



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

De poesía y barricadas. Walter Benjamin: lector de Baudelaire, lector de Blanqui

Santiago M. Roggerone¹

Resumen:

En la compleja e intrincada obra de Walter Benjamin –una obra que, como señala con tino Th. W. Adorno, en tanto “filosofía fragmentaria se quedó en fragmento”² no puede ser hallada una teoría de la lectura de un canon sistemático. Pese a este *impedimento* con el que nos encontramos, que de ninguna manera puede juzgarse como una *falla* (Benjamin hizo del montaje, del cual la argumentación debía desprenderse *por sí misma*, todo un principio metodológico),³ en el extenso corpus textual benjaminiano habitan un amplia cantidad de elementos que permitirían reconstruir dicha teoría en una forma algo más convencional. Nuestros esfuerzos actuales pasan, justamente, por contribuir a la reconstrucción aludida. En el marco de esta tarea, en la ponencia atenderemos a la lectura de Charles Baudelaire y Louis Auguste Blanqui efectuada por Benjamin –lectura ésta contextualizada en la empresa más general del *Passagen-Werk*– con el fin de aportar algunas consideraciones pertinentes para el esbozo de una teoría benjaminiana de la lectura.

¹ Lic. en Sociología (FSOC-UBA).

² Adorno, Th. W., “Prismas”, en: *Crítica de la cultura y sociedad I* (1977), trad. Jorge Navarro Pérez, Akal, Madrid, 2008, p. 220.

³ Cfr. Benjamin, Walter, “Convolutio N”, en: *Libro de los Pasajes* (1982), trad. Luis Fenández Castañeda y otros, Akal, Madrid, 2005.



De poesía y barricadas. Walter Benjamin: lector de Baudelaire, lector de Blanqui

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

Gershom Scholem

I

Hacia mediados de la década de los años treinta Walter Benjamin se encuentra en el momento bisagra de su carrera intelectual. Exiliado en París y asentado en la Bibliothèque Nationale, a comienzos de 1934 se había dispuesto a retomar el proyecto del *Passagen-Werk* que había abandonado en 1929. Desde aquel entonces, trabajaría ininterrumpidamente en él hasta que su vida finalizara en Port-Bou en septiembre de 1940. Paralelamente a esta vuelta a su trabajo sobre los Pasajes parisinos, Benjamin escribiría por aquellos años una serie de textos que giraban en torno a una misma problemática. En “Experiencia y pobreza” (redactado en Ibiza en 1933), “El autor como productor” (conferencia leída en París en 1934), “La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica” (preparado en 1935 y publicado en la *Zeitschrift für Sozialforschung* en 1936), *El Narrador* (ensayo escrito en 1936) e “Historia y coleccionismo: Eduard Fuchs” (aparecido en 1937 también en la *Zeitschrift*) sobrevuela un mismo problema: la catástrofe total de la experiencia en la modernidad por obra del despliegue de la tecnología y la posibilidad de superar esta trágica situación.⁴

En el contexto de la problemática mencionada, Benjamin parecía debatirse entre dos frentes: uno nostálgico y melancólico que asistía perplejo al fin de la obra de arte aurática y al del arte de narrar, y otro de inspiración brechtiana que veía con esperanza a los nuevos medios técnicos ya que en ellos se percibía en ciernes la posibilidad de la emancipación.

Podría creerse que del mismo modo en que Benjamin detectó una crisis que afectaba a la experiencia del arte aurático, y más particularmente una crisis que hacía mella en el arte de la narración, vislumbraba también una situación de pobreza en relación a la experiencia o el arte de la lectura. Aunque Benjamin no redactara ningún trabajo que diera cuenta directamente de esta particular situación crítica, al ensayar con el *Passagen-Werk* un tipo de lectura diferente de las convencionales, sugirió por un lado que la posibilidad de leer o interpretar textos como se lo hacía antes de la evanescencia del aura y la emergencia de la novela estaba perdida para siempre, y por otro que era

⁴ Cfr. Oyarzún R. (2008).



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

necesario emprender una nueva manera de relacionarse con las ideas, las obras y los autores del pasado. Lo que Benjamin proponía, básicamente, era una lectura *justa*: al igual que sucede en la figura del narrador, en la del *lector verdadero*, para él, “el justo se encuentra consigo mismo” (Benjamin, 2008: 96); se trataba entonces de una lectura que se mostrara atenta a lo que dichas ideas, obras o autores del pasado reclaman para sí, una lectura dispuesta a recibir órdenes del texto, una lectura que *copiando* lograra conocer los paisajes que éste le va convocando, una lectura que citando, traduciendo y reformulando hiciera algo más que simplemente leer, una lectura *despierta*, no entregada al libre espacio del ensueño.⁵

El único modo en que Benjamin podía explicitar su propuesta era llevándola a cabo. Por eso mismo, de lo que consistiría exclusivamente el *Passagen-Werk* sería de una interminable reunión de citas y notas que iban siendo tomadas a lo largo y ancho de la lectura misma. En efecto: si el *Passagen-Werk* es algo no es otra cosa que un montaje de retazos de lectura único en su tipo con el que se buscaba despojar de su convicción al ocioso pensante.⁶ Y Benjamin indicaba explícitamente esta *naturaleza* de su trabajo en uno de los fragmentos más famosos del *Passagen-Werk*:

“Método de este trabajo: montaje literario. No tengo nada que decir. Sólo que mostrar. No hurtaré nada valioso, no me apropiaré de ninguna formulación profunda. Pero los harapos, los desechos, esos no los quiero inventariar, sino dejarles alcanzar su derecho de la única manera posible: empleándolos” (Benjamin, 2005b: 462).

