

El Archivo Walter Benjamin, creado en 2004, alberga unas 12.000 páginas manuscritas, documentos, correspondencia, fotografías y cuadernos. Es el resultado de la unificación de tres fragmentos del legado literario de Benjamin. La Sección de Frankfurt la compone el material que Benjamin llevaba consigo cuando huyó de París en junio de 1940. Tras su muerte, Theodor W. Adorno recibió esos papeles, a los que se añadieron posteriormente documentos del Instituto de Investigaciones Sociales. La Sección de París incluye los documentos descubiertos en 1981 en la Bibliothèque Nationale, donde Georges Bataille los había escondido. La Sección de Berlín comprende el material hallado en el último domicilio de Benjamin en París, confiscado por la Gestapo, llevado a Moscú por el Ejército Rojo tras el final de la Guerra, donado a los Archivos Centrales Alemanes de la RDA en 1957 y transferido en 1972 a la Academia de las Artes de Berlín Este. Erdmut Wizisla, director del Archivo Bertolt Brecht, dirige el Archivo Benjamin desde su creación.

El archivero como arqueólogo

ENTREVISTA CON **ERDMUT WIZISLA**

ANA USEROS

IMAGEN MINERVA



A raíz de la creación del Archivo Walter Benjamin, de la reunificación de sus documentos dispersos, se ha emprendido una nueva edición crítica de su obra completa, de cuyo comité científico usted forma parte. ¿Cómo se ha planteado esta nueva edición?

Efectivamente, hay una edición crítica de la obra de Benjamin en curso, una edición alemana que esperamos que después se traduzca a otros idiomas. No ha sido una tarea ni una situación fácil, después de la ya clásica edición completa de Adorno y Rolf Tiedemann, que se publicó entre 1972 y 1989. Pero hay que tener en cuenta que en aquel momento los editores no disponían de la totalidad de los textos. Había algunos textos en París, los que Benjamin abandonó allí; y otros escritos en Alemania del Este, textos a los que en aquel entonces era difícil acceder y casi imposible manejar. Así que aquella edición alemana se inició con lo que había al alcance y con la idea de ir añadiendo posteriormente el resto a medida que se fuera haciendo accesible. Por esta razón la ordenación de los textos es algo caótica. Por dar un ejemplo conocido, en aquella edición las diferentes versiones de *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* están dispersas en varios volúmenes.

Nuestra ventaja es que ahora mismo tenemos a mano todo, o al menos todo lo que queda, y podemos empezar una nueva edición con un planteamiento de conjunto y, por consiguiente, con una ordenación distinta. Aunque se trata de una edición crítica, que incorpora todos los materiales de trabajo que se encuentran en el archivo, nuestra intención es que sea una edición que permita apreciar de un solo vistazo la obra de Benjamin y que resulte útil también para los nuevos lectores. De modo que no hemos optado, como ha sido el caso de la edición italiana dirigida por Giorgio Agamben, por un enfoque estrictamente cronológico. Entre los papeles manuscritos de Benjamin hay fragmentos, notas diminutas, difíciles de fechar... Hubiera sido un empeño muy complicado.

En su libro *Benjamin y Brecht. Historia de una amistad* (Barcelona, Paidós, 2007) critica la decisión de Adorno y Tiedemann

de agrupar todos los escritos de Benjamin sobre la obra de Bertolt Brecht en una unidad (*Tentativas sobre Brecht*) y considera que esa elección, implícitamente, era una forma de minimizar el impacto que los escritos y la personalidad de Brecht tuvieron sobre la vida y el pensamiento de Benjamin.

Efectivamente, en esta nueva edición los artículos sobre Brecht están repartidos en diversos volúmenes. Por ejemplo, en el tomo que recoge los ensayos sobre literatura se incluyen las dos versiones de *Qué es el teatro épico*, mientras que los artículos sobre obras determinadas aparecerán en otro volumen que recoge las reseñas y críticas publicadas en los periódicos.

