

La obra fragmentaria de Walter Benjamin: actualidad de su método de investigación

El presente trabajo expone algunas consideraciones y consecuencias de los análisis y estudios que se le han dedicado a Walter Benjamin (WB), por constituir sus textos, notas, apuntes, reflexiones, citas, pasajes; pero, sobre todo, por la constante dispersión que distingue a todo este material, y porque sus escritos no están contruidos con la tradicional metodología que esperan los lectores que por vez primera los leen.

Asimismo, se establece la importancia que ha tenido en otros autores la revaloración y metodología de la obra de WB, en la que se destacan las transformaciones políticas, sociales y culturales. Al presente estudio lo guía también el afán de mostrar el peso que tuvo para WB el conocimiento de otros géneros en beneficio de las ideas.

¿En qué consiste la notoria actualidad de WB, quien para muchos se ha convertido en escritor de culto? ¿Cuántos han vivido bajo el influjo de sus ideas? ¿A cuántos otros éstas se les han filtrado, sin saberlo? ¿Cuántos más, verdaderamente, lo han entendido? Dar algún tipo de respuesta a estas interrogantes implicaría discusión, coincidencia o refutación. De cualquier modo, es necesario tratar de identificar las tendencias del pensamiento de WB y, en consecuencia, exponerse a la duda, la contradicción

y la crítica, sobre todo si vemos a este autor fuera del *establishment* académico —irónicamente, fue rechazado por este medio (Hiernaux-Nicolas, 1999: 281).

Muchos comentarios se relacionan con la manera de concebir la investigación y con su característica esencial, tradicional, a estas alturas conocida y definitiva: es de común acuerdo que el desarrollo conceptual de la investigación se construye a partir de lo que han aportado otros autores, como hilo conductor *in extenso*, guía del pensamiento. A esto hay que añadir que, sin la existencia del llamado aparato crítico tradicional, parece no haber fundamentación y justificación en la investigación.

La forma utilizada por WB al incorporar y crear conceptos es lo que vuelve inaccesible su pensamiento. Lo que la heterodoxa academia condenó, sin duda, fue ese carácter de obra inacabada, fragmentaria, siempre por armar, que sus trabajos —para algunos— más relevantes también mostraban: *Direcciones únicas y Pasajes de París*.

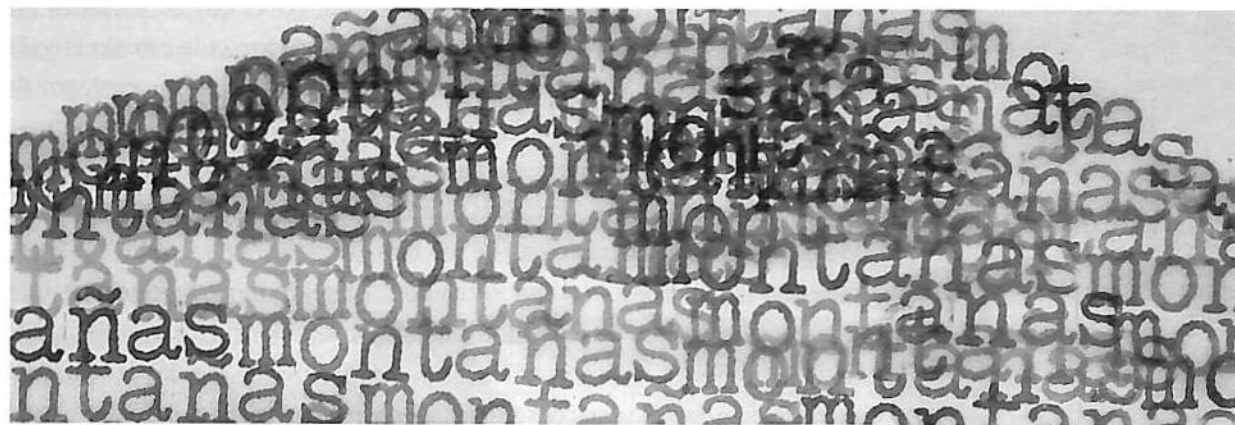
Los *Pasajes...*, obra póstuma de WB, recientemente traducida al español, representa para Francisco Sierra (2006) uno de los libros más extraños

del siglo XX, porque su construcción se hizo “a partir de notas, reflexiones, pasajes, citas... todo un cúmulo de material disperso que produce una sensación deslumbrante”.

Ahora bien, el que su lenguaje no sea sencillo y accesible se debe, sobre todo, a que su pensamiento se traduce en referencias, concisión, símbolos, manejo de mitos, entrecruce de ideas, por no dejar de aludir a la constante digresión de su lenguaje y de otros recursos. Cabe destacar que su obra fue revalorizada después de su temprana muerte en septiembre de 1940, en España (1892-1940).