A propósito del *Passagen-Werk* y de la exposición exclusivamente visual que en este proyecto el método del montaje suscita, Willy Bolle comenta:

“Este complejo tejido de escritura de la historia, con todas sus ramificaciones simultáneas, sólo puede ser percibido adecuadamente de forma espacial-visual” (Bolle, 2008: 29).

Teniendo en cuenta lo que Bolle sugiere, y siguiendo también a Márcio Seligmann-Silva, podría decirse incluso que lo que Benjamin llevó a cabo con su trabajo fue la actualización de la

⁵ “La fuerza de una carretera varía según se la recorra a pie o se la sobrevuele en aeroplano. Así también, la fuerza de un texto varía según sea leído o copiado. Quien vuela, sólo ve cómo la carretera va deslizándose por el paisaje y se desdevana ante sus ojos siguiendo las mismas leyes del terreno circundante. Tan sólo quien recorre a pie una carretera advierte su dominio y descubre cómo en ese mismo terreno, que para el aviador no es más que una llanura desplegada, la carretera, en cada una de sus curvas, va ordenando el despliegue de lejanías, miradores, calveros y perspectivas como la voz de mando de un oficial hace salir a los soldados de sus filas. Del mismo modo, sólo el texto copiado puede dar órdenes al alma de quien lo está trabajando, mientras que el simple lector jamás conocerá los nuevos paisajes que, dentro de él, va convocando el texto, esa carretera que atraviesa su cada vez más densa selva interior: porque el lector obedece al movimiento de su Yo en el libre espacio aéreo del ensueño, mientras que el copista deja que el texto le dé órdenes. De ahí que la costumbre china de copiar libros fuera una garantía incomparable de cultura literaria, y la copia, una clave para penetrar en los enigmas de la China” (Benjamin, 2005a: 21-22).

⁶ “En mi trabajo, las citas son como salteadores de caminos que irrumpen armados y despojan de su convicción al ocioso pensante” (Benjamin, 2005a: 85-86).



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

concepción de la *intuición intelectual*. Precisamente: Benjamin efectuó un *giro visual del saber*, un *pasaje* del régimen *verbal* del conocimiento a su contraparte *escópica*; del mismo modo en que la fotografía o el film lo hacen posible, señala Seligmann-Silva, “su mirada de Medusa congela el movimiento para revelar nuevas facetas, hasta entonces insospechadas, de lo real” (Seligmann-Silva, 2008: 96). *Mostrar*, para Benjamin, equivale entonces a crear una *constelación significativa* a la que acudan la *escritura del copista*, el principio del *montaje*,⁷ ese gesto común al coleccionista y al traperero que arranca las cosas de su contexto para *reencantarlas* y, finalmente, una teología *ateológica*,⁸ para hacer surgir de dicha constelación una pedagogía cuyo fin –una verdadera *exigencia*– consiste en hacer estallar por los aires el *continuum* catastrófico de la historia.⁹ Esta pedagogía, nos dice Benjamin, evoca a la *actualidad* del materialismo histórico; el deber de éste es *hacerle frente* a un campo de fuerzas de peligros única en su tipo, vale decir: un campo de fuerzas configurado a través de la idea de *progreso*.¹⁰

Es altamente probable que Benjamin forjara este tipo de lectura a la luz de los procedimientos teatrales de Bertolt Brecht.¹¹ El teatro épico brechtiano, señala Benjamin en “El autor como productor” y en “¿Qué es el teatro épico?”, no compite con el cine o la radio, sino que por el contrario obtiene una lección muy importante de ellos: la de la técnica del montaje. Con esta técnica el teatro de Brecht logra llevar a cabo su objetivo principal: la exposición de situaciones reales. Lo que Brecht busca provocar no es la compenetración, la empatía o el reconocimiento, sino, muy por el contrario, que el sujeto se asombre ante determinadas situaciones que son expuestas o reveladas. Ahora bien, ¿cómo se revelan o exponen estas situaciones reales?: interrumpiendo la acción; y, ¿cómo se interrumpe la acción?: justamente a través de la técnica del montaje. Esta técnica brechtiana es un modo de composición que destruye el contexto en el que se monta. Con este *carácter destructivo*¹² que asocia a su técnica del montaje, Brecht logra que la acción se ubique en el centro de la escena, que los espectadores se vean obligados a tomar una posición frente a lo expuesto y, así, que dejen de ser meros espectadores.

