

EL MUNDO EN MINIATURA DE GOETHE Y WALTER BENJAMIN: PROMESA DE FELICIDAD Y RUINA EN “LA NUEVA MELUSINA”

*Goethe's and Benjamin's World in Miniature:
Promise of Happiness and Ruin in “The new Melusina”*

SONIA ARRIBAS*
sonia.arribas@upf.edu

Fecha de recepción: 31 de octubre de 2010
Fecha de aceptación definitiva: 8 de noviembre de 2010

RESUMEN:

Walter Benjamin sintió una fascinación especial por el relato “La nueva Melusina”, que aparece en *Wilhelm Meisters Wanderjahre* de Goethe. Este artículo rastrea las referencias a este relato en la obra de Benjamin, desde sus escritos de juventud hasta las tesis sobre el concepto de historia. Los motivos principales del relato son la mujer y el amor, por un lado; y la promesa de felicidad y la ruina, por otro. Su escenario es el mundo en miniatura del cofrecillo mágico, un mundo dentro del mundo.

Palabras clave: Benjamin; Goethe; La nueva Melusina; mundo en miniatura; felicidad; ruina.

ABSTRACT:

Walter Benjamin was quite fascinated by the story “The new Melusine”, which appears in Goethe’s *Wilhelm Meisters Wanderjahre*. This article follows Benjamin’s references to this tale in his work, from his youth writings to the theses on the concept of history. The main motives of the story are woman and love, on the one hand, and the promise of happiness and ruin, on the other. Their stage is the world in miniature of the little magical chest, a world within the world.

Keywords: Benjamin; Goethe; The new Melusine; world in miniature; happiness; ruin.

A los compañeros del antiguo Seminario “Mínima Política” del Instituto de Filosofía del CSIC

1

En *Under the sign of Saturn* sostiene Susan Sontag que, poco antes de morir, Walter Benjamin estaba planeando escribir un ensayo sobre el mecanismo de la miniaturi-

*ICREA – Departament d'Humanitats, Universitat Pompeu Fabra.

zación como herramienta de la fantasía. Se trataría de un viejo proyecto que le acompañaba desde hacía tiempo, el de escribir sobre “La nueva Melusina” de Goethe, esa maravillosa historia insertada en *Wilhelm Meisters Wanderjahre*. Susan Sontag esboza un paralelismo entre la imagen principal de la historia, ese mundo en miniatura dentro de un cofrecillo, y el mundo de los libros que coleccionó, habitó y rodeó a Benjamin, y que también rodea a cualquier lector apasionado. Al igual que el cofrecillo, cada uno de los libros que leemos no es sólo un fragmento del mundo en que vivimos, sino un mundo en sí mismo. Un pequeño mundo dentro del mundo. “El libro es la miniaturización del mundo que el lector habita”, escribe Sontag¹.

Más allá de esta fácil comparación, es verdad que la imagen de “La nueva Melusina” aparece en muchos de los escritos de Benjamin, y casi siempre como notas o apuntes dejados a un lado para volver a ellos con posterioridad. Hay referencias directas a esta historia en conexión con la teoría del conocimiento, en relación con los estudios sobre la “desaparición” de los personajes en las novelas; o en relación con lo que Benjamin tuvo que decir en numerosos lugares sobre la inocencia y la infancia. También, por ejemplo, en su correspondencia –como en la carta que escribió a Jula Radt-Cohn el 9 de junio de 1926–, donde menciona su tendencia a emplear una caligrafía muy pequeña, la que hace asemejar con la tendencia a la desaparición y la ruina del mundo diminuto del cofre. Los Pasajes son también un mundo en miniatura². Las referencias indirectas al texto de Goethe son muy abundantes, por ejemplo, en conexión con la teoría de los efectos y recepción de la obra de arte, o en medio de reflexiones sobre la filosofía de la naturaleza o sobre la memoria, o junto a otros personajes que también le fascinaron: Odradek, Sancho Panza, el rubio Eckbert, el jorobadito protagonista de una canción folklore, etc.

Tras leer detenidamente el texto de Goethe, no es difícil imaginar por qué alguien como Benjamin, tan proclive como era a dejarse llevar por meditaciones sobre lo misterioso de lo femenino y el amor, volvió una y otra vez a él. Porque, como vamos a ver, éstos son dos de los focos –el amor y lo femenino–, que hacen colapsar el mundo hacia su miniaturización. Los otros dos son la felicidad y la ruina. Pero “La nueva Melusina” está llena de detalles que cautivan al lector.

¹Susan SONTAG, *Under the Sign of Saturn*, London: Vintage, 1996, pág. 125.

²Walter BENJAMIN, *Walter Benjamin's Archive. Images, Texts, Signs*, eds. Ursula Marx, Gudrun Schwarz, Michael Schwarz y Erdmut Wizisla, Londres, Nueva York: Verso, 2007, pág. 259.

Se inicia con un hombre que nos cuenta cómo de joven viajaba mucho y administraba malamente su dinero al gastarlo sin cesar en pasárselo bien con mujeres. Una noche está a punto de entrar en una casa de postas de una pequeña ciudad y detrás de él oye el estrépito de un carruaje. Una dama sola, bellísima y de aspecto melancólico, se apea. Al ofrecerse en su ayuda, la dama le responde diciéndole que recoja el cofrecito que está en el coche, que no lo mueva ni sacuda. Juntos suben al dormitorio de la dama y el hombre deposita el cofre en una mesa al lado de la pared. Al despedirse fervorosamente besándole la mano, la dama se ofrece a cenar junto a él. El hombre está embelesado por la dama, la cual durante la cena le parece todavía más hermosa. Pero sus intentos de acercarse a ella son sutilmente rechazados y después llega la triste despedida. La noche la pasa en vela y a la mañana siguiente, al verla asomada a la ventana todavía más radiante que la víspera, no se contiene y le dice que no puede más. La dama le replica que frene su pasión, que la felicidad le ronda muy de cerca, pero que habrá de pasar alguna prueba si quiere consagrarse a su servicio. Lo primero que habrá de hacer es ser el custodio del cofrecillo: llevarlo en el coche hasta una posada, dejarlo en un aposento aparte, y cerrar la habitación con una llave que le entrega, la cual abre y cierra toda suerte de cerraduras, con la particularidad de que después nadie podrá abrirlas.

