

Presentación

Walter Benjamin: las formas de la crítica

Paula Kuffer

Universidad de Buenos Aires y Universidad Nacional de Rosario
paula.kuffer@gmail.com

Laura Llevadot

Universitat de Barcelona
llevadot70@gmail.com



La aparición de este monográfico, «Walter Benjamin: las formas de la crítica», trata de responder al renovado interés que la obra de ese autor ha despertado en los últimos años. A diferencia de otros miembros de la Escuela de Frankfurt, tales como Adorno o Horkheimer, la obra de Benjamin parece resistir a las miradas posestructuralistas y posmetafísicas. Allí donde la crítica a la industria cultural presente en *Dialéctica de la Ilustración* y, en general, en la mayor parte de los textos de Adorno topaba con el escollo de un juicio totalizante que no puede ser sino percibido hoy con gran escepticismo, la obra de Benjamin se nos aparece como la necesaria oportunidad de seguir llevando a cabo la crítica de las formas de vida del capitalismo tardío, sus percepciones y sus modos de sentir, sin caer, sin embargo, en mandarinos culturales ni en defensas airadas de una verdad a la que tendríamos derecho y que la industria cultural persistiría en negar y falsear. Benjamin sigue ofreciendo hoy nuevas formas a la crítica que no pasan ya por la reivindicación de un acceso privilegiado a lo verdadero. La complejidad textual de la obra benjaminiana, su acercamiento sensible a los fenómenos que analiza, su escritura fragmentaria, nos permite hallar nuevas herramientas conceptuales y textuales allí donde el armamento crítico marxista parecía ya obsoleto. Al carácter propio de esta obra, se suma el hecho de que los nuevos intérpretes internacionales de Walter Benjamin, algunos de los cuales convocamos aquí, dirigen su mirada a escritos suyos que habían pasado desapercibidos por la historia de la filosofía contemporánea oficial. Así, por ejemplo, reaparecen los textos radiofónicos para iluminar la cuestión de la infancia, tema central del pensamiento benjaminiano que a duras penas había sido tomado en consideración. La cuestión de la traducción reaparece ahora, asimismo, como una nueva clave hermenéutica para reinterpretar su filosofía de la historia o para comprender que la crítica funciona a su vez bajo este modelo, puesto que permite a la obra dejar abierta su promesa a la vez que mantener vivos sus múltiples significados posibles. Incluso la teología se muestra desde esta nueva perspectiva como lo común que falta, en

referencia no solo a la multiplicidad de lenguas, ausencia que, sin duda, acerca los textos benjaminianos más teológicos al nuevo pensamiento impolítico.

Descubrir las posibilidades de esta obra, renovar su marco de interpelación, hacer que este texto pasado hable aún al presente es lo que los artículos aquí reunidos buscan configurar. Así, el texto de Francisco Naishtat «El *órganon* invisible: La gramática teológica del tiempo benjaminiano» parte de la conocida «confesión» del filósofo alemán que aparece en el Konvolut N del *Libro de los Pasajes*, donde afirma que su pensamiento «se relaciona con la teología como el papel secante con la tinta», lo que da lugar a una operación que remite a una astucia herética conocida en la tradición de la cábala consistente en invisibilizar el propio texto. La teología se erige en arma contra las tendencias dominantes en el campo de la historia, como el historicismo, el positivismo y la teleología, aunque no se muestre de manera explícita. Sin embargo, la teología no puede entenderse en la obra del berlinés como una clave omnicomprendiva de unidad ni como un contenido de esperanza, sostiene el autor de este ensayo. Se trata de una teología «disimulada», pero pregnante y fecunda, sin referencias doctrinarias ni una verdad de carácter último. Es, dirá Naishtat, una «gramática del pensamiento, situada a la vez en el lugar del uso filosófico y de la astucia o *métis* metodológica», que no atenúa el pesimismo visceral ni la irreligiosidad de Benjamin, sino que los refuerza, tal y como expresa su rechazo temprano a todo teleologismo.