La posición más o menos central de la figura de Brecht en la «constelación» de Benjamin no es únicamente una cuestión filológica. En su libro se proyecta una imagen de Walter Benjamin muy diferente a la que nos transmiten Gershom Scholem o Adorno, una imagen que en cierto modo desafía la idea extendida de un Benjamin solitario, aislado, frágil. Describe un Benjamin sociable, seguro de sí mismo, conectado con la izquierda intelectual de su época. E invierte la ecuación: Benjamin no sería un filósofo empujado por circunstancias de todo signo a ocuparse de política con mayor o menor acierto, sino, por el contrario, un escritor ante todo político que decide progresivamente despojar su escritura de disfraces y disimulos y dejar transparentar su contenido ideológico.

Quizá esta imagen que proyecto tenga que ver con la forma en que se produce mi acercamiento a Benjamin, principalmente a través de los textos que dedicó a Bertolt Brecht. Previamente había tratado de leer algunas de sus obras más famosas, pero no había sido capaz de entender nada. Los textos sobre Brecht fueron los primeros que tuvieron un significado real para mí y los que me incitaron a leer una y otra vez el resto de su obra. Los ensayos literarios, las piezas sobre Brecht, Franz Kafka, Karl Kraus, Gottfried Keller, etc. tenían para mí mucho más sentido que aquellos otros textos que Scholem y Adorno consideraban mucho más importantes. También leí en un primer momento las *Tesis sobre el concepto de historia*, pero nunca las entendí como un texto filosófico, sino como un texto ante todo político y literario. Siempre me interesó mucho más su pensamiento político y literario. Después llegó el contenido filosófico. Así que la pregunta que guió desde el principio mi investigación era: ¿Cómo fue posible que un hombre como Benjamin, tal y como lo describe Scholem, congeniara con Brecht?

Cuando se lee, por ejemplo, el ensayo de Hannah Arendt sobre Benjamin, o incluso los escritos de Scholem, se puede ver que ellos sí apreciaron y conocieron su aplomo, su seguridad en sí mismo. El libro de Scholem, *Historia de una amistad*, es un gran libro, uno de los mejores retratos que nos han llegado de Walter Benjamin, pero es evidente que Scholem no apreciaba ciertos aspectos de su pensamiento, que deseaba un Benjamin que no era realmente Benjamin. Así que, en último término, es un libro que nos ofrece la única faceta que Scholem apreciaba y una visión que se esfuerza en seccionar partes completas de su pensamiento. Por supuesto, es mucho más sencillo ver ahora, cincuenta años más tarde, la complejidad de la constelación de Benjamin. Y, por otra parte, Benjamin era también parte de la constelación de Scholem.

De manera similar, tampoco Brecht abrazaba todo Benjamin. No le interesaba en absoluto la parte judaica, mesiánica, de su pensamiento. Pero yo creo que Adorno y Scholem se equivocaban cuando afirmaban que Brecht estaba interesado únicamente en la parte del pensamiento de Benjamin que conectaba con su propia escritura. Adorno se equivocaba cuando escribía: «Brecht considera a Benjamin como su mejor crítico». Una afirmación sin

duda cierta, pero que no es toda la verdad. La verdad es un poco más complicada.

Quizá se podría aventurar que Brecht se encontraba en mejor posición para apreciar las contradicciones y tensiones del pensamiento de Benjamin, por su propia heterodoxia, pero sobre todo por su método literario...

Hay muchas más afinidades entre Benjamin y Brecht de lo que podían reconocer Adorno y Scholem.

Ambos hemos mencionado la palabra «constelación», un concepto benjaminiano que remite directamente a su epistemología, una imagen (un grupo de estrellas a distancias variables y de intensidades muy distintas, reunidas en una figura más o menos caprichosa) que sustituye a otras posibles imágenes del proceso cognitivo, como «círculo» (un grupo de conocidos, amigos o influencias, pero a los que se les supone una homogeneidad) o «sucesión» (un desfile encadenado y ordenado de hechos, de conceptos, una argumentación) y que define perfectamente su forma de abordar cualquier tema.

Para mí el legado más valioso que ha transmitido Benjamin es justamente esa capacidad de pensar desde los extremos. Su capacidad de sostener y mantener diferentes puntos de vista y agruparlos. No dudaba entre unos y otros, ni se trataba de una cuestión de no saber lo que realmente quería. Su habilidad y su potencia residían en esa capacidad de sostener todos esos diversos enfoques a la vez. Sabía perfectamente que la realidad es algo muy complejo y quería atraparla en esa complejidad, sin escoger una postura u otra, no quería tomar esa decisión.

