

PASAJE WALTER BENJAMIN

Michel Guérin

Traducción al español :

John Jairo Gómez Montoya

Profesor Escuela de Idiomas Universidad de Antioquia

hgomez@idiomas.udea.edu.co

Con la autorización de :

La pensée de midi (Des Sud / Actes Sud)

tél. + 33 (0)4 96 12 43 19

courrier@lapenseedemidi.org

www.lapenseedemidi.org

Si hay un escritor y un pensador que aún hoy pueda atestiguar, tanto con su existencia como con su obra de múltiples variantes, las mutaciones de la modernidad, ése es Walter Benjamin. No es casual que su obra se cifre bajo el signo de los *pasajes*.

Cada época sueña la siguiente.
Michelet¹

Cuando se plantea una pregunta, el espejismo de la zona franca se disipa rápidamente y vemos que los lugares son ocupados, a veces asediados. Aquí se ha trabajado. Un *pasaje* ha quedado: su huella es tan discreta como inobjetable. Imposible ignorarla. La enigmática - y, aunque parezca osado decirlo, muy fragmentaria - obra de Walter Benjamin hoy es más reconocida que conocida.

Del judío berlinés que, al cabo de su exilio francés, se suicidó en Port-Bou el 26 de septiembre de 1940, apenas se cita, fuera del círculo de los iniciados, “*L’Œuvre d’art à l’époque de sa reproduction mécanisée*” (“*La obra de arte en la época de su reproducción mecanizada*”), el ensayo de 1936 que analiza la famosa *pérdida de la aureola*. Si el genio, Baudelaire *dixit*, consiste en crear un tópico, admitamos como un hecho que la *aureola* es el monograma de Benjamin.

Tardía y parcialmente traducida, la obra favorece de tal modo la pereza y/o el esnobismo, que se halla dispersa entre una decena de ediciones en lengua francesa. Por tal razón, Benjamin es *el autor citado por excelencia* (es decir, de segunda mano y con respecto a los mismos enunciados). Por cierto aspecto de las cosas que, tal vez, no habría decepcionado

¹ Citado por Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften* (G.S.: *Œuvres complètes*), tomo 1, vol. I, p. 46, *Paris, capitale du XIX^e siècle : le livre des passages*, trad. J. Lacoste, Cerf, 1989. En general, citamos de acuerdo con las obras completas, *Gesammelte Schriften*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, y, cuando podemos, remitimos a la traducción francesa; sin embargo, aquí nos ceñimos a nuestra propia traducción.

al autor de *Sens unique*, la injusticia que padece la obra (como “totalidad”) se ha transmutado en un homenaje *distráido* al proyecto que la anima.

Ya estamos en medio del tema. En el pasaje. En sus *Pasajes*.

¿*Distracción*? Esto no estigmatiza una incapacidad, sino el modo como las masas reciben unas obras para las cuales, de ahora en adelante, la reproducción (la prueba, la copia, la cita, la traducción, la adaptación ...) ya no es algo accesorio, sino, como lo demuestran la fotografía y el cine, su principio constitutivo: “Por primera vez en la historia universal, la reproducción mecanizada emancipa la obra de arte de su existencia parasitaria en el ritual. La obra de arte reproducida se vuelve, en una medida cada vez mayor, reproducción de una obra de arte destinada a la reproducibilidad”.²

Ser objeto de exposición es algo repugnante para el cuadro e incluso para el libro, como si estos buscaran, ante todo, discriminar las miradas y las almas: el sentido de la obra se refugia en un secreto, que no podría estar al alcance de todos. De ese modo, Benjamin opone el *valor ritual* - que caracteriza la relación privilegiada, elitista (asocial, dice el autor), que tiene el aficionado ilustrado con la obra maestra que desafía el tiempo - al valor de exposición, que, en la era de la técnica moderna y de masas, satisface el deseo de estas: que nada en la representación permanezca oculto, que todo se torne (al) público. En la magia de la obra tradicional (aureolática), se detecta una táctica clerical de confiscación simbólica. Según Benjamin, el surgimiento de la fotografía y del cine, que hacen envejecer brutalmente las formas consagradas del arte, permite examinar lo que siempre ha habido de político en la imagen y, por tal motivo, determinar -en la urgencia de un ahora que las mismas fuerzas productivas recientemente liberadas pueden entregar, bien sea al fascismo (para el cual la guerra es bella), o a las “fuerzas constructivas de la humanidad” - una política de la imagen. La alternativa se enuncia: o la estetización de la política (fascismo) o la politización del arte.