Nuestro personaje promete hacer todo lo que la dama le encomienda siempre y cuando se vuelvan a ver y sellen su promesa con un beso. La dama accede, entregándole asimismo un bolso de oro. El hombre se declara esclavo suyo en cuerpo y alma. Cumple la orden de conservar fielmente el cofrecillo, pero vuelve a las andadas y empieza a derrochar el dinero que la dama le ha dado en el juego. Al poco se encuentra triste por partida doble: pues está sin ella y sin dinero. Maldice su mala suerte.

Una noche la dama reaparece y él no puede más que mostrar su vergüenza. La enigmática mujer dice que le perdonará por lo que ha hecho, aunque retrasará la felicidad que habrán de compartir. Le entrega otra cantidad de oro y esta vez le dice que si hasta ahora no ha podido controlarse con el juego y el vino, a partir de este momento habrá de administrarse bien y tener cuidado con el vino y las mujeres. Tras la separación, el hombre se queda de nuevo con el cofrecillo, diciéndose que seguirá al pie de la letra las advertencias de su amada. Pero a lo largo del viaje conoce muchas mujeres, las cuales le ofrecen sus favores y le inducen a múltiples desembolsos. Al cabo de unas semanas, sin embargo, no cabe de alborozo al descu-

brir que el bolso sigue igual de henchido como el primer día. Cuenta el dinero y así es. Prosigue con distracciones, bailes y demás, para al poco descubrir que el bolso sí empieza a menguar. Como si contar el dinero lo hubiese desposeído de la virtud de ser inagotable. Le hace reproches a su amada por haberle tentado de esa forma. Está a punto de abrir el cofrecillo para ver si hay en él un objeto valioso, pero se contiene.

En una cena el hombre conoce a un antiguo amante de su dama. Entre ellos se produce un altercado y después un duelo. Nuestro hombre sale cubierto de heridas. Yace en una cama y, mientras reposa, se le aparece de nuevo la dulce dama, le frota las sienes y le devuelve las fuerzas. Sus primeras palabras se dirigen contra ella, la hace culpable de su desdicha por haberle inspirado tan loca pasión y luego desaparecer sin más. Un grito le ahoga: no quiere seguir viviendo si se niega a ser suya y a casarse con él. Se intenta arrancar las vendas para desangrarse, pero su cuerpo está milagrosamente sano y limpio, envuelto como está por el tierno abrazo de la amada.

Desde este instante forman pareja, la más dichosa del mundo. Con ellos siguen el cofrecito y el bolso de dinero. Al quedarse este último vacío, la dama echa mano de otros dos que guarda en su carruaje: les permitirán derrochar en lujos y viajar de una ciudad a otra. Al quedarse ella en cinta, el protagonista piensa que jamás volverá a ser abandonado. Pero un día la amada desaparece y él se queda solo, con el cofrecillo y los dos bolsitos.

Una noche una luz que irradia del cofrecillo le despierta. Al agacharse para ver a través de una rendija lo que hay dentro, descubre una sala iluminada y decorada como si fuera un palacio. En ella hay una mujer que tiene un libro en la mano: su amada reducida a un tamaño diminuto, ¡y también en cinta! Está sorprendido y asustado, se incorpora para cambiar de postura, pero al volver a inclinarse otra vez se apaga la luz.

Pasado un tiempo, la dama vuelve a presentársele vestida de blanco. Le dice que a veces retorna a ese tamaño pequeño, y que la dicha que iban a compartir ha sido difuminada puesto que ya no ignora sus transformaciones. Le pide que haga examen de conciencia, que se pregunte si su descubrimiento le ha hecho disminuir el cariño que siente por ella. El hombre no la deja de encontrar hermosa y se dice a sí mismo con gracia si no sería mejor que ella fuese una gigante que mete a su marido en el cofrecito. La vida sigue igual para la pareja durante un tiempo, van a

fiestas y se lo pasan bien, pero un día el hombre se percata de que desde el descubrimiento no sólo ha dejado de amar algo a su mujer, sino que además se siente celoso. La música le enoja, pero lo que más le irrita es verla rodeada de hombres que la admiran. Bebe abundante vino, a pesar de las precauciones de la amada.

En una fiesta la bella dama canta una canción que dulcifica a nuestro protagonista. Al pedirle éste un poco más tarde y a solas que la vuelva a cantar, ella le replica que la canción aludía a la separación que se producirá entre ellos, por haber violado él la promesa que hizo. El hombre está confuso y la pide que se explique. Su forma natural -accede ella- es la pequeña, pues es del linaje del rey Eckwald, el poderoso príncipe de los enanitos. Se trata de un pueblo extremadamente industrial, el primero que creó Dios en el mundo tras la naturaleza. Como los enanos quisieron engrandecerse y hacerse los amos del mundo, Dios creó posteriormente a los dragones para acorralarlos. Los enanos suplicaron a Dios que les ayudase frente a tal amenaza, y Dios creó en un tercer momento a los gigantes para enfrentarse a los dragones. Pero los gigantes también empezaron a propasarse frente a los enanos, de forma que Dios tuvo que crear finalmente a los caballeros, para luchar contra los gigantes. Con ello quedó concluida la creación y la buena amistad que existe entre dragones y gigantes, por un lado, y enanos y caballeros, por otro. Los pigmeos son la casta más antigua del mundo. Y, puesto que todas las cosas en el mundo se transforman y se hacen cada vez más pequeñas, también los pigmeos se hacen cada vez más pequeñitos. Ésa es la razón -explica la bella dama- por la que de vez en cuando tienen que enviar al mundo una princesa de sangre real para que se case con un caballero y tenga descendencia y salve la casta de los enanos de su total ruina. La hermosa mujer tenía además un hermanito que se le perdió a la niñera entre los pañales de lo pequeño que era, así que no hubo más remedio que mandarla a ella a la tierra para que buscase un marido.