Trasladado a la lectura, el procedimiento del montaje de Brecht implica que para leer haya que copiar, citar, traducir o, en definitiva, *escribir*:

⁷ “Este trabajo tiene que desarrollar el arte de citar sin comillas hasta el máximo nivel. Su teoría está íntimamente relacionada con la del montaje” (Benjamin, 2005b: 460).

⁸ “Mi pensamiento se relaciona con la teología como el papel secante con la tinta. Está empapado en ella. Pero, si pasara al papel secante, no quedaría nada de lo escrito” (Benjamin, 2005b: 473).

⁹ “El momento destructivo o crítico de la historiografía materialista cobra validez cuando hace estallar la continuidad histórica, operación en la que antes que nada se constituye el objeto histórico” (Benjamin, 2005b: 477).

¹⁰ Benjamin será categórico en cuanto a la significación de esta idea: “Hay que basar el concepto de progreso en la idea de la catástrofe. Que esto ‘siga sucediendo’ es la catástrofe” (Benjamin, 2005b: 476).

¹¹ Cfr. Wzislá (2007).

¹² Cfr. Benjamin (1989a).



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. **Escrituras de la Memoria.**

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

“El lector está siempre dispuesto a convertirse en un escritor, a saber: en alguien que describe o que prescribe” (Benjamin, 1999a: 122).

Mediante una lectura que aplica la técnica del montaje, entonces, Benjamin consigue transformar los modos de producción mismos de los textos al producir objetos que proponen otra relación con aquellos modos de producción.

Para Benjamin, por lo tanto, es posible jaquear la pobreza que sacude a la experiencia de la lectura. En efecto: el tipo de lectura que Benjamin propone rompe los textos, los contextos y las imágenes que se suele tener de éstos para concebir, de esa manera, un modo de conocimiento que no perpetúa el dominio sobre el objeto, un modo de conocimiento *no pobre*. Deberíamos tener en cuenta entonces que para practicar una lectura como la de Benjamin se está obligado a seguir la senda del *relámpago*:

“En los terrenos que nos ocupan, sólo hay conocimiento a modo de relámpago. El texto es el largo trueno que después retumba” (Benjamin, 2005b: 459)..

II

Como ya dijimos Benjamin formuló este tipo de lectura al ponerla en práctica en el *Passagen-Werk*. En este contexto es muy peculiar el rol que llegaron a jugar las figuras de Charles Baudelaire y Louis Auguste Blanqui. En cuanto al primero hay que señalar primero que nada que a partir de mediados de los años treinta llegó casi a desplazar al proyecto de los Pasajes en sí; Benjamin escribió dos ensayos sobre el poeta francés –“El París del Segundo Imperio en Baudelaire” (ferozmente criticado por Adorno y rechazado por el *Institut für Sozialforschung*)¹³ y “Sobre algunos temas en Baudelaire” (escrito que finalmente sí sería aceptado por Horkheimer y compañía)– y bosquejó, además, un tercero conocido como “Zentralpark” (palabra clave con la que Benjamin remitía a su inmediata emigración a los Estados Unidos). Por parte de Blanqui hay que decir que, cuando a finales de 1937 cayó en manos de Benjamin *La eternidad por los astros* –una postrera fantasmagoría cosmológica que el revolucionario había escrito en su calabozo del *Fort du Taureau*–,

¹³ Este ensayo era esbozo de la segunda parte de un libro sobre Baudelaire que Benjamin pretendía escribir. Benjamin consideraba incluso que se trataba de un “modelo en miniatura” (Benjamin, 2005b: 955) del *Passagen-Werk* mismo. El título de dicho libro que Benjamin pretendía escribir iba a ser *Baudelaire, un poeta lírico en el auge del capitalismo*, e iba a estar compuesto por dos partes adicionales: “Baudelaire como poeta alegórico” y “La mercancía como objeto poético”. Claro que tras el ataque que Adorno lanzara a la segunda parte del libro proyectado –algunas de las palabras más críticas sugerían que el trabajo era como un *lugar embrujado*: moraba “en la encrucijada entre magia y positivismo” (Adorno y Benjamin, 1998: 273)– y el consecuente rechazo de Horkheimer, el mismo sería abandonado.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. **Escrituras de la Memoria.**

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

se encontró con sus propias especulaciones sobre el siglo XIX, pero como *infierno*; la figura de Blanqui ocuparía un rol importante en una de las tesis *Sobre el concepto de Historia* de 1940¹⁴ y, además, sería determinante en el nuevo *exposé* para el *Institut* que Benjamin redactaría en 1939.

