento, la forma y las consecuencias en que tuvo lugar, supone un punto importante de cristalización –por usar un término «estético» que le era familiar– de las imágenes fundamentales que pueblan su pensamiento filosófico, su crítica estética y, en general, su visión de la historia y de la barbarie de la civilización contemporánea.

Perseguido por su origen judío, exiliado político y apátrida en la Europa de los regímenes totalitarios, Benjamin fue un emigrante clandestino «en su última frontera»,^[2] la francesa, ocupada en aquellos momentos por los nazis y por la que pasó, o intentó pasar, ilegalmente, en la noche del 25 de septiembre. Sus dificultades como emigrante y apátrida pueden parecer contradictorias con su nacimiento en el Berlín de finales del siglo XIX (el 15 de julio de 1892) y con su infancia, que transcurrió en el elegante barrio de Charlottenburg, de población mayoritariamente judía, «iluminado» también por la llegada de numerosos inmigrantes judíos procedentes de Rusia después de la Revolución de Octubre de 1917. El origen judío y la inspiración marxista e inconformista del ambiente cultural de su formación juvenil, que reconstruyó en el célebre, delicadí-

simo y melancólico mosaico de recuerdos de su *Infancia en Berlín hacia 1900*,^[3] no solo marca su posición como ferviente y prolífico intelectual del siglo XX, sino también, más tarde, con el auge del nazismo en Alemania (1933), su trágico destino como exiliado, del que su suicidio constituye un triste epílogo.

Benjamin muere con tan solo cuarenta y ocho años, ya con graves problemas en el corazón y agotado por las dificultades y fracasos padecidos en los difíciles años de estudio en el exilio. Tras un vagabundeo por Europa –Capri, Ibiza, San Remo, Moscú, Dinamarca, París– que lo debilitó físicamente y en el que subsistió en condiciones económicas miserables, ayudado por familiares y amigos y con escasos ingresos fruto de sus colaboraciones con revistas alemanas, bolcheviques o para emigrantes políticos, en 1939 decidió establecerse definitivamente en París, «la capital del siglo XIX»^[4] y su ciudad de adopción, ya convencido de solicitar la ciudadanía francesa. A pesar de que los acuerdos de aquel año entre Hitler y la Rusia soviética daban pie a la desconfianza y la desilusión, Benjamin confió ingenuamente en la capacidad de las izquierdas europeas para mantener a raya la barbarie fascista. En 1939, el estallido de la guerra lo sorprendió en Francia: como judío apátrida, fue deportado a un «campo de trabajo voluntario» en Nevers, donde pagó un alto precio –no solo económico, sino también en salud– para obtener un visado de inmigración turística para Estados Unidos. Pero la ocupación nazi de Francia en junio de 1940 fue la que lo llevó a una fuga desesperada hacia el sur: su idea era atravesar España para llegar a Portugal, donde iba a embarcarse hacia Estados Unidos, siguiendo los pasos de sus colegas y amigos Theodor L.W. Adorno, Max Horkheimer y Herbert Marcuse, que ya habían emigrado a partir de 1936.

La vida de este ilustre náufrago del siglo XX, *flâneur* melancólico de una Europa en sus tiempos más oscuros, es la de un errabundo paseante por la línea temporal que separa el largo siglo XIX burgués y el rimbombante siglo XX del tardocapitalismo, las masas proletarias y las guerras totales.

Pero también podríamos decir que, más que una línea temporal a caballo entre los siglos XIX y XX, la *pequeña historia* del filósofo alemán parece condensar, en el reducido espacio de su biografía, las dinámicas y los eventos de la gran historia de su época. En este sentido, el *pasaje* entre los dos siglos se nos presenta como un territorio inconexo, incierto y nebuloso, sacudido por eventos repentinos, nunca lineales ni pacíficos, sino potencialmente impregnados de un futuro que llegará a contradecirlos. En su errar por este espacio incierto, la mirada crítica de Benjamin es capaz de discernir, antes y con más claridad que otras, las señales de la transformación de la historia. Observador sensible, «sismógrafo» de las vibraciones que preceden los movimientos subterráneos del presente, el filósofo nos presenta el cambio de siglos como un montaje de apariciones instantáneas, de movimientos repentinos, de quiebras, renovaciones, súbitas pequeñas catástrofes que destruyen el pasado y favorecen la llegada imprevisible de un futuro que flota sobre las ruinas como el mesiánico *Angelus Novus* de la célebre pintura de Paul Klee (1920).