La metamorfosis en un ser grande se produjo gracias a un anillo que le entregaron sus abuelos, el cual tuvo también la propiedad de hacer menguar el palacio de los enanitos hasta convertirlo en el cofrecillo. Ya en el nuevo estado, la hermosa dama puso a prueba a varios hombres, pero ninguno fue capaz de estar a la altura de perpetuar el linaje del rey Eckwald, excepto nuestro protagonista.

Ahora -le advierte la bella- se agotarán los bolsitos y se seguirán otras consecuencias desgraciadas para ambos. Y le repite que es imposible que estén juntos; pero él insiste en su desesperación. Ante el conflicto, la dama le revela un secreto:

si se aviene a volverse tan chiquito como ella, podrá continuar a su lado y acompañarla a su reino. El hombre acepta, haría cualquier cosa con tal de estar con ella. Se pone el anillo, que le aprieta terriblemente, y finalmente se convierte en un enano como ella. Se acerca al cofrecillo, lo toca, y acto seguido dos alas laterales se extienden, diversas partes se juntan como listones o tablas, con puertas y ventanas, y el palacio completo se arma. Es la misma estancia que antes contempló a través de la rendija. El pequeño rey y su diminuto séquito se hallan también ahí. El rey le reconoce como yerno y se va a celebrar la boda.

Pero oír la palabra “boda” le produce tanto horror como el sonido de la música. La música no es sino la ilusión de que los que tocan juntos están de acuerdo en la armonía, cuando la realidad es que entre ellos no hay sino disonancias. ¿Y el matrimonio? Es algo aún peor, pues hombre y mujer están en continua competición. Ni el vino ni la celebración de su boda le causan la mínima alegría. Por la noche huye y se esconde tras una roca. Lo primero que hace en su escondrijo es quitarse el anillo con muchísimo dolor. Se queda dormido esa noche y por la mañana es despertado por un tropel incontable de hormigas aún más pequeñas que él, las cuales habían sido enviadas por su suegro, el rey, para encontrarle. Regresa a su esposa e inicia su vida junto a los enanos.

Pero no logra olvidarse de su anterior estado de grandeza y eso le apena. Se da cuenta de lo que significan los ideales de los filósofos y de que el ideal que tiene de sí mismo es soñarse gigante. No aspira a nada más que a librarse de su mujer y de las cadenas de su condición actual. Le hurta una lima al joyero de la Corte para deshacerse del anillo. Al saltar el anillo de su dedo con gran fuerza, su cuerpo da un profundo estirón y casi derriba el edificio entero. Al momento se encuentra solo con el cofrecillo. Inicia su camino a la casa de postas, y por el camino se va deshaciendo de sus posesiones. De lo último de lo que se deshace es del cofrecillo.

2

Esta historia rondó a Benjamin a lo largo de toda su vida. Ya en un fragmento escrito en 1920-21 se refiere a las notas que conserva sobre ella y que quiere emplear para estudiar el “poder de velo del conocimiento”³. La filosofía del lenguaje y

³“Verschleiernde Macht des Wissens”. Walter BENJAMIN, “Sprache und Logik I”, en *Fragmente. Auto-*

la teoría del conocimiento son temas recurrentes e interconectados en su obra. En relación con los motivos principales de esta historia, se puede argüir que en Benjamin lenguaje, percepción y memoria vienen frecuentemente de la mano de reflexiones sobre la miniaturización de las cosas: por ejemplo, sobre el reducido mundo de los niños y sus juegos, o sobre la pequeñez del amante en la memoria del amado⁴, o sobre la capacidad de la memoria de hacer que las cosas recordadas aparezcan en tamaño pequeño, comprimido⁵. Sin olvidar la herencia que dejan las generaciones anteriores en el campo de percepción de los niños⁶. Benjamin resume muy certeramente en qué sentido una palabra no es en ningún caso un dato objetivo del mundo, sino algo en sí mismo misterioso, que -como un velo- enseña al tiempo que oculta. Lo interesante es que emplea las palabras de Karl Kraus, las cuales introducen no sólo la dimensión de un espacio que se achica o agranda, sino también la de la mirada: “Cuanto más de cerca miras a una palabra, tanto más distantemente te devuelve la mirada”⁷. Al igual que el gesto central de la historia, el cual muestra a un hombre que mira por la rendija del cofrecillo para descubrir en su interior un pequeño mundo que pronto se arruinará y desaparecerá, la palabra también es reacia a ser captada fácilmente, y cuanto más se acerca uno a mirarla, tanto más se aleja ella en su misterio. Nos dice algo, nos deja de decir otras cosas, y nos mira distante.

La forma en que nos mira y se deja mirar la palabra, similar a la mirada curiosa a través de la rendija del cofrecillo, se asemeja también a las reminiscencias de Benjamin sobre el pequeño jorobadito al que se refiere cariñosamente en *Infancia en Berlín hacia 1900*⁸. Benjamin recuerda cómo de niño, cuando caminaba por las calles de Berlín, se quedaba husmeando a través de las rejillas que protegían los

biographische Schriften. Gesammelte Schriften Band VI, eds. Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991, págs. 23-25, pág. 23.