Benjamin va más allá de cualquier lógica binaria y opera, según sostiene el autor del artículo, una contraofensiva barroca que consiste en combinar los dos frentes contrarios, como el marxismo y la teología, a la que remite la primera de las tesis de *Sobre el concepto de historia*. Aquí se expresa con gran claridad esa otra gramática del tiempo, pero también en otros textos anteriores, como «La vida de los estudiantes», de 1915, donde ya se dice que —frente a la tarea infinita kantiana— la tarea histórica consiste en «configurar en su pureza el estado inmanente de la perfección como estado absoluto», poniendo del mismo lado lo mesiánico y lo histórico, o «Trauerspiel y tragedia», en el que inscribe la ontología singular de la experiencia y del tiempo histórico en la red semántica del mesianismo y el drama barroco, alejándose de cualquier concepción del tiempo mecánico, «homogéneo y vacío». Será la idea, como se presenta en el «Prefacio epistémico crítico» al *Origen del drama barroco alemán*, lo que salvará al fenómeno para inscribir el acontecimiento en la constelación de la verdad histórica.

Para capturar toda la peculiaridad de la comprensión benjaminiana, Naishtat ofrece un resumen del debate alemán de finales del siglo XIX e inicios del XX en torno al estatuto de la historiografía y las *Geisteswissenschaften*, donde presta especial atención a las similitudes pero fundamentalmente a sus diferencias, drásticas, con Heidegger. En este sentido, el autor atiende al concepto benjaminiano de origen (*Ursprung*) para arremeter, de este modo, contra toda intencionalidad, la cual se encuentra en el centro del neokantismo y da lugar en Heidegger al primado del futuro y del proyecto (*Entwurf*) frente al inacabamiento del pasado proclamado por Benjamin. La gramática mesiánica del

tiempo de la historia presenta una concepción ontológica del pasado opuesta al presentismo axiológico de la intencionalidad, concluye Naishtat. Pero Benjamin, en su concepción del pasado como algo inconcluso, no solo se enfrenta a Heidegger, sino también a Horkheimer, tal y como se muestra en la correspondencia aportada, en la cual se condensa la función teológica de la rememoración (*Eingedenken*). El autor sostiene que hay una experiencia con el pasado merced a lo teológico que no debe entenderse como una escritura teológica de la historia, sino como una gramática teológica del tiempo de la rememoración. Naishtat presenta el paradigma de la traducción para entender esta nueva relación con el pasado, que no consiste ni en reproducirlo ni en revivirlo, ni aún menos en la identificación empática con este. En su traducción, en la que queda transformado, el pasado encuentra una presencia que abre al presente y lo interrumpe, del mismo modo que la traducción interrumpe la lengua propia. Esta disposición es teológica, sostiene Naishtat, porque parte de la falta común, tanto en la lengua propia como en la extranjera, de la lengua originaria y total.

El artículo de Anita Lanfranconi, «Interruptores para niños: Estrategias de transmisión crítica de *Aufklärung für Kinder*», se centra no solo en las temáticas tratadas, sino fundamentalmente en las estrategias de transmisión crítica que conforman los programas radiofónicos dirigidos a niños y jóvenes que Benjamin llevó a cabo entre 1929 y 1933. La autora afirma que estos programas ofrecen un repertorio de herramientas críticas para que los niños construyan sus propias respuestas. Benjamin lleva a cabo una crítica a la unidireccionalidad del medio radiofónico —del mismo modo que ya lo había planteado en relación con la prensa escrita— y a la constitución de un «público de oyentes», presupuesto y a la vez construido por el propio medio. Lanfranconi señala la influencia de las piezas didácticas de Bertolt Brecht y traza un itinerario por *Aufklärung für Kinder*. Las emisiones apuestan por una pedagogía crítica que apunta a una politización de la infancia desde los cimientos mismos de la percepción del mundo que los atraviesa y buscan despertar la curiosidad por el mundo que evocan. En un primer momento, se propone explorar lo cercano, como en los paseos del locutor por Berlín. En estos, se muestran los problemas de la ciudad, pero también hay lugar para lo extraordinario. Los paseos incluyen aquello que la radio no puede decir y, de este modo, exigen al niño completar lo que oye con lo que no puede oírse.

