

La deriva del yo histórico en el pensamiento de Walter Benjamin

Julio Alejandro Paez*
Universidad Nacional de San Juan
ilpaez9@gmail.com

Resumen: El discurso que pongo a consideración ante Uds. quiere dejar al descubierto las 'distintas construcciones del yo benjaminiano', pertenecientes a textualidades expresadas en diferentes periodos de producción, enmarcadas en lo que podría denominar su pensamiento. Esto quiere decir que en esta propuesta dejo de lado deliberadamente textualidades que tienen como supuesto directo e indiscutible la subjetividad del 'yo', tales como su abigarrada producción epistolar o, aunque en menor medida, sus Diarios, en tanto registros de viajes a Moscú o Nápoles. Esta selección, y su correspondiente propuesta hermenéutica centrada en el 'yo', no es arbitraria, parte del enfrentamiento a la afirmación benjaminiana que intenta 'minorizar' e incluso 'anular' la presencia del 'yo' para toda propuesta hermenéutica y crítica. En palabras de Witte "...Benjamín sostiene la primacía del texto escrito sobre el texto biográfico, excluye una explicación del texto por obra de hechos que se encuentran fuera del texto mismo..." (Witte 126)

Palabras clave: Yo construido – Textualidad – Interpretación – Contenido de verdad

Abstract: The speech put to consideration before you want to expose the 'different constructions of self Benjaminian' belonging to textualities expressed in different production periods, framed in what might be called his thought. This means that in this proposal textualities deliberately leave aside that directly and indisputable course subjectivity of the self, such as his motley epistolary production or lesser degree, his Journals, while Moscow travel records or Naples. This selection, and the corresponding proposal centered hermeneutic self, is not arbitrary, of the confrontation with Benjamin's assertion that attempts 'minoritised' and even 'cancel' the presence of self to all hermeneutics and critical proposal. In the words of Witte "... Benjamin maintains the primacy of the written text on the biographical text excludes an explanation of the text book of facts that are beyond the text itself ..." (Witte 126)

* **Julio Paez.** Docente e Investigador de la Universidad Nacional de San Juan, su orientación es 'Filosofía de la Historia' y 'Estética', posee título de Licenciado en Filosofía, otorgado por la UNSJ (1996) y Magíster en Axiología y Filosofía Política otorgado por la Universidad de Chile (2003). Actualmente está culminando el Doctorado de Filosofía en la Universidad Nacional de Córdoba y realizando la Maestría en Estética y Teoría del Arte en la Universidad Nacional de la Plata. Como docente está en las cátedras de 'Filosofía de la Historia' y 'Estética' del Departamento de Filosofía y Ciencias de la Educación (FFHyA-UNSJ), 'Antecedentes Filosóficos contemporáneos' del Departamento de Artes Visuales (FFHyA-UNSJ) e 'Introducción a la Filosofía' del Departamento de Ciencias Jurídicas (FACSO-UNSJ).

Keywords: Self built – Textuality – Interpretation – Truth content

Según una conocida afirmación benjaminiana, referente a su idea de crítica, el berlinés intenta ‘minorizar’ e incluso ‘anular’ la presencia del ‘yo’ para toda propuesta hermenéutica. Con ello se enfrenta a toda su literatura contemporánea, al ‘expresionismo’ reinante en Alemania, que concebía la poesía como ‘expresión y representación de la vida’. En tal sentido el berlinés opone el ‘acceso sentimental a la obra’ a un ‘acceso intelectual’, con ello interpreta que no sólo la visión de la ‘crítica’ contemporánea a la obra sino también la misma explicación que pueda dar el autor de su obra, por estar atravesados por este acceso sentimental, bloquea el acceso intelectual de la obra. En esta interpretación tiene mucho que ver la noción de crítica que toma del proto-romanticismo, que entiende que la distancia temporal a la obra es necesaria para el acceso objetivo de la misma, para descubrir su contenido de verdad, ya que ella deja al descubierto la ‘criticabilidad’ ínsita en toda obra de arte. Todo este planteamiento Menninghaus lo reafirma al asegurar que “...Toda la filosofía temprana de Walter Benjamin lleva la marca de una “categoría” de “oposición” a lo bello y a lo estético en general. Su enigmático nombre es “lo inexpressivo” (*das Ausdruckslose*)...” (Menninghaus 174) Es más gracias a este concepto, Menninghaus, relaciona la estética de Benjamin con una estética de lo sublime. Contra el discurso que une belleza, apariencia y vida (174 175), Benjamin interrumpe la armonía con lo ‘inexpressivo’, debido a que “...vislumbra el ser del arte justamente en la tarea contraria de petrificación, paralización y desplazamiento crítico de la belleza viva...” (175) Así lo sublime es la desaparición crítica de lo bello, transformándose el cuerpo vivo en cadáver (176), es una estética de la caída de la que hay que reponerse con esfuerzo (185).