Creo que Benjamin pensaba a medida que escribía. Coleccionaba fragmentos, frases, imágenes, pensamientos y otras cosas y los agrupaba, pero no trataba desde el primer momento de asignarles un orden determinado. Cuando se estudia su archivo, se pueden ver, en manuscritos a veces diminutos (su escritura era diminuta y se vanagloriaba de ser capaz de escribir cien líneas en una pequeña hoja de papel) muchos fragmentos de este tipo, separados con notas y señales de diferentes colores, marcas... Por ejemplo, hay párrafos marcados con una cruz, pero eso no significa que sean tachaduras sino que esos párrafos han sido transferidos a otro lugar. En las notas preparatorias para el ensayo sobre Kafka se puede ver con toda claridad su metodología. Escribía sus observaciones en un papel que posteriormente cortaba para así poder ensayar la colocación de las frases en uno u otro lugar. Y hay un sistema de signos, de muchos de los cuales aún no sabemos con precisión su sentido (algunos signos curiosos, como un dibujo que se asemeja a una mesa con sillas, junto con otros más convencionales: triángulos o círculos de colores). Son, en cualquier caso, diferentes formas que él tenía de manejar su material.

Y este mismo estudio se puede hacer con cualquiera de sus escritos. Por ejemplo, con *La obra de los Pasajes*. Ninguna de las ediciones de *La obra de los Pasajes* hasta este momento, ni la española, ni la italiana, ni la alemana, ha incluido estos signos de distintas formas y colores. Es un método de ordenación: Benjamin los colocaba en sus papeles para saber qué había en ellos y poder así encontrarlos posteriormente con facilidad y formar con ellos una nueva constelación.

Hasta ahora, para conocer la verdadera extensión del proyecto de los Pasajes había que acercarse al Archivo; pero en la nueva edición de *La obra de los Pasajes* vamos a imprimir todos estos signos junto a los textos. Hasta el momento sólo se disponía de parte del proyecto conservado en los archivos, la parte escrita. Sólo se podía leer en un primer nivel, el de las citas, que se podían citar a su vez, emplear en otros textos, recorrer... Pero hay un segundo nivel en el que el

material empieza a moverse, para Benjamin e incluso para nosotros. Mediante estos signos tenemos una idea de la forma en la que Benjamin quería lidiar con este material, podemos saber un poco acerca de sus métodos. Siempre se puede, por supuesto, con todo el derecho del mundo, emplear esas citas, ese material con otros propósitos, pero, en cambio, lo que no se podía hacer hasta ahora era adivinar el sentido que Benjamin quería darle.

Hace de *La obra de los Pasajes* un trabajo menos fragmentario, menos errante de lo que creíamos hasta ahora. Una obra con sentido previo y no una colección de citas recogidas sin sentido, lo que abunda de nuevo en la idea de un Benjamin menos intuitivo, con un plan. Y confirma *La obra de los Pasajes* como algo que podía efectivamente finalizarse, no como una obra gigantesca, imposible de terminar, por mucho tiempo que hubiera vivido.

O al menos podemos saber cómo iba a continuarse esa obra. Por ejemplo, se pueden rastrear los materiales que se han empleado y los que iban a emplearse en los estudios sobre Baudelaire. Algo así como lo que hizo Agamben, cuando encontró en los papeles de París el plan de la continuación de los estudios sobre Baudelaire. No es algo demasiado útil el especular sobre cómo habría sido la continuación de *La obra de los Pasajes* si Benjamin hubiera seguido con vida, pero tampoco es muy útil el considerar *Los Pasajes* como una obra inacabada, una mera sucesión de citas que Benjamin nunca habría sido capaz de organizar. Creo que es una visión muy simplista y poco inteligente de Benjamin.