La autora se pregunta por los mecanismos para combatir la tendencia a la pasividad de la escucha, por el modo de evitar que estos niños caigan en las redes del público, es decir, si es posible desarmar la idea de público. No hay un método, sino que los textos de Benjamin juegan en varios estratos: la forma del discurso, la elección temática, la singularidad de la enunciación y la tarea pedagógica. El filósofo se dirige al niño como un experto capaz de concentrarse en un motivo e incentiva su curiosidad. La autora también se refiere a los modos de atención dispersa o a los modelos de audición. Benjamin parte de la base de que las respuestas de los niños no están consolidadas, aunque Lanfranconi pone en duda esta premisa. Las emisiones tienen que interceder desde su estructura misma a la no clausura del discurso. La apertura de la experiencia

que quieren suscitar se provoca apelando a un afuera requerido para poderse completar la emisión. Una apertura en la que, como se dice en el fragmento sobre la Ilustración, debe manejarse por medio de la observación y no de la convicción. Aquello que Benjamin formula teóricamente en sus ensayos lo pone a funcionar en estas emisiones.

Pablo Oyarzún indaga, en su artículo «Benjamin, Lichtenberg, la joroba y los añicos», las connotaciones mesiánicas del concepto de *Entstellung* en la obra de Benjamin. Literalmente, este término podría traducirse por *desplazamiento*, pero también habría que entenderlo como *distorsión* o *dislocación*, o incluso como *deformidad* o *desfiguración*. En este sentido, cabe relacionar la *Entstellung* con el motivo del hombre jorobado —una figura que nos remite al propio Lichtenberg, marcado por ese rasgo físico—, que procede de una canción infantil alemana que puede encontrarse en *Des Knaben Wunderhorn*, una colección de piezas populares publicada por Achim von Arnim y Clemens Brentano entre 1805 y 1808.

Precisamente en *Infancia en Berlín hacia mil novecientos* aparece un fragmento que lleva ese mismo título: «El hombrecito jorobado». A su vez, la figura del jorobado se encuentra en el ensayo de Benjamin sobre Kafka (*Franz Kafka: Para el décimo aniversario de su muerte*, de 1934), en una sección que también se presenta con ese mismo título. La *Entstellung* remite aquí, en la obra del autor checo, a una descripción que hace afirmaciones sobre algo distinto que eso mismo (en una operación que resultará también esencial para la idea de desplazamiento freudiano, propia, junto a la condensación, del trabajo del sueño). Es en esta obra de Benjamin donde la figura del hombrecito queda relacionada de manera explícita con el Mesías y, por lo tanto, con la redención (*Erlösung*). La *Entstellung* puede entenderse, pues, como una rectificación, no solo del espacio, sino también, fundamentalmente, del tiempo. Sobre la historia, es decir, sobre el tiempo, versa la última obra de Benjamin, donde analiza dicho concepto. En la conocida tesis que abre el texto, el jorobado —en esta ocasión un enano jorobado: *ein buckliger Zwerg*— vuelve a ocupar un lugar preponderante. Aquí queda identificado con la teología, se convierte en emisario del Mesías y centinela del recuerdo, mientras que, en la obra de Kafka, la joroba era signo de la carga del olvido que oprime la existencia y de la deformación y el empequeñecimiento de las cosas, al quedar relegadas a esa provincia.

Si bien puede parecer que cobran sentidos opuestos, el texto de Oyarzún expone que justamente en «esta misma oposición son tan insperables como envés y revés», tal y como queda expresado en la segunda de las tesis —en la que se dice que, en la representación de la felicidad (y de la historia), resuena inexorablemente la de redención (*Erlösung*)— o en la conocida alegoría del Ángel. La joroba, dirá Oyarzún, «es un segundo cerebro [...] de una peculiar atención. La atención de [...] aquel cuya mirada es anticipada por la mirada de lo que ve». El jorobado mira hacia abajo, *distraidamente*, de otro modo, atendiendo a lo que está desperdigado por los suelos, a esos «deshechos» que Benjamin no quiere sino emplear sin negarles lo que son, como bien saben hacer el coleccionista (*Sammler*) o el historiador, dando lugar al verdadero gesto

de la rememoración. Solo de este modo, en un tiempo dislocado (*entstellt*) puede venir el Mesías, porque como afirma Oyarzún, «es el venir mismo el que disloca el tiempo».