Es interesante advertir que tanto en los *exposés* de 1935 y 1939 como en los distintos escritos sobre Baudelaire, Benjamin procedió, para la composición de los mismos, eligiendo distintas citas y fragmentos contenidos en los distintos convolutos que eran el registro material de su lectura del siglo XIX parisino. Era la selección y la consecuente reunión de estos fragmentos lo importante. La teoría era algo secundario: debía desprenderse por sí sola de aquellos dos pasos anteriores.¹⁵

Pero tal vez más interesante sea repasar rápidamente qué es lo que Benjamin le resultaba más significativo de las figuras de Baudelaire y de Blanqui. Hacia el final de “El París del Segundo Imperio en Baudelaire”, Benjamin señalaba:

“Lo que les era común [a Baudelaire y a Blanqui] alcanza más hondo que la diversidad de ambos; cala hondo la obstinación y la impaciencia, la fuerza para indignarse y para odiar; y también cala hondo la impotencia que fue cuota de los dos (...) La acción de Blanqui ha sido hermana del sueño de Baudelaire. Ambos están entrelazados” (Benjamin, 1999b: 120)

En efecto: el poeta y el revolucionario se encontraban entrelazados por el hecho de que su pertenencia a la capa social de la *bohemia* los condujo a convertirse en verdaderos *conspirateurs de profession*. Ambos se encontraban inmiscuidos en una profunda protesta contra la sociedad.

Blanqui era un *putschista*: disponía del conocimiento y la experiencia suficientes como para adelantarse a los procesos revolucionarios, empujarlos a la crisis e improvisar, desde ese punto sin retorno, la insurrección de las armas. Llamativamente la técnica poética de Baudelaire era la del *putsch*: “En el golpe de mano que para él es la poesía, Baudelaire hace a las alegorías sus confidentes” (ibídem: 119).

Ahora bien, Blanqui sabía que la revolución estaba condenada a repetirse y a fracasar (1789, 1830, 1848, 1871).¹⁶ Al igual que Baudelaire –y, al igual que Benjamin–, fue un prisionero del infierno, un prisionero de la repetición. Es que Blanqui proyectaba sobre todo el universo la idea de *catástrofe*;

¹⁴ Benjamin señala que, la socialdemocracia, “En el curso de treinta años ha logrado borrar casi por completo el nombre de un Blanqui, cuyo timbre metálico hizo temblar al siglo pasado” (Benjamin, 2007: 33).

¹⁵ Ciertamente, Theodor W. Adorno consideraba que esta intención de su amigo era imposible de concretar. En efecto, en su “Caracterización de Walter Benjamin”, comentaba: “no hay un canon que diga cómo realizar la audaz empresa de una filosofía depurada del argumento, ni siquiera cómo colocar con sentido las citas una tras otra. La filosofía fragmentaria se quedó en fragmento, víctima tal vez de un método que no está claro que se pueda practicar en medio del pensamiento” (Adorno, 2008: 219-220).

¹⁶ A propósito, en *La eternidad por los astros*, Blanqui sugirió: “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” (Blanqui, 2002: 96).



en sintonía, para Baudelaire vivir en París era como un condenado día tras día en los dominios de Satán. Al respecto, Benjamin señalaría:

“El infierno no es nada de lo que nos espera –sino *esta vida aquí*” (Benjamin, 1992: 205)

Pero tanto Baudelaire como Blanqui lograban sacar su fuerza, ya sea para la poesía, ya sea para la insurrección revolucionaria, de ese panorama infernal y catastrófico. La condena con la que se carga, supieron ambos, no debe motivar la desesperación, la quietud, la parálisis, el temor; de lo que se trataba para ambos era de mantenerse en la *inmanencia del desastre*, de *estar* precisamente *allí* –en el desastre–, de *permanecer* (con calma) cuando todo alrededor se desmorona.¹⁷ La ira de ese mundo maldito, de la que eran tanto víctimas como victimarios, fue, ante todo, entonces, lo que unió a Baudelaire y a Blanqui:

“¡El Diablo maneja los hilos que nos mueven!
Encontramos encantos en objetos repugnantes;
cada día damos un paso más hacia el Infierno,
sin horror, a través de tinieblas que apestan” (Baudelaire, 2006: 7).

“¡Desarmar a la burguesía, armar al pueblo, ésa es la primera necesidad de la Revolución!” (Blanqui, citado en Abensour y Pelosse, 2002: 115).

En Blanqui esta ira devino en el interés por los oprimidos y en la consecuente intención de “erradicar la injusticia existente” (Benjamin, 1992: 209), de hacer saltar el continuum de la historia. Baudelaire también se interesó por los oprimidos, “pero tanto por sus ilusiones como por su causa” (Benjamin, 1999b: 38). Era la idea de progreso lo que aborrecían por igual y, justamente por eso, comulgarían fuerzas *contra ella*. El primero lo hizo retratando “la cólera impotente de quien se lanza contra el viento o la lluvia” (Benjamin, 1999d: 40), cólera que era, en verdad, *resignación*:

“Cierto, en cuanto a mí, salgo conforme
de un mundo donde la acción no es hermana del sueño” (Baudelaire, 2006: 333);

¹⁷ “Coraje de aquellos que osan negar la noche de la represión. Inteligencia de aquellos que no se contentan con esperar ‘clavados’ detrás de las barricadas el momento de ‘morir combatiendo’, sino que se activan, sin detenerse un minuto, para inventar las armas que convertirán el coraje en victoria” (Rancière, 2002: 20).