⁴Walter BENJAMIN, “Loggia. Vergissmeinnicht. Einbahnstraße”, en *Kleine Prosa, Baudelaire-Übertragungen. Gesammelte Schriften Band IV.1*, ed. Tillman Rexroth, Frankfurt: Suhrkamp, 1991, pág. 119.

⁵Walter BENJAMIN, *Archive*, pág. 49.

⁶Walter BENJAMIN, “Spielzug und Spielen. Randbemerkungen zu einem Monumentalwerk”, en *Gesammelte Schriften Band III*, ed. Hella Tiedemann-Bartels, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991, págs. 127-132, pág. 128.

⁷“Je näher man ein Wort ansieht, desto ferner blickt er zurück”. “Haschisch in Marseille”, en *Kleine Prosa, Baudelaire-Übertragungen. Gesammelte Schriften Band IV.1*, Frankfurt: Suhrkamp, 1991, págs. 409-416, pág. 416.

⁸Walter BENJAMIN, *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert. Kleine Prosa. Band IV.1*, ed. Tillman Rexroth, 1991, pág. 235-304, esp. págs. 302-304.

escaparates de las tiendas. Estas tiendas estaban por encima de unos pisos alojados en sótanos, cuya luz y ventilación provenía de la calle, pero sin demasiada apertura al exterior. Benjamin curioseaba a través de las barras, e intuía que ahí abajo había un mundo subterráneo secreto. Por las noches la imagen se invertía, y en sueños la mirada venía de abajo: de gnomos con sombreros que le observaban y luego desaparecían. La visión le producía escalofríos. Aquella imagen del subsuelo y el intercambio de miradas eran igual a la que se dirigían, también en sueños, él y el jorobadito de su *Deutsches Kinderbuch*. Tal y como le decía su madre, el jorobadito iba a hurtarle algo, y lo haría con una mirada fría e indiferente. Era una imagen simpática pero siniestra, pues el transcurso de esa mirada era un mundo que se encogía progresivamente a efectos suyos. También en “La nueva Melusina” se sustrae y empequeñece el mundo observado a través de la rendija del cofrecillo –un mundo en el que habita el hombre convertido en un enano y que luego desaparece sin dejar rastro.

La desaparición del ámbito de la percepción es fruto del empequeñecimiento y la distancia (o al revés, pues como nos dicen el relato y la expresión de Kraus, el proceso inverso de agrandamiento y la aproximación son asimismo posibles). También en el análisis de Benjamin sobre *Las afinidades electivas* de Goethe se presta atención a las dos parejas protagonistas: una de ellas persiste bajo la mirada del lector, a un tamaño natural. La otra desaparece en una distancia infinita, retirándose. De esta última escribe Benjamin que apunta a la felicidad de las pequeñas cosas, el motivo central de “La nueva Melusina”⁹. La desaparición y la disminución del tamaño están conectadas con la felicidad. Pero también lo están con su opuesto: la ruina. Lo que ocurre con estas metáforas espaciales del agrandamiento y el estrechamiento, o de la distancia y la proximidad, es que con ellas se representa la transformación en el tiempo de sus protagonistas. Se trata de un tiempo que en cualquier momento se interrumpe para traer consigo la plenitud o la catástrofe. Grandeza o pequeñez son los puntos finales hacia los que apunta todo acto. Y todo acto conlleva un salto al vacío, un movimiento hacia la dicha o la desdicha. Es como si en cada instante hubiera la posibilidad de abrir una rendija estrecha por la

⁹Walter BENJAMIN, *Goethes Wahlverwandtschaften. Abhandlungen. Gesammelte Schriften Band I.1*, eds. Rolf Tiedemann y Hermann Schwepphäuser, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991, págs. 123-201, pág. 171 .

que cupiese la entrada a la felicidad. Y también, a la inversa, por la que fuera posible la caída o la ruina.

En un fragmento no publicado escrito en 1922-23, Benjamin expresa esta apertura del instante como un “problema psicofísico” relacionado con la proximidad y la distancia. De nuevo, aquí Benjamin emplea metáforas espaciales para hablar de la experiencia subjetiva y la plenitud asociadas a cada instante como una promesa.

En primer lugar, en relación con la vida amorosa. El deseo y la vida erótica, sostiene al respecto, están marcados por la lejanía. La sexualidad, por el contrario, tiene afinidad con la proximidad¹⁰. La intimidad erótica y la pasión están atravesadas por la posible caída en el abismo¹¹. Se trata de una fuerza descrita por Benjamin en términos energéticos y naturales. Ella es capaz de hechizar e influir la subjetividad del amante. Hasta el extremo de que la cercanía excesiva pueda llevar al descontrol e incluso al horror. Así es el caso en la proximidad extrema de las relaciones sexuales en las parejas casadas, que Benjamin reconoce, por ejemplo, en la experiencia de Strindberg¹².

El fino equilibrio entre la cercanía y la distancia se halla tan sólo en el amor perfecto: en la amada las fuerzas de la distancia aparecen, como por magia, como algo próximo a un hombre. La distancia y la proximidad, o la presencia y la separación, son polos opuestos en la vida de eros. Así, en “La nueva Melusina”, el amor del protagonista por la bella dama se mantiene como una promesa en la distancia. El anhelo por ella es el efecto de la separación. La cercanía a veces lo afianza, y otras lo desestabiliza hasta el extremo de su destrucción.