¿Una política del arte? Sin duda alguna. Dicha política se basa en algunos axiomas.

Primero, restituir a las masas lo que les pertenece: “editar” proviene del vocablo latino *dare*, dar - y la edición, según su principio, se emplea para contrarrestar los intereses particulares que se mantienen por la gestión del “secreto”, es decir, de lo que se halla aparte, protegido de las miradas. “Quien se recoge ante la obra de arte, se sumerge en ella, penetra en ella como ese pintor chino que desapareció en la casa pintada al fondo de su paisaje. Por el contrario, la masa, por su misma distracción, recoge la obra de arte en su seno, le transmite su ritmo de vida, la abarca con su oleada”.³

El segundo axioma consiste en comprender y aceptar, con espíritu constructivo, la marca del presente, es decir, la obligación de integrar, con el fin de evitar el peligroso señuelo de los mitos regresivos, el “momento destructor”⁴ que, “debido al desarrollo gigantesco de la

² G.S., tomo I, vol.2, p.714, “*L’Œuvre d’art à l’époque de sa reproduction mécanisée*”, trad. Pierre Klossowski y Walter Benjamin, en *Écrits français*, Gallimard, 1991, p.146.

³ *Ibid.*, G.S., p. 735, trad. *op. cit.*, p. 167.

⁴ G.S., tomo IV, vol. I, *Der destruktive Charakter (El carácter destructor)*. Benjamin dice: “El carácter destructor sólo tiene una consigna: eliminar todo obstáculo, y una actividad: despejar el camino. Su necesidad de aire fresco y espacio libre es más fuerte que todo odio”, p. 396.

técnica”⁵, socava los fundamentos de la cultura y de la experiencia tradicionales. Baudelaire, a quien Benjamin consagró tantos estudios, atestigua estética y éticamente la sensibilidad moderna, absteniéndose de la “vía cómoda” del mito y siendo el primero en exponerse a la “experiencia-shock” de la destrucción de la aureola.⁶ En efecto, la pregunta moderna es: “¿cómo sobrevivir a la cultura?”

Si la “barbarie positiva” impone una política, también proporciona la clave de una estética: crítica de la gesta creadora caduca cuyo fin es la eternización de “monumentos”; predilección por lo inconcluso, lo fragmentario, el montaje y el *collage*... “La eficacia literaria, para que sea notable, solo puede nacer de un intercambio riguroso entre la acción y la escritura; debe desarrollar, en los volantes, los folletos, los artículos de prensa y los afiches, las formas modestas que corresponden, mejor que el gesto universal y presuntuoso del libro, a su influencia en las comunidades activas”⁷. Para Benjamin, los dadaístas, los surrealistas, el teatro de Brecht y el escritor austríaco Karl Krauss son ejemplos de formas de expresión que rompen decisivamente con la vena épica y narrativa y con el ilusionismo pseudorrealista de la ficción pictórica o poética.

Antes de imponerse la disciplina de pensamiento del materialismo histórico,⁸ Walter Benjamin, en uno de sus ensayos anteriores, había discurrido en torno a una intuición simple: que el mundo moderno, por lo menos desde la época barroca, había perdido la fe en el *símbolo*. En la acepción más vasta, este término designa la posibilidad de *reunir* (del griego *symballein*) un sentido que nunca falta, que no conoce grietas, porque se apoya en la unidad orgánica y sinuosa del Ser y se presta infatigablemente a la semejanza o a la

Remitimos aquí al libro de Gérard Raulet, *Le Caractère destructeur (Esthétique, théologie et politique chez Walter Benjamin)*, Aubier, 1997.