Visto como uno de los participantes de la escuela de Frankfurt, WB sobresalió por lo notable de su pensamiento, por su reflexión profunda, por sus constantes revelaciones acerca de las circunstancias por las que ha pasado el mundo, así como por lo peculiar de sus interpretaciones y de sus conceptos (su tesis sobre el concepto de historia y la reivindicación de la memoria de los vencidos como principio de esperanza; su crítica radical al progreso; su mirada filosófica sobre lo banal; asimismo, su análisis crítico y diagnóstico profundo sobre el cine, la prensa, el teatro y la cultura, sobre las obras de Goethe y de Baudelaire; las obras mismas *Pasajes de París* y la *Pequeña historia de la fotografía*, etcétera (Cfr. Serra, 2006).

WB resulta ser un caso tan singular que no corresponde con lo que debería ser, en el medio académico, un investigador en la actualidad. Pareciera que aún no se extrae, de las miles de páginas que escribió, su riqueza significativa. Ahora bien, el cómo WB concibió la investigación ha servido de apoyo para ciertos estudiosos de su obra, como Hiernaux-Nicolas, y para quienes necesariamente revisan la concepción de la investigación en ciencias sociales. ¿Qué debe hacer un investigador y qué debe transmitir como conocimiento para crear



verdaderos investigadores en ciencias sociales? La interrogante: ¿de quién podemos aprender? se la puede plantear el verdadero investigador actual y, como WB, empezar por hacer una revisión lo más desprejuiciada posible de su quehacer como investigador. Volveremos sobre esto.

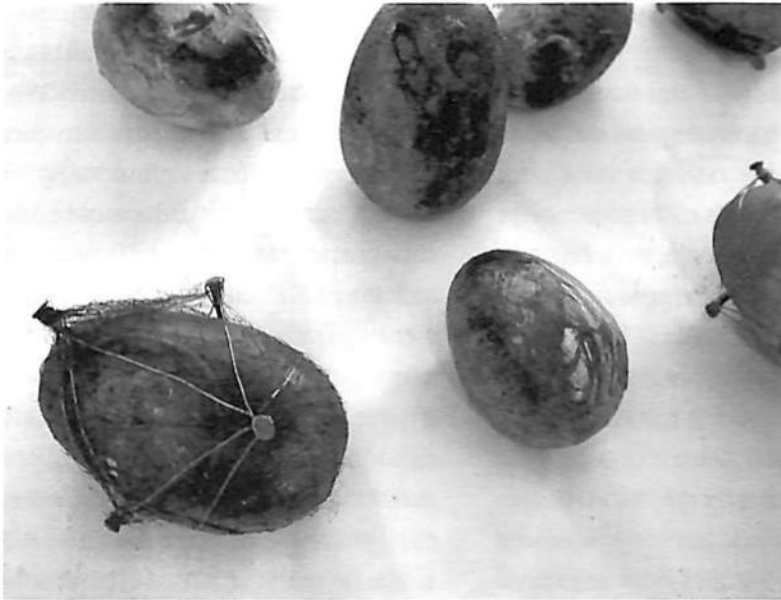
Al parecer, para muchos, *Pasajes de París* representa la aportación más significativa de WB; pero, como toda su obra, resulta inconclusa. Le dedicó 13 años, hasta la fecha de su muerte. Quizá lo que vuelve clave el significado central de la obra de WB es su tránsito por temas que se han vuelto relevantes en nuestra época, además de las formas para acercarse a la realidad; formas relacionadas con esa manera de percibir y asumir una posición libre, riesgosa, original, que destruye la farsa y los falsos secretos de los investigadores. Es conocido aquello de que los académicos se transmiten el conocimiento distorsionado unos a otros: parecen confiar en cierta fiabilidad y validez, y aceptarlas como normas cualitativas; como los eruditos, se vuelven repetitivos y censuran posturas no cómodas.

Como es del conocimiento público, WB durante la década de 1920 trabajó como crítico literario y traductor, e incluso en Alemania es conocido como uno de los críticos literarios más importantes del siglo XX, pues gracias a su talento fue capaz de ver ahí donde algunas cosas pasan inadvertidas para otros. Descubría, revelaba, ahí donde se ocultaba un sentido. Lo cierto es que él mismo creó su ruta (lo cual significa conllevar riesgos y dudas), sus conceptos (hay estudios sobre cómo construyó sus temas y conceptos; sí, a estas alturas), pensamientos y revelaciones. El que fuera usualmente creativo se debía “no al seguimiento constante y ‘alineado’ de una corriente de pensamiento, sino a la confrontación permanente y al estilo de un relámpago de rutas distintas a las tradicionales” (Hiernaux-Nicolas, 1999).