Y en segundo lugar, en relación con el destino. Un hombre, mantiene Benjamin en el mismo fragmento, tanto más se libera de las ataduras del destino, tanto menos está determinado por lo que tiene más próximo a la mano. Un hombre libre es el que controla él mismo lo que se halla cerca de él. El destino le sobreviene desde la distancia, sometiéndose con prudencia a los hechos. Las cosas en la distancia son como si pertenecieran a la naturaleza, por eso intenta descifrarlas como cuando lee las estrellas.

¹⁰“Schemata zum Psychophysischen Problem”, en *Fragmente, Autobiographische Schriften. Gesammelte Schriften Band VI*, eds. Rolf Tiedemann y Hermann Schwepphäuser, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991, págs. 83-84.

¹¹Ibid., pág. 87.

¹²Ibid.

En la reseña del libro *Die Rettung* de Anna Seghers, escribe Benjamin que antes del descubrimiento de la perspectiva en pintura se dibujaban figuras en miniatura sobre un fondo dorado con rasgos tan agudamente definidos como si el pintor los hubiera emplazado en un lugar natural o en un gabinete. El espacio está en ellos transfigurado. También vemos los personajes de las crónicas medievales como si estuvieran expuestos ante un tiempo que puede interrumpir sus actos. Tanto en un caso como en otro el Reino de Dios puede venir bajo la forma de la catástrofe. De ahí que Benjamin sostenga que a los personajes de la novela *Die Rettung*, con sus cada vez más menguantes ingresos y su experiencia cada vez más precaria les ocurra algo parecido. Sus hábitos se hacen triviales, pasándose como se pasan contando todo el día los peniques en su atenuante economía psíquica. Para los parados, escribe, la salvación puede ser también la venida del Anticristo. Un acontecimiento que mimetiza la bendición prometida por la venida del Mesías¹³. Curiosamente, Benjamin también se refiere al hecho de que en esta novela haya un personaje, la hijastra de Bentsch, que está como invitada en la familia. Como “La nueva Melusina”, que entra en la vida del hombre convertido en enano para luego desaparecer cuando éste se cansa de su estado, esta extraña criatura de la novela también está ahí sólo temporalmente, para luego desaparecer.

La ruina es la conclusión de ese mundo maravilloso en miniatura de la caja mágica. En un fragmento no publicado, escrito en 1930 ó 1931, Benjamin menciona en una nota una teoría de la ruina y del encogimiento. El encogimiento, sostiene, debe definirse como la entrada del contenido de verdad en el contenido material¹⁴. Y se refiere en conexión con este punto a un artículo titulado “Neue Tempi” de Adorno¹⁵. Adorno reflexiona aquí sobre los nuevos modos de interpretación musical del siglo XX, y defiende que sólo al contemplar las obras en su historicidad es posible demostrar su motivación. Estas formas interpretativas abandonan el tiempo fuerte del compás y exponen las fracciones formales sin esquemas preconcebidos, con el peligro que esto conlleva de caer en la anarquía formal. Adorno considera

¹³Walter BENJAMIN, “Eine Chronik der deutschen Arbeitlosen. Zu Anna Seghers Roman “Die Rettung”, en *Gesammelte Schriften Band III*, ed. Hella Tiedemann-Bartels, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991, págs. 530-538.

¹⁴Walter BENJAMIN, “Kritik als Grundwissenschaft der Literaturgeschichte”, en *Fragments. Autobiographische Schriften. Gesammelte Schriften Band VI*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991, págs. 173-174.

¹⁵Theodor W. ADORNO, “Nuevos ritmos”, en *Reacción y progreso y otros ensayos musicales*, Barcelona: Tusquets, 1970, págs. 41-49.

que este problema lo resuelven mediante la aceleración del tiempo y el estrechamiento de las partículas. La progresiva aceleración del tiempo en la interpretación alcanza su mayor constatación en las obras ruinosas.

La tendencia a la ruina y la compresión de las partículas serían pues formas de expresión (en este caso, musicales) históricamente determinadas por las que se pone de manifiesto el contenido de verdad de una obra.

Se podría argumentar, siguiendo esta línea adorniana que toma Benjamin, que en lo que se refiere a “La nueva Melusina”, el anhelo por la mujer y la posible satisfacción que su proximidad traería consigo (también bajo la forma monetaria – recordemos los bolsitos de oro que se llenan de vez en cuando con sus poderes mágicos), llevan siempre asociados, como reverso de la moneda, la caída en la ruina, el hastío y la desesperación. Colmar el deseo o perderlo todo. La miniaturización del mundo sería así la expresión formal por la que se expresa el contenido de verdad de la acción que conduce a la felicidad o la miseria.

Un mundo pequeño dentro de nuestro mundo como relato de una temporalidad no lineal. Así se ponen de manifiesto las rupturas en las vidas de los protagonistas, y así también describe Benjamin el modo en el que se ha de considerar la vida de una obra escrita: no sólo en lo que se refiere a la historia de su composición, sino también por sus efectos: la recepción de sus contemporáneos, la fama y las traducciones de las que ha sido objeto. Así se transforma internamente la obra en un microcosmos.