⁵ G.S., tomo II, vol. I, *Erfahrung und Armut (Expérience et pauvreté)*. “Una nueva miseria azota a los hombres a causa del desarrollo gigantesco de la técnica [...] Sí, admitámoslo: esa pobreza de la experiencia no afecta solo la esfera privada; también significa un empobrecimiento de la experiencia humana como tal. A ello se debe una especie de nueva barbarie. ¿Barbarie? Así es. Empleamos esta palabra para introducir un nuevo concepto, positivo, de la barbarie. Pues, la pobreza de experiencia ¿adónde conduce al bárbaro? Lo conduce al punto de partida, a recomenzar de nuevo, a defenderse con poco, a construir sin mirar ni a la derecha ni a la izquierda”, p. 214.

⁶ Véase Charles Baudelaire, *un poète lyrique à l’apogée du capitalisme*, trad. J. Lacoste, Payot, 1982.

⁷ . *Sens unique*, trad. J. Lacoste, *Les Lettres nouvelles* / Maurice Nadeau, 1978, p. 139.

⁸ Autodisciplina, para ser más precisos. En efecto, aun influenciado por Brecht, Benjamin nunca consintió en una *vulgata* y utilizó, cuando el tiempo apremiaba, lo que había comprendido (sobre todo indirectamente) de Marx, como una panoplia de instrumentos para intentar explicarse la *situación moderna*: desencantamiento del mundo, generalización de la mercancía y primacía de la técnica, sociedad de masas. A la luz de su último texto, *Le Concept d’histoire* (1940), que pretende conciliar, de manera extraña, el materialismo y el mesianismo, se puede pensar que las libertades extremas que asumió Benjamin respecto al primero indican que, en sentido estricto, nunca le dio crédito; separó el buen grano operatorio de la cizaña escatológica (desenmascarada en ese último texto); y sobre todo: el marxismo, una de las dos lecturas de la totalización técnica que en esa época existían, parecía ser el único capaz de resistir al fascismo oponiendo, a la barbarie desencadenada, la barbarie “positiva”. Examinar las dudas, las sospechas e incluso las premoniciones de Benjamin acerca de la desesperante semejanza que había, al final, entre esos dos rivales encarnizados, implicaría una argumentación que excede con creces nuestro propósito...

analogía. Lo que se llama desencantamiento del mundo forma una unidad con la desgarradura de un vasto tejido de correspondencias de origen mágico.⁹ La *alegoría* (etimológicamente: hablar mediante lo Otro) solo prueba la arbitrariedad del signo, una manera de decir que, en lugar de expresar la naturaleza de las cosas, no hace más que traducir otra manera de decir, y así indefinidamente. La relación de emanación simbólica es sustituida por el encadenamiento de los signos que remiten, hasta hacerse imperceptibles, a su traducción en forma de signos. “En manos del alegorista, la cosa se transforma en otra cosa, habla de otra cosa [...] Eso hace de la alegoría una escritura”.¹⁰ Escritura de la convención y convención de escritura - así es la alegoría, cuyo espíritu (“desnaturalizado”), para decirlo de manera sucinta, anima esos modos transitivos de expresión que son, por ejemplo, la traducción, la cita, el fotomontaje; unos esfuerzos por construir, a partir de la destrucción misma, una escritura que, globalmente, refleja en su fragmentación productiva la realidad y la sensibilidad modernas