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

el segundo a través del *putschismo* y, en última instancia, por medio de la *huída* que implicaba la desesperación cosmológica.

En su lectura, Benjamin encontraría en ambas figuras a dos *sosias político-filosóficos* suyos: en las tesis *Sobre el concepto de Historia* apuntaba a suspender la marcha del mundo, “en la misma medida en que Blanqui pretendía, mediante golpes de mano, hacer saltar el continuum de la historia política de la humanidad” (Ferrer, 2002: 155), y en la misma medida en que Baudelaire, con su poesía, deseaba *interrumpir* el curso del mundo.

III

Aunque Benjamin no nos haya dejado una teoría de la lectura sí aportó algunas claves para, por lo menos, intentar pensarla. En un libro publicado recientemente, Ricardo Forster se ha pronunciado muy esclarecedoramente sobre este respecto:

“Para Benjamin cada lector al interpretar el texto reinicia la historia que se guarda en ese texto. Cada gesto de lectura es una suerte de glosa, de apertura, de hermenéutica constante que no hace cualquier cosa con la páginas leídas, sino que le pregunta al texto a partir de las nuevas determinaciones, de las nuevas necesidades y de las nuevas experiencias que se han desplegado entre el libro y el lector y que surgen allí donde la letra cae en el horizonte, siempre renovado, de las peripecias interpretativas con las que cada época y cada lector recrea infinitamente lo recibido. En esa relación con la lectura (...) también se juega la relación con la memoria y con la historia” (Forster, 2009: 30-31).

Si Benjamin se distinguió por algo es por haber sido un gran lector. Con el mismo ahínco, con la misma pasión, y siempre con esa misma maravillosa *praxis hermenéutica* que le permitía –como ha aludido Hannah Arendt en un conocido ensayo– *sumergirse en el océano para recolectar perlas*, leyó a los románticos alemanes y a los alegoristas del *Trauerspiel*, a Goethe y a Kafka, a Kraus y a Proust, a Brecht y a los surrealistas Aragon y Breton. También, de la misma manera, leyó a Charles Baudelaire y a Louis

Auguste Blanqui. Ciertamente, lo singular de estas lecturas de Benjamin sobre Baudelaire y Blanqui reside en que, a través de las mismas, la poesía de ellos fue extraída del *futuro* –vale decir: de una *ausencia*–, y, por tanto, no del pasado. Procediendo de ese modo Benjamin abogaba por la redención, por la lectura libre que permite a la palabra revelarse en sentidos nuevos y asombrosos, y, de esa manera, configurar constelaciones significativas que apuntan a lo que está a más allá de su propia tesis. Y lo central de esta lectura es que, en todo momento, se muestra atenta a lo que las obras y los autores del pasado reclaman para sí.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. **Escrituras de la Memoria.**

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

La lectura de Benjamin no practica el *re-citar* que, por ejemplo, los estudios culturales han practicado con él.¹⁸ En efecto, su *cita* consiste en otra cosa:

“en el mosaico de la cita el discurso es liberado de su entorno cosificado para entrar en un tipo de práctica significativa convenientemente transferible, con los significantes separados de sus significados y recompuestos de manera flexible para tejer nuevas correspondencias a lo largo y ancho del lenguaje” (Eagleton, 1998: 104).

Al recomponer sus significantes, mediante el principio cognoscitivo del montaje, Benjamin construye conceptos de Baudelaire y de Blanqui en imágenes, imágenes explosivas en las que el pasado se encuentra con el presente, pero desde una perspectiva actual, *del ahora*. Cada frase de Benjamin, cada palabra, es como un vaso colmado de agua: bastaría con una sola gota para que el mismo rebalse. Esas imágenes que Benjamin compone –imágenes saturadas de tensión, cargadas al punto de la explosión– amenazan con hacer volar por los aires toda interpretación cosificada. La de Benjamin es una dialéctica en reposo o en suspenso ya que esas imágenes que compone o monta permanecen inamovibles, cargándose de tal manera que terminan, tarde o temprano, por explotar. Y, esa explosión, en el caso de la constelación del despertar que Benjamin configura con las imágenes de Baudelaire y de Blanqui, lo que hace es que el *continuum* de la historia –*el progreso que es la catástrofe y la catástrofe que es el progreso*– se derrumbe en miles y miles de escombros.