Ahora bien todo este arsenal teórico sobre la visión del artista, de la obra de arte, del crítico, que en gran medida está expresada en “*El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán*” (1919), queda expuesta y contradicha en “*Las Afinidades Electivas de Goethe*”, escrito considerado como la aplicación práctica de la teoría crítica expuesta en su ‘tesis doctoral

(Doktorarbeit)', en él explícitamente el berlinés entiende que la intención de Goethe al explicar sus *"Afinidades Electivas"* impide el acceso al contenido de verdad de la obra, es decir que complica la comprensión; lo mismo piensa del "Goethe" de Gundolf, ya que éste el miembro más prominente de la Círculo de George, perpetúa y es cómplice, en su crítica, del acceso sentimental a la obra.

Paradójicamente el texto benjaminiano *"Las Afinidades Electivas de Goethe"* comienza con una dedicatoria a Julia Cohn, la cual es interpretada por Scholem como parte del ensayo por lo que sostiene, el estudioso de la cábala, *"...el carácter subjetivo de la crítica benjaminiana..."* (Fernández 59) Pero ¿quién era Julia Cohn? nada más y nada menos ella formaba parte del círculo de los admiradores de George y era amiga de Gundolf. Julia era escultora, hermana de su amigo y discípulo, Alfred Cohn, la conocía desde 1912 (Witte 67). Vivió con su mujer y ella en Berlín en 1921 (hay que recordar que Benjamin redactó las *Afinidades* entre 1919 y 1922), pero su inclinación hacia ella precipitó su vida conyugal en una crisis. En las *Afinidades* *"...Benjamin presta los rasgos de Julia Cohn al personaje literario de Odile. Además, el amante apasionado que es Benjamín comprueba que su relación con la que él ama está determinada por el "destino" y la coloca en la misma perspectiva crítica que en el ensayo..."* (69)

Por otro lado no puedo dejar de mencionar ese 'acceso sentimental' que Benjamin hace de la obra de Goethe, en este sentido tampoco es menor el ataque realizado a Gundolf, un intelectual que empieza a tener reconocimiento dentro de la crítica contemporánea a él, como dije, intelectual sobre el que se tenía mucho respeto. Cabe recordar que en esta época el berlinés tiene esperanzas en entrar a la Academia, por ello lucha por ese espacio. Por lo tanto ni la dedicatoria realizada a Julia Cohn ni el ataque realizado a Gundolf me hacen pensar en esa lectura que busque el 'contenido de verdad' o el 'acceso intelectual' a la obra, por el contrario las huellas del yo benjaminiano están presentes por doquier.

Nada más avanzar en la trayectoria del pensamiento benjaminiano, y ya abandonada hace rato la esperanza en el ingreso a la Academia, aparece otro texto *"Infancia en Berlín hacia el 1900"*, texto que es por antonomasia una

construcción consciente de su propio yo, a través de la memoria toma como referente a Proust, y en esa clave no es importante lo que uno ha vivido, sino el proceso en que ese recuerdo se teje: el recordar. Ese recordar proustiano se halla más cerca del olvido que de lo que se suele denominar 'recuerdo', porque *"...un acontecimiento vivido es finito, o se encuentra al menos incluido dentro de la esfera de la vivencia, pero un acontecimiento recordado es, en sí mismo, algo ilimitado, porque es una clave de todo lo sucedido antes y después de él..."* (Benjamin *Hacia la imagen de Proust* 318) Teniendo en cuenta esto considero que aquí Walter Benjamin se 'autoconstruye' desde el 'recuerdo' de la niñez como un 'sujeto marginal', y se 'ubica' desde el 'presente' con un 'pensamiento marginal', cuyo objeto privilegiado también lo será. Para Valero pareciera que Benjamin estaba corriendo en dirección al pasado, a su propio pasado para darle lo que el futuro no estaba dispuesto a ofrecerle, un futuro que llegaba bajo la forma del exilio y la pobreza (Valero 82). Cabe recordar que la habitabilidad del judío alemán comunista se hace insoportable en 1932, pleno ascenso y consolidación de la Alemania Nazi, frente a este presente es posible ser otro para Benjamin desde la experiencia infantil, desde el espacio de la memoria.