Los niños son los más audaces creadores de microcosmos. Benjamin describe sus actividades lúdicas en numerosos lugares. En “Antiguos libros infantiles perdidos”¹⁶ escribe cómo les encanta producir su propio pequeño mundo de cosas en el gran mundo de los adultos. Frecuentan los lugares en obras y se sienten atraídos por los desechos de la construcción, la carpintería o la jardinería. En los desperdicios hallan la mirada del mundo de las cosas, que se dirige hacia ellos. Los libros de cuentos son asimismo ruinas, desechos, cosas inútiles. A juicio de Benjamin, son los restos más valiosos de la vida espiritual de la humanidad. Los niños combinan y recombinan sus piezas a su antojo, como creadores omnipotentes de su propio mundo. Se sienten como en casa cuando exploran con la mirada y con sus dedos

¹⁶Walter BENJAMIN, “Old Forgotten Children’s Books”, en *Selected Writings. Vol. 1. 1913-1926*, eds. Marcus Bullock y Michael W. Jennings, Cambridge, Mass. y Londres: Harvard University Press, 1997, pág. 408.

los paisajes dibujados. Los dibujos son para ellos como el paraíso del mismo modo en que las alas de mariposa tienen una pátina, dice Benjamin¹⁷. Y transcribe, como paradigma de los paisajes observados en la infancia, una rima de guardería de un viejo libro de pintura, *Steckenpferd und Puppe* (el caballito y la muñeca):

Enfrente de la pequeña ciudad, se sienta un pequeño enano,
 Detrás del pequeño enano, está una pequeña montaña,
 De la pequeña montaña, fluye un pequeño riachuelo,
 Sobre el pequeño riachuelo, flota un pequeño tejado,
 Debajo del pequeño tejado, hay una pequeña habitación,
 Dentro de la pequeña habitación, se sienta un pequeño niño,
 Detrás del pequeño niño, está un pequeño banco,
 Sobre el pequeño banco, descansa un pequeño arcón,
 En el pequeño arcón, yace un pequeño nido,
 Enfrente del pequeño nido, está un pequeño gato,
 Es un pequeño lugar encantador, tomaré nota de ello¹⁸.

Como los niños en sus juegos infantiles, también Fourier organiza el mundo a su antojo en sus célebres falansterios. Su utopía, escribe Benjamin, fue no sólo socialista, sino también pedagógica. En ella juega un papel importante la consideración de lo pequeño. Los niños que en ella vivirían serían divididos en dos grupos: las pequeñas bandas y las pequeñas hordas. Las pequeñas bandas serían asignadas a la jardinería y a otras obligaciones agradables. Las pequeñas hordas realizarían las tareas desagradables. Habría pequeños ponis en los que velozmente galoparían los niños por el falansterio. En los miembros de las pequeñas hordas, escribe Benjamin, Fourier vio cuatro pasiones en juego: el orgullo, la falta de vergüenza, la insubordinación y el gusto por la mugre¹⁹.

¹⁷Walter BENJAMIN, "Notes for a Study of the Beauty of Colored Illustrations in Children's Books", en *Selected Writings. Vol. 1. 1913-1926*, eds. Marcus Bullock y Michael W. Jennings, Cambridge, Mass. y Londres: Harvard University Press, 1997, págs. 264-266.

¹⁸Walter BENJAMIN, "A Glimpse into the World of Children's Books", en *Selected Writings. Vol. 1. 1913-1926*, eds. Marcus Bullock y Michael W. Jennings, Cambridge, Mass. y Harvard University Press, 1997, págs. 436.

¹⁹Walter BENJAMIN, 'Zu dem Gedicht "Vom Kind, das sich nicht waschen wollte"', *Aufsätze. Essays. Vorträge. Gesammelte Schriften Band II.2*, eds. Rolf Tiedemann y Hermann Schwepphäuser, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991, págs. 564-565.

El mundo de los niños, como las utopías de pequeños habitantes, como el universo en su conjunto, pueden ir a la deriva en cualquier momento. En medio de la ruina, a Benjamin se le ocurre el siguiente pensamiento para encontrar consuelo: cuando nos metemos por un agujero del que no vemos salida alguna, la solución al enigma del universo se halla donde menos lo esperaríamos: casualmente –en el modo en que se entrega una postal a un niño.

¿Qué tiene la infancia que Benjamin encuentra en ella cierto consuelo? Los niños comparten con enanos y gigantes de la literatura popular –hace decir a un danés en “Conversación desde arriba del Corso”²⁰– el que sus características corporales simbolicen características espirituales. Se trata de esferas de completa inocencia. Se hallan en los dos límites en los que nuestra estatura humana normal se convierte en gigante o diminuta. Si todo lo humano está atravesado por la culpa, sólo lo gigante o lo pequeño está asociado con la inocencia. Y en referencia a “La nueva Melusina”, la bella dama en el cofre, Benjamin dice que su diminuta estatura encarna el reino de la inocencia²¹. El danés le replica que la inocencia infantil también está asociada con el lado inhumano, con lo zafio y burdo. Los niños pueden cambiar muy libremente de lado, moverse entre las dos zonas límites de lo humano, y pasar tiempo en cualquiera de ellas, sin tener que comprometerse con el mundo opuesto. Los adultos, con los años, pierden ese no tener que comprometerse, y aunque se agachen al nivel de lo minúsculo, nunca se sienten parte de él. Pueden divertirse en el mundo de lo enorme, pero nunca con una cierta torpeza²².

Un personaje célebre de pequeña estatura es el que aparece en “Cuenta Rastelli...”²³. Se trata de un joven enano que trabaja para un malabarista. Un personaje descrito por Benjamin como gracioso, avisado y encantador. El maestro empleaba un balón para su función. Daba la sensación de que éste no era una cosa animada, sino un ser vivo. El malabarista jugaba con el balón, que se movía como con vida. La explicación se hallaba en que en su interior estaba el enano, que interpretaba los impulsos de su amo a la perfección, siguiéndolos. Pero maestro y enano nunca

²⁰Walter BENJAMIN, “Gespräch über dem Corso. Nachklänge vom Nizzaer Karneval”, en *Kleine Prosa. Baudelaire-Übertragungen, Band IV.2*, ed. Tillman Rexroth, Frankfurt: Suhrkamp, 1991, págs. 763-771.

²¹Ibid., pág. 769.

²²Ibid., pág. 770.