Tal y como se señala ya en el título del texto de Patrick Vauday, «La traducción como crítica», este sostiene que la traducción no sería solamente técnica, sino esencialmente crítica. A partir de la obra de Benjamin escrita como prefacio a su propia traducción al alemán de los *Cuadros parisienses* de Baudelaire, *La tarea del traductor*, de 1921, la traductibilidad se presenta como característica de toda obra y, recusando la concepción de la traducción como mera transmisión y comunicación, se reivindica la dignidad de la forma. La obra, sometida al trabajo crítico de sus retraducciones, experimenta la prueba de su vitalidad y consistencia. Vauday se propone en su texto —haciendo uso de la atinada metáfora textil— vestir al traductor con los ropajes del crítico, tareas (*Aufgaben*) ambas llevadas a cabo por el propio Benjamin, particularmente alrededor de la obra de Baudelaire.

La dimensión crítica de la traducción, sostiene Vauday, se encuentra ya en primera instancia en la elección —ya sea en base a la novedad, la utilidad o el placer— del texto a traducir. La traducción como comunicación solo conoce el criterio de la utilidad, de ahí que la selección únicamente pueda guiarse por el modelo del mercado. En Benjamin, la traducción como «forma» se opone a la traducción como «medio». La obra como forma, apunta el autor, no se aliena con el estado del mundo ni negocia cómo fundirse en él, sino que impone la ley de su divergencia. La obra, en este sentido, no se considera en vistas a su recepción. La traducción debe entenderse como «envío o encamiamiento» de la obra. Benjamin no separa la traducción de la crítica en su ensayo. La traducción se muestra como «supremo testimonio de la vida de las obras», apelando a su «supervivencia», en el sentido, señala Vauday, de una vida por venir, de una vida renovada y ampliada, de una vida elevada y «quizá cumplida». La obra, pues, también se realiza en su traducción. La traducción no es algo que deba tanto rehacerse, dice el autor, cuanto hacerse continuamente para mantener, abierta y viva, la promesa de la obra, que no es sino la promesa del mundo. El lenguaje es medio de todas las comunicaciones, de ahí que el vínculo que une la traducción al original sea, en palabras de Benjamin, «conexión de la vida». La calidad de una traducción pasa por su aptitud para acoger en su lengua la lengua del otro. En este sentido, la traducción es, pues, actualización. La tarea del traductor es, entonces, un cambio de forma.

La traductibilidad de las obras apunta al «parentesco de las lenguas», como afirma Benjamin, cuya expresión sería la meta última de la traducción. Se trata de un «parentesco suprahistórico», que se basa en que cada una se refiere a lo mismo, pero que, a su vez, es algo que no está al alcance de ninguna.

Finalmente, la nota de Jose Luis Delgado Rojo, que lleva por título «La verdad de las cosas pasadas: Notas sobre la noción de fantasmagoría», tiene la loable virtud de desmitologizar la idea de un Benjamin marxista clásico y platónico que defendería la crítica a la ideología en términos de desvelamiento de la verdad. Por el contrario, a través de un recorrido por textos claves de la pro-

ducción benjaminiana, Delgado Rojo muestra cómo la crítica a la fantasmagoría presente en los *Pasajes*, cuando es leída a la luz del trabajo sobre el drama barroco alemán, se aleja del concepto clásico de fetichismo. La fantasmagoría no consiste tanto en el objeto técnico que vela una verdad a la que tendríamos derecho, cuanto en la clausura de los fenómenos en un único significado. La crítica benjaminiana a la ideología consistirá entonces en devolver el espesor a los fenómenos, restituir a la verdad sus dimensiones olvidadas, en lugar de descubrir su verdad una vez por todas.

Hay, pues, que seguir leyendo a Benjamin del mismo modo en que él leyó los fenómenos históricos incluidos textos y objetos, esto es, tratando de dejar abierta su promesa, abriendo las posibilidades de significado que hoy siguen alentando nuestra mirada. Renovar la mirada sobre el pasado, sobre ese pasado que también fue Benjamin, es lo que se dan por tarea los textos que aquí se ofrecen, y ello con el fin de iluminar, aunque fuera por un instante, este difuso presente.