En *"Paris capital del siglo XIX"* también aparecen las huellas del 'intelectual exiliado', las marcas de un yo en el exilio. Y la ciudad de Paris tenía mucho para decir, por ello se replantea el 'nacimiento de la modernidad' en dicha ciudad, capital del siglo XIX, con la intención de comprender la nueva realidad histórica gestada en la metrópoli, las leyes ocultas de la vida y el comportamiento cosmopolita y urbano desde una particular mirada del espacio y del tiempo, mirada despreciada por el perfil sistemático del pensamiento intelectual alemán. Mirada cercana a la del flâneur que llevada a sus últimas consecuencias explica su 'silencio político' (Llovet 227). Benjamin entendiéndose intelectual burgués intenta ser solidario con la clase proletaria, por lo tanto se considera un consciente traidor de su clase. Obviamente esta interpretación está atravesada por la esperanza depositada en la teoría marxista y el estado comunista. En la ciudad Benjamin encuentra en la misma

mercancía, un potencial de 'imágenes oníricas' necesarias de reconocer para el futuro de la revolución, imágenes vigentes en el mismo modo de producción.

Ahora bien ese optimismo es dejado de lado en la segunda Exposé de "París, Capital del siglo XIX" redactada en 1939, sólo esto a título de mención, ya que aquí en esta época de decepción por el transcurrir de la guerra, al que se agrega el Pacto de no agresión entre Stalin y Hitler, quiero poner el acento en "El París del segundo imperio de Baudelaire" ya que aquí sitúa Benjamin la obra del francés en la existencia social de su época. Esto puede ser aplicado, desde una perspectiva metodológica, a la misma obra de Benjamin que necesita para una interpretación satisfactoria no descuidar 'las propias condiciones objetivas de su momento' y cómo él se ubica en dichas condiciones. Sobre esta comparación Witte interpreta que el crítico proyecta una imagen singular del pasado que une pasado y presente a través de la 'barbarie' así "...Bonaparte, hombre de corte cesáreo, y el poeta que se refugia en el satanismo y en la ambigüedad son presentados por Benjamin como los precursores del terror fascista y del escritor al que ese terror fuerza al exilio..." (Witte 216) De este modo el paralelo entre Luis Bonaparte y Hitler y entre Baudelaire y Benjamin se debe a condiciones sociales similares en 1848-1851 y 1918-1936, en ambos casos esas condiciones descansan en la 'mercancía' (217).

Así la crisis del arte es puesta en escena por la 'alegoría' y, tal como sucede con el Trauerspiel, con la alegoría "...se logra poner de manifiesto... el desvanecimiento y ruina de la sociedad moderna a través de la crisis del arte..." (Fernández 175) La crisis del arte produce que el 'poeta' se encuentre dentro del grupo de los 'expulsados' de la 'clase dominante', tal y como es expulsado Benjamin de todo centro de poder, obligado a ganarse la vida a través de publicaciones que han de caer en el mercado. Dice Benjamin,

"...Baudelaire no gustaba de su época... Carente de unas propias convicciones, él mismo adoptó formas siempre nuevas. Flâneur, o apache, o dandy, o traperero serían para él siempre papeles. Pues el héroe moderno no es un héroe: representa héroes..." (Benjamin *El París del Segundo Imperio de Baudelaire* 197)



El 'spleen' será la figura que alumbra este mundo repleto de contradicciones, así

“...representa la hipocondría, el humor sombrío, el sentimiento de la catástrofe que manifiesta lo que está ocurriendo y se constituye, en este momento, como héroe de la modernidad. A veces revestido de «flâneur», traperero o dandy, hace resplandecer el sentimiento heroico en la época de las decadencias. Todavía más, «para vivir lo moderno se precisa una constitución heroica» (GS, I, 577), la que posee el poeta, Baudelaire, que «hizo asunto propio parar con su persona espiritual y física los «shocks», cualquiera que fuese su procedencia» (GS, I, 616). Baudelaire hizo suya la experiencia de la modernidad, embebido de ella supo revelar su sentido y constituyó su heroicidad...” (Fernández 178)

Así Baudelaire es un héroe porque la resistencia que la modernidad le opone al hombre y a su impulso productivo no guarda proporción con sus fuerzas. Por eso es comprensible que se paralice y se refugie en la muerte (Benjamin *El París del Segundo Imperio de Baudelaire* 168). De ella dice