Vagabundo errante del pensamiento, náufrago de la historia, Walter Benjamin fue así desde el principio de su complicada carrera y de su trabajo como «pensador en desgracia».⁵ Para no doblegarse ante los reveses económicos y la discriminación, Benjamin se convirtió en un emigrante entre las disciplinas más diversas, y lo fue incluso por encima de su carácter de emigrante por el continente europeo. Esta *flânerie* intelectual le valió a posteriori la pa-

ternidad, junto a otros pensadores, de algunas teorías en el área interdisciplinar de los *Cultural Studies* (estudios culturales), conocidos en aquella época como «Ciencias del espíritu» (*Geisteswissenschaften*). Su exploración paso a paso de los límites entre diversas disciplinas revela también la naturaleza «simultánea» de los diferentes objetos de estudio que forman parte del espacio propio de la «filosofía de la cultura» de Benjamin. Eliminada la rigidez lineal del esquema teórico tradicional, eliminado^[5] en consecuencia el factor causal del tiempo como coordenada dominante de los procesos del conocimiento humano, la historia se presenta ante la mirada singular de este pensador como el «borde coloreado de una simultaneidad cristalina». ⁶

La biografía y la obra en Benjamin, aún más que en otros filósofos de los tiempos oscuros en Alemania y Europa de principios del siglo XX, se entrelazan en una suerte de afinidad electiva trágico-romántica. En respuesta a la «decadencia» de los *tiempos modernos*, pequeños y grandes desastres –económicos, políticos, sociales, históricos– producen una atracción común y generalizada entre los intelectuales por la fragmentación, la dispersión y la discontinuidad temporal del conjunto, tanto en el plano biográfico como en el literario, especulativo y artístico.

Benjamin, más que otros, padeció durante mucho tiempo la exclusión de la categoría de filósofo en un sentido estricto, puesto que su producción más formalizada desde el punto de vista abstracto y conceptual ni fue demasiado sistemática ni demasiado profusa si tenemos en cuenta, en términos meramente cuantitativos, el número de obras que publicó en vida, así como el hecho de que carecieran tanto de carácter programático como de aire de grandes manifiestos filosóficos. La obra de Benjamin se presenta, en cambio, como una vasta y diversa colección

de escritos: brevísimos ensayos de crítica literaria y artística, artículos o reseñas en revistas; una escritura fragmentada en la que algunas piezas alcanzan mayor difusión o fama que otras debido al entusiasmo que despiertan en colegas y amigos, o por la crítica o en ediciones póstumas. Entre sus obras encontramos incluso algunas intervenciones radiofónicas. Sus textos teóricos sistemáticos son escasos, y su relación con las editoriales se vincula a las desafortunadas vicisitudes de su «no carrera» académica. Esta exclusión^[6] puede considerarse ahora cosa del pasado gracias a la reciente reevaluación de la obra de Benjamin y a su consensuada inclusión en el grupo de pensadores que supieron «prever» las transformaciones históricas y culturales del siglo XX.^[7]

Caminando por las grandes ciudades, y particularmente por el Berlín de su infancia y el París de su madurez filosófica, la mirada curiosa de Benjamin se posa distraídamente sobre la realidad que le rodea y capta una miríada «fantasmagórica» de detalles, formas y citas que terminarán por formar sus «imágenes que piensan» (*Denkbilder*) dispersas en los miles de páginas de sus escritos. El *flâneur* Benjamin se convierte en un trapero, un recolector de despojos, un archivador de reliquias; aquel personaje típico en el paisaje metropolitano de finales del siglo XIX que en el discurso del filósofo se convierte en la figura metafórica más eficaz para representar la obra del erudito en busca de respuestas entre los restos dispersos de su época.

Esta doble figura (el paseador distraído y el trapero que recoge despojos, desechos y fragmentos) la hereda Benjamin del ejemplo de Charles Baudelaire, una de las personalidades más geniales del siglo XIX, a la que el filósofo se sintió muy afín, hasta el punto de considerarlo el primero en narrar poéticamente las transformaciones de

su época mediante los «verdaderos» protagonistas: los marginados de la sociedad francesa de los siglos XVIII y XIX, los «vencidos». Benjamin no solo hereda del poeta francés su interés por los detalles periféricos de la realidad y, en particular, por los desechos, los residuos, las ruinas, todo aquello que va quedando atrás, abandonado sobre el terreno de la historia, en la ilusoria carrera de la civilización hacia el progreso positivista de la modernidad. También elabora, partiendo del ejemplo de Baudelaire, un método propio de observación de la realidad, de reflexión y de práctica de la escritura crítica y filosófica: la predilección por el fragmento, por el apunte y, sobre todo, por la cita; todo ello implica la necesidad de practicar una especie de «montaje literario» del pensamiento.

La escritura filosófica que nace del paseo distraído entre las imágenes del pensamiento como «esa calzada que atraviesa su cada vez más densa selva virgen interior»^[11] se hace evidente a partir de la reconstrucción de los fragmentos diseminados en los numerosos cuadernos y libretas de apuntes que constituyen el patrimonio documental –disperso, en buena parte– del filósofo-coleccionista-bibliófilo. En los años más productivos de su vida, aquellos que coincidieron con la inestable República de Weimar (1919-1933), Benjamin adoptó el estilo surrealista, caracterizado sobre todo por el montaje de textos e imágenes aparentemente inconexos entre sí, vinculados por asociaciones alejadas de la racionalidad y la lógica. Su intención explícita era la de producir en el lector-espectador el mismo efecto de «extrañamiento» que provocaban las formas de la vanguardia artística, y en particular el cine, su principal ámbito de reflexión y crítica. La capacidad del texto para provocar un «salto» en el lector respecto al objeto en cuestión, para Benjamin, debe ser tal que provoque en él una reflexión crítica en su enfrentamiento con la realidad que lo rodea, de la que proviene el material del que se ha-

bla y sobre la que el texto filosófico intenta abrir nuevas vías de interpretación. Si intentamos rastrear las huellas de este «traperero» de la cultura del siglo XX, podemos identificar al menos tres grupos temáticos de textos publicados de forma dispersa en revistas y periódicos y reeditados póstumamente en antologías y colecciones que se han ido reordenando con el tiempo.