IV

Rolf Tiedemann, el editor de las obras completas de Benjamin, recuerda que cuando conoció a Gershom Scholem lo primero que salió de boca de éste fueron dos acuciantes preguntas: “¿*De modo que usted trabaja en Benjamin? (...) ¿Es usted capaz de semejante cosa?*” (Tiedemann, 2003: 223). Es innegable la actualidad que aún poseen estos interrogantes para todos aquellos que pretendemos seguir trabajando en Benjamin. En efecto: *¿cómo leer a Benjamin?, ¿cómo relacionarnos con su obra?, ¿cómo escribir sobre él?*

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,

¹⁸ Podría decirse que los estudios culturales, tan de moda en la academia hacia fines de los ochenta y principios de los noventa, se han distinguido por extraer la poesía de Benjamin del pasado. Al caminar por las calles de los barrios de Retiro, Constitución u Once, intentando reproducir la *flânerie* que aquél practicó por la calles de París, no hacían más que repetir, pero esta vez en carácter de *farsa*, el trabajo compositivo e histórico benjaminiano. Con tino, Beatriz Sarlo ha propuesto *olvidar a Benjamin* justamente como forma de crítica al *re-citar* que caracterizaba a estos estudios culturales.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. **Escrituras de la Memoria.**

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

en un modo esencial, a los textos y autores del pasado.¹⁹ La obra de Benjamin ocupa un lugar destacado en relación a 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. El presente congreso parecería ser prueba cabal de que, a setenta años de su muerte, el panorama de interpretaciones en disputa de la obra de Benjamin es inabarcable. En Benjamin hay un *exceso*, algo del orden de la *tragedia* que cumple un papel significativo. La circunstancia 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, sin vacilar, y sin una sola prueba que sea contundente, que él, en un momento sin salida, optó deliberadamente por darse muerte?* Lo que es cierto es que el interminable y enmarañado inventario de diversas interpretaciones de Benjamin –un verdadero *campo de fuerzas de modos de lectura* 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” (Habermas, 1975: 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. Precisamente: 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 y *culpable*. En efecto: 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 adecuado*–, del mismo modo que desvelaba a Adorno y a Scholem, es motivo de desvelo hoy en día:

“drástica culpa, la del que se salvó” (Adorno, 2005: 332).

Claro que el reverso a esta trágica situación de disputa de ninguna manera puede ser una lectura homogénea u ortodoxa que disponga de un canon iconoclasta más o menos previsor de algo próximo

¹⁹ 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, 2009: 18-19).



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

a una *verdad revelada*; hay que dar cierto crédito a la multiplicidad de lecturas e interpretaciones de la obra benjaminiana, pues ha trabajado *sobre* Benjamin, construyendo, a través de una polifacética y conflictiva labor, la significación misma de ese complicadísimo entramado que llamamos *Benjamin*.²⁰ El verdadero reverso de la trágica situación aludida, *su cara de Jano*, es más bien entonces una cifra oculta que aún no está en condiciones de ser revelada. Podríamos decir incluso que la poesía de Benjamin no puede ser extraída del pasado,

“sino sólo del futuro” (Marx, 2003: 37).

Esto quiere decir que no es suficiente con mirar hacia atrás, inventariar todas las lecturas efectuadas hasta la fecha y preguntarse cómo, después de tanta interpretación, después de tanto trabajo hermenéutico, Benjamin debería ser leído. En efecto, los *por qué* y *cómo* ya no alcanzan; la pregunta debe ser radicalizada, *empujada al abismo*: hay que adentrarse en un terreno fangoso y movedizo – *oscuro*– e interrogarse por la condición de posibilidad misma de la lectura de Benjamin (y no sólo con respecto al *hoy*, sino también con respecto al *ayer*).

En *Sobre el concepto de Historia*, nuestro autor señaló:

“Sólo a la humanidad redimida le concierne enteramente su pasado. Lo que quiere decir: sólo a la humanidad redimida se le ha vuelto citable su pasado en cada uno de sus momentos” (Benjamin, 2007: 23).

Lo que tal vez estas palabras podrían decirnos es que aún no somos capaces de leer a Benjamin (ergo, *nunca lo hemos sido*). Tal vez, “sólo el combate político final producirá las condiciones para su recepción significativa” (Eagleton, 1998: 198); vale decir: tal vez, será sólo la emancipación revolucionaria –por favor, entendamos a ésta en un *sentido amplio*– lo que hará *legible* a Benjamin. Efectivamente: ¿cómo citar nuestro pasado si aún no hemos sido *redimidos*? ¿Podemos en verdad *leer* a Benjamin? ¿No lo *re-citamos* continuamente cuando, en verdad, intentamos citarlo? Hasta que la humanidad sea redimida, hasta que los muertos descansen en paz, hasta que “la tradición de todas las generaciones muertas (...) [deje de gravitar] como una pesadilla sobre el cerebro de los vivos” (Marx, 2003: 33), hasta que “los muertos sepulten a sus muertos” (ibídem: 37), *Benjamin no será*.

²⁰ Para decirlo con otras palabras, esta multiplicidad de lecturas es la *contracara* de lo que Claude Lefort alguna vez llamó *el trabajo de la obra*: “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, 2009: 59).