“...La modernidad tiene que estar puesta bajo el signo del suicidio, el cual sella una voluntad heroica que nada le concede a la actitud que les es hostil. Pero este suicidio no es renuncia, sino pasión heroica. Es la conquista de la modernidad en el complejo ámbito de las pasiones...” (168)

Ante el avasallamiento moderno Baudelaire antepone su poesía, sus imágenes se generan por la bajeza de sus objetos, busca que lo más banal se aproxime a lo poético, “...*Les fleurs du mal* serán el primer libro en emplear en la lírica la palabra no ya prosaica, sino urbana...” Se crea un vocabulario lírico dentro del cual aparece la alegoría (201). Su técnica es el golpe de Estado como tal. Esto que realiza Baudelaire es la intención de Benjamin.

Para concluir quiero manifestar que el abordaje que propuse intentó reflexionar sobre algunos textos benjaminianos que también expresan su 'yo' y que además sirven para configurar su pensamiento en esos momentos de producción, esto en clara oposición a su posicionamiento crítico. Con lo cual hay una construcción de distintos 'yoes', en textos como “Las afinidades electivas de Goethe” (1922), “Infancia en Berlín hacia el 1900” (1932), “París: Capital del siglo XIX” (1935) y “Sobre algunos temas en Baudelaire” (1939). Los

periodos mencionables son de 'confianza en la Academia', 'ascenso nazi', 'exilio' y 'decepción por pacto ruso-alemán'. Así en todos estos escritos el 'yo' benjaminiano va cambiando, expresando también distintos modos de pensar, aunque a pesar de ello hay siempre un 'yo' que lo persigue el ser un 'intelectual judío alemán'.

Con ello aquél ideal planteado en su idea de 'Crítica' queda siempre desmentido en sus mismas producciones, quizás el planteamiento de dicho ideal responda al 'yo' que seguro de su posición burguesa acomodada (aunque reniegue de ello) sea capaz de negarse a sí mismo; en cambio cuando su existencia personal se siente cada vez más amenazada aflora esos 'yoes' más comprometidos.

En consecuencia entiendo que en toda producción e interpretación siempre está presente un acceso sentimental, ahora bien tomando la 'novela' "Las Afinidades Electivas", la explicación de la novela realizada por Goethe, la realizada por Gundolf y la realizada por Benjamin, podemos decir que en cada caso está presente un 'yo' distinto, al que necesariamente tengo que agregar mi propio 'yo', presente y ausente en esta presentación.

Bibliografía

Benjamin, Walter. "“Las Afinidades Electivas” De Goethe." *Obras. Libro I / Vol.1*. Madrid: Abada, 2006. 123 a 216.

Benjamin, Walter. "El Concepto De Crítica De Arte En El Romanticismo Alemán." *Obras. Libro I / Vol. 1*. Madrid: Abada, 2006. 8 a 122.

Benjamin, Walter. "El París Del Segundo Imperio De Baudelaire. En Charles Baudelaire. Un Lírico En La Época Del Altocapitalismo." *Obras. Libro I / Vol. 2*. Madrid: Abada, 2008. 87 a 301

Benjamin, Walter. "Hacia La Imagen De Proust." *Obras. Libro II / Vol. 1*. Madrid: Abada, 2007. 317 a 331.

Benjamin, Walter. "Infancia En Berlín Hacia El Mil Novecientos." *Obras Libro IV/Vol.1*. Madrid: Abada, 2010. 177 a 247



Benjamin, Walter. "París, Capital Del Siglo XIX." *Libro De Los Pasajes*. Madrid: Akal, 2005. 35 a 63

Fernández Martorell, Concha. *Walter Benjamin. Crónica De Un Pensador*. Barcelona: Perfiles del tiempo, 1992.

LLovet, LLordi. "Walter Benjamin, El Paseante En La Ciudad: La Obra De Los Pasajes." *Para Walter Benjamin*. Ed. Ingrid Scheurmann y Konrad Scheuerman. Bonn: Inter Naciones, 1992. 215 a 29.

Menninghaus, Winfried. "Lo Inexpresivo: Las Variaciones De La Ausencia De Imagen En Walter Benjamin." *Para Walter Benjamin*. Ed. Ingrid Scheurmann y Konrad Scheuerman. Bonn: Inter Naciones, 1992. 174 a 85.

Valero, Vicente. *Experiencia Y Pobreza. Walter Benjamin En Ibiza, 1932-1933*. Barcelona: Península, 2001.

Witte, Bernd. *Walter Benjamin. Una Biografía*. Barcelona: Gedisa, 2002.