Esta construcción de contenido destructivo, que Benjamin opone a la ilusión épica de un aliento ininterrumpido que se mofa de las vicisitudes de la historia, advierte que el medio más seguro de conservar (e incluso de *redimir*) lo que fue no es la creencia en una historia vacía de curso impávido y acumulativo, sino, como dice Benjamin, “arrancar del contexto”, cortar, seleccionar pasajes-imágenes. “Será víctima del desespero quien descubra en la cita la fuerza, no de conservar, sino de limpiar, de arrancar del contexto, de destruir; la única fuerza donde yace la esperanza de que algo sobrevivirá de esta época - precisamente porque se extraerá de ella”.¹¹ La fuerza de la cita es la “interrupción”, el instinto del “núcleo prosaico”¹²: resistencia a la histeria del discurso conclusivo, al énfasis de la ficción, al sueño de la

apoteosis de la bella apariencia. “En mi trabajo, las citas son semejantes a bandidos armados que irrumpen en el camino y despojan de su convicción al caminante”, escribe Benjamin en *Sens unique*.

La “iluminación profana” del surrealismo, el montaje fotográfico o cinematográfico, la búsqueda de citas que provoquen la irrupción del sentido, la traducción (ya que esta libera al “original” de su suficiencia y pretende la “sobriedad” del “núcleo prosaico”), la “imagen dialéctica” o “imagen de pensamiento”¹³: todos estos son modos que consagran el régimen

⁹ G.S., tomo II, vol. I, *Lehre vom Ähnlichen (Théorie de la similitude)*.

¹⁰ G.S., tomo I, vol. I, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, p. 359. Trad. A. Hirt y S. Muller, *Origine du drame baroque allemand*, Flammarion, 1985.

¹¹ G.S., tomo II, vol. I, *Karl Kraus*, p. 365.

¹² G.S., tomo I, vol. I, *Der Begriff der Kunstskritik in der deutschen Romantik*, p. 106 y p. 109. *Le Concept de critique esthétique dans le romantisme allemand*, trad. Ph. Lacoue-Labarthe y A.-M. Lang, Flammarion, 1986. “Lo único que se descompone con el destello de la ironía es la ilusión. Sin embargo, persiste, indestructible, el núcleo de la obra, pues ella no consiste en el éxtasis, que se puede disipar, sino en la inviolable y sobria forma prosaica [...] La crítica es la presentación, en cada obra, del núcleo prosaico.”

¹³ Sin duda alguna, esta crucial noción de *Passagenwerk* es una de las más enigmáticas del pensamiento de Walter Benjamin. “La ambigüedad es el fenómeno de la dialéctica como imagen, la ley de la dialéctica suspendida. Esta suspensión es utopía y la imagen dialéctica, por tal razón, es imagen onírica”, G.S., tomo V, vol. I, p. 55. Y además: “La imagen es lo que permite que lo que

alegórico del mundo moderno y del arte que armoniza con él. La gran obra benjaminiana, inconclusa, que alterna informes, notas y documentos, *Le Livre des passages*, se lee como la alegoría de la modernidad, simbolizada por los pasajes en las grandes ciudades, como ese *pasaje de la Ópera* de *El campesino de París* de Aragón, uno de los libros de cabecera de Benjamin.

“En los pasajes, dice Benjamin, Fourier reconoció el canon arquitectónico del falansterio [...] Los pasajes que, en principio, debían servir a fines comerciales, se convierten, en Fourier, en viviendas. El falansterio es una ciudad hecha de pasajes”.¹⁴ Hoy, pasar por Benjamin significa que el carácter equívoco de lo real no ha sido desmentido; aún es verdad, y ahora más que nunca, que “no hay un documento de la civilización que no sea, simultáneamente, un documento de la barbarie”.¹⁵

ha sido, entre con el ahora en una constelación fulgurante. En otras palabras: la imagen es la dialéctica suspendida”. (*ibid.*, p. 576)

¹⁴ *Ibid.*, p. 63. En francés en el original. El constante paso del alemán al francés, de la referencia citada al análisis personal, muestra bien la reversibilidad del fondo y de la forma en *Le Livre des passages*.

¹⁵ G.S., tomo II, vol. 2, *Eduard Fuchs...*, p. 477.