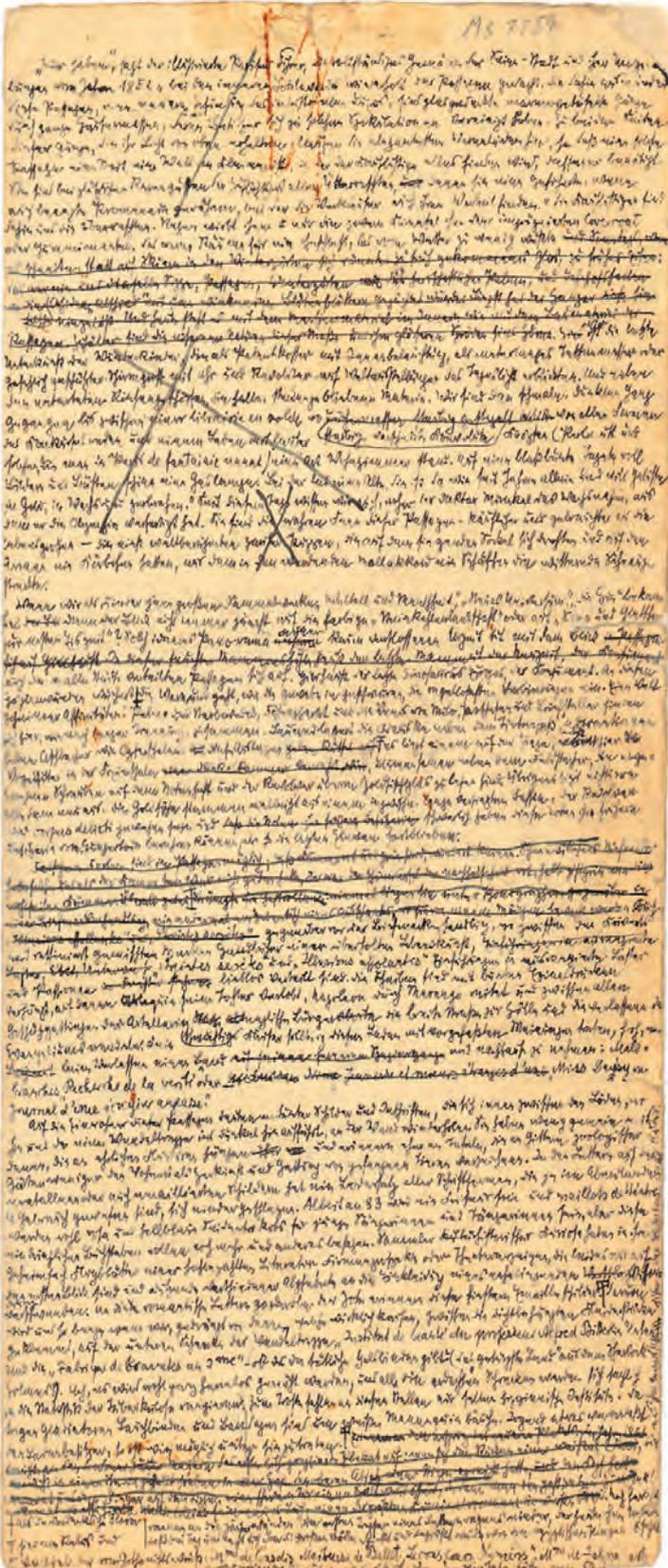
¿Qué más hay en el archivo?

Entre lo más interesante estarían los volúmenes de *Crónica de Berlín e Infancia en Berlín hacia 1900*. Hay muchos más textos y muchas más versiones de las que se han publicado hasta ahora. Y también editaremos un volumen sorprendente sobre los cuadernos de Benjamin, aquellos que intercambiaba con los amigos. Su amigo Alfred Cohn, que vivía en Barcelona, fabricaba los cuadernos y se los enviaba como regalo. Benjamin los escribía, los rellenaba y se los devolvía como regalo a Alfred Cohn.

Desgraciadamente sólo tenemos seis o siete de aquellos cuadernos, pero están rebosantes de notas sobre una enorme cantidad de temas. El volumen correspondiente de la nueva edición llevará imágenes de cada una de las páginas de estos cuadernos y después la transcripción del contenido. El resultado es algo así como tener ante los ojos el taller de pensamiento de Benjamin. Hay páginas que contienen anotaciones de distintas fechas, sobre temas distintos, escritas con una letra y una tinta diferente.

Hay cuadernos que parecen auténticos palimpsestos. Recuerdo cuando viajamos a Jerusalén para estudiar la colección Scholem de manuscritos de Benjamin. En uno de los cuadernos que se conservaban allí había una página que contenía un texto escrito con tinta negra y, tras él, se adivinaba algo más, un texto mucho más sutil, escrito con lápiz, un texto enormemente difícil de descifrar, que sólo podía leerse si uno se concentraba en las líneas más débiles y se abstraía de la tinta negra. En un momento hermoso y mágico, el texto de debajo aparecía... y resultó ser, sencillamente, una carta dirigida a Asja Lacis, interesante únicamente porque no se conservan más cartas a Asja Lacis, fechada a finales de los años veinte, en la que Benjamin la invitaba a una producción teatral de Jean Cocteau.