²³Walter BENJAMIN, “Rastelli erzählt...”, en *Kleine Prosa. Baudelaire-Übertragungen. Band IV. 2*, ed. Tillman Rexroth, Frankfurt: Suhrkamp, 1991, págs 777-780.

se dejaban ver juntos, para no despertar sospecha. Un día llega la representación ante el sultán. Los movimientos del balón junto al malabarista son casi perfectos, de una facilidad total, al ritmo de la música de una flauta. Los espectadores se sienten admirados por el bello espectáculo. Cuando éste finaliza, el malabarista abandona el palacio para esperar a su fiel enano junto a una puerta secundaria. El relato concluye con un mensajero que se abre paso y le entrega al maestro una nota del enano. En ella le ha escrito que no debe enojarse, que no podrá actuar hoy ante la corte, pues se encuentra enfermo y tendrá que guardar cama.

3

La tendencia a interesarse por lo pequeño también proviene en Benjamin de la propia metodología de sus planteamientos filosóficos. Él mismo escribe sobre ello en su Curriculum Vitae III, donde dice que se esmeró en concentrarse cada vez con más ahínco en los pequeños detalles, para así tener mayor precisión y como resultado del contenido de sus investigaciones literarias²⁴. En su “Pequeña historia de la fotografía” destaca asimismo cómo las cámaras fotográficas se hacen cada vez más pequeñas y cada vez están más dispuestas a capturar imágenes efímeras y secretas. Sus efectos de shock paralizan los mecanismos asociativos del que las usa²⁵. Al igual que la forma de operar de las cámaras así descritas, a Benjamin le fascinaba el aprecio por lo insignificante en el arte, como el que vislumbra en la obra de los hermanos Grimm y en la verdadera filología²⁶. Es prestar atención a lo que pasa inadvertido o desapercibido y apuntar a lo marginal de los contenidos materiales. Benjamin reivindica a un nuevo tipo de investigador que, en lugar de promover generalidades, totalidades omniabarcantes o contextos comprensivos, tiene la capacidad de sentirse en casa en los terrenos marginales. Se fija en la materialidad del objeto de estudio y saca partido a las cosas que parecen más desgastadas o fuera de lugar.

²⁴Walter BENJAMIN, “Lebenslauf III”, en *Fragmente. Autobiographische Schriften Band VI*, eds. Rolf Tiedemann y Hermann Schwepphäuser, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991, págs. 217-219.

²⁵Walter BENJAMIN, “Kleine Geschichte der Photographie”, en *Aufsätze. Essays, Vorträge. Band II.1*, eds. Rolf Tiedemann y Hermann Schwepphäuser, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991, págs. 368-385.

²⁶Walter BENJAMIN, “Strenge Kunstwissenschaft”. Zum ersten Bande der ‘Kunstwissenschaftlichen Forschungen’”, en *Kritiken und Rezensionen. Gesammelte Schriften Band III*, eds. Hella Tiedemann-Bartells, Frankfurt: Suhrkamp, 1991, págs. 363-369.

Tanto es el énfasis en lo minúsculo que hasta la caligrafía de Benjamin se vuelve cada vez más pequeña. Le gustan los pequeños cuadernos de notas, e incluso transmite a quienes le rodean la obsesión por el tamaño. En una carta que le dirige Dora Sophie Benjamin a G. Scholem aparece lo siguiente: “Las pequeñeces de Walter no permiten que mi ambición descanse. Lo puedo hacer yo también (...) Como puedes ver, mi escritura se hace cada vez más grande, un signo, supongo, de que debería parar de escribir tantas tonterías”²⁷.

Un soneto que escribe Benjamin de joven a la muerte de Christoph Friedrich Heinle (1894-1914) tiene la peculiaridad de expresar visualmente el contenido que quiere transmitir²⁸. Utiliza una letra muy pequeña mostrando su respuesta ante un dolor que le embarga y la soledad en la que se encuentra. La letra tan densamente escrita y tan enana se corresponde con la economía de la expresión. Su estilo es preciso y lacónico. Su lectura requiere mucha concentración.

En los escritos de Benjamin abundan las micrografías. Algunas de ellas se asemejan a las que escribió Robert Walser. Letras que se reducen, que se constriñen al máximo: apuntan a la insignificancia. No tienen pretensiones. Recuerdan a la infancia, a un mundo de experiencias y cosas familiares. Sus temas son triviales y marginales. Emplean el formato pequeño de la glosa y los aforismos. Como dijo Scholem sobre el proceder de Benjamin, quiso “presentar en la expresión literaria más pequeña algo completo en sí mismo”²⁹. Es una estética de lo pequeño, un análisis de los momentos individuales diminutos. La experiencia cristaliza en la reducción a lo mínimo. La cita completa de la carta que dirigió a Jula Radt-Cohn y con la que empezamos este artículo dice así: “Verás que -empezando hace más o menos una semana- he entrado en un periodo de escritura de tamaño pequeño en el que, incluso después de largos intervalos, siempre de nuevo encuentro algún tipo de hogar, y en el que me gustaría seducirte. Si percibes esta pequeña caja como algo acogedor, entonces nada debería prevenir que te conviertas en su Princesa. (Conoces “La nueva Melusina”, ¿no?)”³⁰. La escritura de Benjamin es enigmática y muy frágil, como la de algo que puede arruinarse o desaparecer en cualquier momento. Como el cofrecillo de nuestra historia, conserva algo precioso, que se

²⁷Walter BENJAMIN, *Archive*, pág. 49.

²⁸Walter BENJAMIN, *Archive*, pág. 51.

²⁹Walter BENJAMIN, *Archive*, págs. 51-2.

³⁰Citado en Walter BENJAMIN, *Archive*, pág 52.

esconde bajo la forma de una miniatura. Ostenta “la pantomima de la naturaleza entera y la existencia de la humanidad en forma microcósmica”³¹.