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. **Escrituras de la Memoria.**

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Hasta entonces, permanecerá *out of joint*: pálido, incólume, inmóvil, detrás de sus voluminosas gafas, Benjamin *aguardará por nosotros* en su habitación de hotel fronterizo. Como Blanqui, aquel sosias político-filosófico suyo, esperará a ser liberado de su encierro, de su prisión, para, de una buena vez por todas, cruzar la frontera y escapar de Port-Bou.

La lectura de Benjamin, intentábamos decir, es una *promesa*. Ahora bien, eso no significa que hasta la redención debamos dejar a Benjamin en la biblioteca sin ser leído. De ninguna manera: la redención es siempre una *tarea*, y la lectura, por ende, también lo es. En efecto: que la poesía de Benjamin deba ser tomada del futuro es tanto como decir que deba ser tomada de una *ausencia*. A propósito, Eagleton apunta que “el futuro (...) no debe entenderse como un modelo utópico al que amoldar el presente, sino que es más bien el espacio al que se proyecta la transformación (...), el espacio *producido* por esa proyección” (Eagleton, 1998: 112). La autoridad de la lectura de Benjamin que debemos ejercer tiene que ser situada, por tanto, en la intencionalidad de su práctica transformadora, *en su incesante comenzar*.

La lectura de Benjamin, dijimos antes, procede mediante la *resignificación* de determinados textos y autores del pasado. Tal vez, a nosotros, lo mismo debería concernirnos: Benjamin, entonces, tendría que ser leído siguiendo la senda de la lectura de Baudelaire y de Blanqui que él propuso –esto es: siguiendo la senda de la *resignificación*. De esa manera, quizás, logremos hacer algo más que esperar a que la redención haga legible a Benjamin. Precisamente: ¿por qué no creer que nuestra lectura misma es lo que hace legible a Benjamin?, ¿por qué no considerar –al menos por un instante– que, procediendo de ese modo –vale decir: haciendo contar cada segundo mesiánico, cada chance revolucionaria– estamos *dando forma* a la redención? En palabras algo distintas: nuestra lectura de Benjamin *es* redención, una apuesta a la *remembranza*, al recuerdo de la finitud y la caducidad, al *recuerdo de la muerte* (la de Benjamin y también la nuestra). Recuerdo de la muerte entonces: eso *es –y debería ser–* la lectura. Pues ella les hace presente a los lectores que no se puede ser dueño de la muerte –una muerte que viene sin anunciarse y simplemente toma *lo que es suyo*. Lo opuesto a la lectura es, por ende, el *olvido de la muerte*, el *olvido* de ese *tenue nosotros* que es la vida humana.²¹

Pero esta *resignificación* y aquel incesante comenzar de la lectura, no pueden ser desligados de aquello que debe ser lo más importante: una obra, cualquiera sea ella, siempre *reclama* algo, es decir, siempre *nos reclama* algo. La idea de una lectura que *resignifica* y por lo tanto *redime*, una lectura que es (o intenta ser) *recuerdo de la finitud* (recuerdo de la muerte), sólo puede ser pensable si se admite que las ideas, las obras y los autores del pasado también le hacen algo a la historia. En modo alguno los libros pueden constituir únicamente el objeto inerte resignificado por la historia: los libros son también aquello que *resignifica* a la historia.

²¹ Cfr. Butler (2006).



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Benjamin es uno de los autores que cuenta con el desquiciado privilegio de tener absolutamente toda su obra editada y traducida a decenas y decenas de idiomas. Sin dudas, este hecho revela lo que la obra de Benjamin le ha hecho y aún continúa haciéndole a la historia, pero además recuerda una importante exigencia: la de *hacer algo* –vale decir: la de que *hagamos algo*– con esa interminable obra.

Bibliografía

Abensour, Miguel y Pelosse, Valentin, “Liberar al encerrado”, en: Blanqui, Louis Auguste, *La eternidad por los astros* (2002), trad. Margarita Martínez, Buenos Aires, Colihue, 2002

Adorno, Theodor W., “Caracterización de Walter Benjamin”, en: “Prismas. Crítica de la cultura y sociedad”, en: *Crítica de la cultura y sociedad I* (1977), trad. Jorge Navarro Pérez, Madrid, Akal, 2008

_____, *Dialéctica negativa* (1970), trad. Alfredo Brotons Muñoz, Madrid, Akal, 2005

Adorno, Theodor W. y Benjamin, Walter, *Correspondencia (1928-1940)* (1994), trad. Jacobo Muñoz Veiga y Vicente Gómez Ibáñez, Madrid, Trotta, 1998

Arendt, Hannah, “Walter Benjamin”, en: *Hombres en tiempos de oscuridad* (1968), trad. Claudia Ferrari y Agustín Serrano de Haro, Barcelona, Gedisa, 1992

Baudelaire, Charles, *Las Flores del Mal* (edición bilingüe), trad. Américo Cristóbal, Buenos Aires, Colihue, 2006

Benjamin, Walter, “El autor como productor”, en: *Iluminaciones III. Tentativas sobre Brecht*, trad. Jesús Aguirre, Madrid, Taurus, 1999a