En su semblanza de Benjamin, éste aparece como un pensador consciente de su importancia y preocupado desde muy pronto porque su pensamiento perdure.



Proyecto para los *Pasajes de París*, hacia 1928/1929. © Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur / AdK, Walter Benjamin Archiv

Cuando estudiábamos los contenidos del archivo nos parecía enormemente claro que Benjamin siempre había escrito con su pensamiento puesto en el futuro, en la posteridad, y con la idea de un archivo en mente. Esa idea del archivo estaba presente desde hace casi cien años. El joven Benjamin, el muy joven Benjamin, ya escribía con esa idea en la cabeza. Hay cartas muy tempranas en las que juega y especula con la posibilidad de su futura conservación en un archivo. De hecho, se puede perfectamente leer la correspondencia de Benjamin como la historia de la formación de su propio archivo. Se encuentran repetidamente frases como: «Por favor, ten la amabilidad de conservar esta carta o este manuscrito que te he enviado», o «por favor, ten la amabilidad de devolvérmela si alguna vez te la pidiera». Es un comportamiento ciertamente extraño.

Incluso llega a pedir a un amigo que le devolviera las postales que le había enviado.

Sí, pero es porque este comportamiento se acentúa en los años del exilio, cuando se confronta progresivamente a la posibilidad real de no ser publicado, a esta situación que condena definitivamente su pensamiento a la invisibilidad. En ese momento invierte toda su energía en conservar aquello que había escrito.

Envía entonces sus manuscritos a distintos amigos, a Scholem, a Adorno, a Arendt, a Brecht. Es una situación muy paradójica: manda lejos sus manuscritos, en direcciones diferentes, para poder conservarlos, para mantenerlos unidos. Es consciente de que para tratar de conservarlos en conjunto, en lugar de guardarlos bajo llave en un solo lugar o de llevarlos siempre consigo, está obligado a dispersarlos. Creo que Benjamin siempre supo que sería muy difícil conservar sus papeles en París y pensó que sería mejor entregárselos a los amigos, que ellos serían capaces de guardarlos. Es una relación muy particular, una forma muy especial de relacionarse con los propios manuscritos, el darse cuenta de lo peligroso e inútil que sería construir un archivo y, en lugar de ello, pensar: hay tres o cuatro puntos en este mundo adonde enviaré todo lo que he escrito y espero que allí sean capaces de conservarlo y, en un futuro próximo, de compilarlo.

Él estaba seguro de sus amigos. Sabía que ellos serían capaces de apreciar lo que estaba haciendo y que cuidarían sus manuscritos. Yo creo que para Benjamin debió ser una especie de alivio, cuando ya tenía claro que no sería capaz de mantenerse con vida, el saber que sus textos estaban a salvo, en manos seguras.

Benjamin sabía que había que guardarlo todo para que las generaciones futuras pudieran tomar una o dos cosas cada vez. Pero tienen que tenerlo todo para poder encontrar lo que buscan. Si desde el presente se secciona el pensamiento no se encontrará nunca lo que se busca. Y hay que guardar mucho más de lo que se piense que podría ser útil para uno mismo o para las generaciones futuras. No hay que cortar en el presente. No sé si esto es una versión más, una versión especial de su «pensar en extremos». Es una especie de desconfianza en las líneas, una desconfianza en las reducciones y en los sistemas, y una creencia en que la realidad total que nos rodea es con lo único que se debe tratar para tener un futuro.

De otro modo nos quedaríamos únicamente con la historia de los vencedores. Y, por otra parte, es también la obsesión de un buen archivero. Nada debe perderse, todo debe conservarse.

Por eso hay cosas que finalmente se unen. Que Benjamin pensara como un archivero, un archivero que es como un arqueólogo, y que se conserve ahora su pensamiento en un archivo es uno de los mejores argumentos que uno pueda imaginar.



Trabajos preparatorios para «Franz Kafka», 1934. © Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur / AdK, Walter Benjamin Archiv