En el archivo encontramos además un precioso poema que contiene rastros de lo pequeño en relación con el amor:

Cuando empiezo una canción
Se me queda grabada
Y si me doy cuenta de ti
Es una ilusión

Y así te quiso el amor
Humilde y pequeña
Para que te gane
En la soledad

Y te deslizaste de mí
Hasta que aprendí
Sólo peticiones sin mancha

Traiciona la naturaleza
Y sólo pasos embelesados
La huella bendita³²

Y a continuación el célebre poema de Brecht sobre el pequeño ciruelo, que Benjamin comenta:

Hay en el patio un ciruelo	Im Hofe steht ein Pflaumenbaum
Que no se encuentra menor	Der ist klein, man glaubt es kaum.
Para que nadie le pise	Er hat ein Gitter drum
Tiene reja alrededor	So tritt ihn keiner um.

Aunque no puede crecer	Der Kleine kann nicht größer wer'n
------------------------	------------------------------------

³¹Walter BENJAMIN, *Archive*, pág. 2.

³²Walter BENJAMIN, *Archive*, pág. 67

Él sueña con ser mayor	Ja, größer wer'n, das möcht er gern.
Pero nunca podrá serlo	's ist keine Red davon
Teniendo tan poco sol.	Er hat zu wenig Sonn.
Duda si será un ciruelo	Den Pflaumenbaum glaubt man ihm kaum
Porque ciruelas no da	Weil er nie eine Pflaume hat
Mas se conoce en la hoja	Doch er ist ein Pflaumenbaum
Que es ciruelo de verdad ³³	Man kennet es an dem Blatt.

El ciruelo se asemeja a la gente de aspecto atrofiado que le rodea en que ninguno tiene nada de heroico y hay que poner alrededor suyo una verja, para no ser pisoteados. Benjamin también destaca la rima de la primera línea [*Pflaumenbaum-kaum*], que hace que la última palabra de la tercera línea [*Pflaumenbaum*] sea algo inútil como rima, indicando que el ciruelo ni siquiera tiene esperanza, y casi ni ha podido crecer.

Pero tal vez sea la tesis I sobre el concepto de historia la que contenga al pequeño más famoso de la obra de Benjamin: “Sabido es que debe de haber existido un autómatas construido de tal suerte que era capaz de replicar a cada movimiento de un ajedrecista con una jugada contraria que le daba el triunfo en la partida. Un muñeco, trajeado a la turca y con una pipa de narguile en la boca, se sentaba ante el tablero, colocado sobre una mesa espaciosa. Gracias a un sistema de espejos se creaba la ilusión de que la mesa era transparente por todos los costados. La verdad era que dentro se escondía, sentado, un enano jorobado que era un maestro de ajedrez y que guiaba con unos hilos la mano del muñeco. Una réplica de este artificio cabe imaginarse en filosofía. Tendrá que ganar siempre el muñeco que llamamos “materialismo histórico”. Puede desafiar sin problemas a cualquiera siempre y cuando tome a su servicio a la teología que, como hoy sabemos, es enana y fea, y no está, por lo demás, como para dejarse ver por nadie”.³⁴ Se trata de nuevo aquí

³³Bertolt BRECHT, “Der Pflaumenbaum”, en *Die Gedichte von Bertolt Brecht*, Frankfurt: Suhrkamp Verlag, pág. 647; WALTER BENJAMIN, “Kommentare zu Gedichten von Brecht”, en *Aufsätze. Essays. Vorträge. Gesammelte Schriften Band II.2*, eds. Rolf Tiedemann y Hermann Schwegphäuser, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991, págs. 566-567.

³⁴Walter BENJAMIN, “Über den Begriff der Geschichte”, en *Abhandlungen. Gesammelte Schriften Band I.2*, eds. Rolf Tiedemann and Hermann Schwegphäuser, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974, pág. 693. Tomo la traducción de REYES MATE, *Medianoche en la historia. Comentarios a las tesis de Walter*

de ese jorobadito de la infancia, ahora convertido él mismo en maestro de ajedrez e identificado con la teología, también enana –y fea.

En la historia de Rastelli el enano estaba supuestamente dentro de la pelota que se movía con ritmo. Al final descubrimos que el enano se había esfumado. Ahora el jorobadito (la teología) se esconde dentro de la maquinaria y mueve los hilos desde el interior, para que la partida de ajedrez la gane siempre el muñeco (el materialismo histórico). Si la perspectiva de la ruina es la que subyace a todo lo pequeño, la ayuda que le proporciona la teología, que es tan enana y fea, al materialismo histórico es la de hacerle ver las cosas desde la perspectiva de la catástrofe. Pero esa mirada –como escribe Reyes Mate en su comentario a la tesis– “no significa inyectar una dimensión utópica al presente (avisando al hombre de que vamos hacia mejor), sino poner sobre la mesa toda la miseria del presente al exponerla no como un *factum* o destino sino como una frustración y, por tanto, un deseo de felicidad”.³⁵ El materialismo histórico necesita de la teología porque es ella la que le hace ver el presente desde la perspectiva de lo que podía haber sido de otro modo, de lo que se podía haber encarrilado de otra forma y con otra salida. La fea teología es la que le dice al materialismo histórico que la miseria del presente puede alterarse y convertirse en otra cosa, lo que no es necesariamente algo mejor, sino simplemente algo distinto. Es la que mira al materialismo histórico desde el interior de la maquinaria y en cualquier momento le puede hurtar algo: cualquier atisbo de triunfalismo. Sí, el materialismo histórico gana la partida, pero lo hace en medio de un paisaje en ruinas.

Benjamin “Sobre el concepto de historia”, Madrid: Trotta, 2006, pág. 49.

³⁵Reyes MATE, *Medianoche*, pág. 65.