Un Benjamin crítico literario y filósofo del lenguaje: el ensayo *Sobre el lenguaje en cuanto tal y sobre el lenguaje del hombre* (1916); la tesis doctoral *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán* (1919), que será el núcleo a partir del que se desarrollará el complejo volumen *El origen del «Trauerspiel» alemán* (1928); *La tarea del traductor* (1923); los ensayos monográficos «*Las afinidades electivas*» de Goethe (1924), *Hacia una imagen de Proust* (1929), *Karl Kraus* (1931), *Franz Kafka* (1934) y *El autor como productor* (1934, publicado póstumamente). Forman parte de estos textos o hacen referencia a ellos numerosos artículos y comentarios publicados en revistas especializadas y periódicos.

Un Benjamin filósofo de la historia y pensador del materialismo histórico: *Hacia la crítica de la violencia* (1921); *Excavar y recordar* (1932); *Experiencia y pobreza* (1933); *Imágenes que piensan* (1933); *El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nikolái Leskov* (1936); *Sobre algunos motivos en Baudelaire* (1939);^[12] *Tesis sobre la historia* (1939-1940, póstumo). Se puede considerar que forman parte de este microcosmos otros textos menores, reflexiones dispersas, apuntes y aforismos de tipo sociológico de los que se deducen algunos de los principios esenciales del peculiar materialismo histórico mesiánico de Benjamin.

Un Benjamin filósofo estético y teórico de los medios: *Pequeña historia de la fotografía* (1931); *Teatro y radio* (1932); *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (1935-1939); *¿Qué es el teatro épico?* (1939); *Libro de los pasajes* (1939-1940). Dentro de la teoría estética y de los

medios se integrarían también algunos de los textos redactados para la participación de Benjamin en ciertos programas radiofónicos, además de la amplia y particular serie de reseñas de catálogos, atlas y libros ilustrados –algunos infantiles–, así como de películas y otras obras cinematográficas.

Forman parte de cada uno de estos grupos temáticos, como se ha dicho, una gran cantidad de escritos y apuntes –considerando tanto los póstumos como los incompletos– que, de acuerdo con la práctica benjaminiana de la colección de fragmentos y de la diseminación de conceptos, migran de un grupo a otro. Esto explica por qué, más allá de ofrecer una orientación cronológica de referencia que sin duda resulta útil como guía, la producción de Benjamin no se nos presenta como resultado de una trayectoria «evolutiva» lineal de su pensamiento.

Por estos motivos, el texto que sigue intentará extrapolar de estas tres macroconstelaciones textuales las imágenes más originales del pensamiento de Benjamin, en particular de las décadas de 1920 y 1930. En este período es cuando surgen sus más estrechas amistades, fundamentales para su prolífica reflexión: entre otras, la que lo unió con el historiador de la mística judía (la cábala) Gershom Scholem, o la del filósofo de la utopía comunista Ernst Bloch, o la de los filósofos marxistas de la escuela de Fráncfort Max Horkheimer y Theodor W. Adorno, o la del dramaturgo Bertolt Brecht.

Por último, no menos importantes son las relaciones amorosas que mantuvo primero con Dora Kellner, su esposa desde 1917 y madre de su único hijo, Stefan, y más tarde con la cineasta vanguardista soviética Asja Lacis, además de una serie de subterráneas «afinidades electivas» con diversas intelectuales y artistas de los círculos que frecuentó durante sus viajes por Europa.

Se analizarán, en primer lugar, los principios fundamentales de su teoría del lenguaje y de la literatura; la concepción de la historia y, en consecuencia, el peculiar historicismo mesiánico benjaminiano del que derivan la teoría sobre la historicidad de la experiencia y de la cultura y su concepción de la dialéctica (de la que a su vez emanan su vivencia del *shock* y el concepto de imágenes dialécticas); el concepto de *aura* y los elementos constitutivos de lo *aurático* en su personal teoría del arte; la reflexión sobre la fotografía y el cine y la definición de una teoría estética y de los medios centrada en los elementos específicos de la modernidad. Finalmente, se dará espacio al grupo de conjeturas, prácticas y principios filosóficos y críticos esbozados, pero no finalizados en los dos últimos años de su vida, cuando la especulación teórica y la escritura se convirtieron para él en auténticas formas de resistencia frente a la barbarie de la historia.

Este volumen intentará tratar cada concepto de forma transversal a sus apariciones textuales en el arco de la producción general del autor, ajustando así *benjaminiana-mente* la exposición cronológica lineal según convenga a las exigencias específicas de la exposición.