_____, “El carácter destructivo”, en: *Discursos Interrumpidos I* (1972), trad. Jesús Aguirre, Buenos Aires, Taurus, 1989a

_____, *Dirección única* (1955), trad. Juan J. del Solar y Mercedes Allendesalazar, Madrid, Alfaguara, 2005a

_____, “Experiencia y pobreza”, en: *Discursos Interrumpidos I* (1972), trad. Jesús Aguirre, Buenos Aires, Taurus, 1989b

_____, “Historia y coleccionismo: Eduard Fuchs”, en: *Discursos Interrumpidos I* (1972), trad. Jesús Aguirre, Buenos Aires, Taurus, 1989c

_____, *Libro de los Pasajes* (1982), trad. Luis Fernández Castañeda, Isidro Herrera y Fernando Guerrero, Madrid, Akal, 2005b



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. **Escrituras de la Memoria.**

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

- _____, *El Narrador* (1991), trad. Pablo Oyarzún R., Santiago de Chile, Ediciones metales pesados, 2008
- _____, “La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica” (1991), trad. Tomás Joaquín Bartoletti y Julián Fava, en: *Estética y política*, Buenos Aires, Las Cuarenta, 2009
- _____, “El París del Segundo Imperio en Baudelaire”, en: *Iluminaciones II. Baudelaire: Un poeta en el esplendor del capitalismo* (1972), trad. Jesús Aguirre, Madrid, Taurus, 1999b
- _____, “¿Qué es el teatro épico?”, en: *Iluminaciones III. Tentativas sobre Brecht*, trad. Jesús Aguirre, Madrid, Taurus, 1999c
- _____, “Sobre algunos temas en Baudelaire”, en: *Ensayos escogidos* (1955), trad. H. A. Murena, México, Ediciones Coyoacán, 1999d
- _____, *Sobre el concepto de Historia. Tesis, apuntes, notas, variantes*, Buenos Aires, Piedras de papel, 2007
- _____, “Zentralpark” (1972), trad. Susana Mayer, en: *Cuadros de un pensamiento*, Buenos Aires, Imago Mundi, 1992
- Blanqui, Louis Auguste, *La eternidad por los astros* (2002), trad. Margarita Martínez, Buenos Aires, Colihue, 2002
- Bolle, Willy, “Pasajes, de Walter Benjamin. Una presentación multimedia”, en: Vedda, Miguel (comp.), *Constelaciones dialécticas. Tentativas sobre Walter Benjamin*, Buenos Aires, Herramienta, 2008
- Butler, Judith, “Vida precaria”, en: *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia* (2004), trad. Fermín Rodríguez, Buenos Aires, Paidós, 2006
- Eagleton, Terry, *Walter Benjamin o hacia una crítica revolucionaria* (1981), trad. Julia García Lenberg, Madrid, Cátedra, 1998
- Ferrer, Christian, “Copartícipes secretos: Benjamin, Blanqui, Borges”, en: Blanqui, Louis Auguste, *La eternidad por los astros*, Buenos Aires, Colihue, 2002
- Forster, Ricardo, *Benjamin: una introducción*, Buenos Aires, Quadrata, 2009
- Habermas, Jürgen, “Walter Benjamin. Crítica concienciadora o crítica salvadora”, en: *Perfiles filosófico-políticos* (1971), trad. Manuel Jiménez Redondo, Madrid, Taurus, 1975
- LaCapra, Dominick, *Historia y memoria después de Auschwitz*, Buenos Aires, Prometeo, 2009
- Marx, Karl, *El dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*, trad. Elisa Chuliá, Madrid, Alianza, 2003
- Oyarzún R., Pablo, “Introducción” a: Benjamin, Walter, *El Narrador*, Santiago de Chile, Ediciones metales pesados, 2008
- Rancière, Jacques, “Prefacio” a: Blanqui, Louis Auguste, *La eternidad por los astros* (2002), trad. Margarita Martínez, Buenos Aires, Colihue, 2002



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. **Escrituras de la Memoria.**

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Rinesi, Eduardo, *Las máscaras de Jano: notas sobre el drama de la historia*, Buenos Aires, Gorla, 2009

Sarlo, Beatriz, “Olvidar a Benjamin”, en: *Siete ensayos sobre Walter Benjamin*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000

Seligmann-Silva, Márcio, “Cuando la teoría reencuentra el campo visual. Los Pasajes de Walter Benjamin”, en: Vedda, Miguel (comp.), *Constelaciones dialécticas. Tentativas sobre Walter Benjamin*, Buenos Aires, Herramienta, 2008

Tiedemann, Rolf, “Evocación de Scholem”, en: Scholem, Gershom, *Walter Benjamin y su ángel* (1983), trad. Ricardo Ibarlucía y Laura Carugati, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003

Wizisla, Erdmut, *Benjamin y Brecht: historia de una amistad* (2004), trad. Griselda Mársico, Buenos Aires, Paidós, 2007