¿Y por qué no catalogarlo también como ensayista, como escritor? (Igualmente destacó como traductor.) A estas alturas, no constituye una meta el tratar de etiquetarlo ni se vuelve indispensable llegar a ésta. El hecho es que su lectura proporciona una red expositiva con un tejido esclarecedor, por así decirlo. Entiéndase, sin embargo, que no sólo para su tiempo, también para el nuestro, su obra representa el ejemplo de un esfuerzo interpretativo de su presente, una comprensión de la realidad cultural de su momento, que llega hasta —y también nos toca a— nosotros. Curiosamente, para algunos se trata de una filosofía de la historia. Por cierto, si se investiga en internet, se encontrarán múltiples trabajos sobre WB con este tema (muchos de ellos, sin embargo, no confiables, en fin).

Si se emprende con rigor intelectual la búsqueda de ciertas preguntas y respuestas hechas por el mismo WB, no será de extrañarse el hallar que, por ejemplo, al citar a Paul Valéry él mismo dé el sentido sobre la significación de su propio trabajo. La actividad intelectual no es otra cosa que —parafraseándolo— el trabajo hermenéutico de conectar y relacionar entre sí ese complejo de síntomas que es toda civilización. ¿Qué significa esto? Que sus acercamientos, explicaciones, comentarios, análisis sobre la realidad no parten de una temática preconcebida ni de una determinada especialización (como lo puede señalar alguna disciplina académica). En última instancia, lo que produjo no representa una síntesis sino un trabajo crítico; no se trata de verdades definitivas sino de enjuiciamientos; no de un desciframiento total de los hechos sino de hipótesis provisionales. El tiempo les irá otorgando otro giro, otras actitudes, otros síntomas.

¿Por qué? Porque sus conclusiones son relativas (están en consonancia con su tiempo) y carecen de un sentido último, de recetario, definitorio. Pero sus notas, sus fragmentos y sus apuntes ponen en claro las situaciones del momento (aborden éstos la crítica de arte en el romanticismo, estudien la alegoría en el teatro barroco o aludan a la estrategia política y al progreso). En el trasfondo siempre está la razón interpretativa, esas verdades ocultas que son reveladas. En “Tesis de filosofía de la historia”, “relaciona lúcidamente el historicismo en ciencia con la socialdemocracia en política, oponiendo al



reformismo de ésta y a la vaciedad de aquella un 'principio constructivo materialista' que no puede entenderse en su contexto más que como un mesianismo de la razón crítica" (Solá-Morales, 1971: 23).

Se puede dar el supuesto de que la obra de WB haya constituido la gran interpretación de la cultura y el arte de su tiempo. Lo cierto, y no es extraño ni exagerado, es que su obra, incluidos los inéditos que dejó al morir, puede considerarse desde una perspectiva única en el libro que él mismo proyectó: *Parque central (Pasajes)*, sobre todo si se ve en ello una unidad temática y una misma intención. ¿Existe otra manera de considerar su obra? La constante, la clave, es siempre la interpretación del significado de los hechos culturales (en la sociedad industrial): es el hilo conductor. Esta forma de proceder es permanente.

Por ejemplo, la mirada crítica resalta al abordar la situación creada para el arte por la sociedad industrial; la comprende al determinar una nueva

sensibilidad perceptiva, al configurarla. Walter Benjamin analiza la obra desde el punto de vista del espectador, del usuario, del público, no del que la hace, del productor. En su tiempo, era novedosa la participación de las masas en el consumo de productos manufacturados. Esto es, por primera vez la producción y el consumo plantean variaciones, y la sociedad industrial configura sus productos, gracias a la nueva sensibilidad, en un "arte de las masas"; así éstos se caracterizan por su re-producción industrial. Fotografías, periódicos, películas,

folletos imprimen miles, millones de veces, esos productos que dejan de ser únicos.

¿Cuál es la característica de este fenómeno? Que, ante el destinatario, la obra de arte aparece desmitificada. E, incluso, cuando aparece algún símbolo en la obra de WB, o alguna alusión al mito, alguna nueva interpretación de una obra pictórica notable (como en el caso del cuadro de Paul Klee sobre el ángel), el tema se vuelve significativo, expansivo —debido al uso de ese mito o símbolo—, con la consecuente ambigüedad con que aparece y en la cual aparentemente ya va incluido todo el propósito que mueve y preocupa a Benjamin transmitir, pero que sólo los que poseen el conocimiento de esa temática, elevada a mito o a símbolo, entenderán.

Por ejemplo, en WB los mitos y símbolos empleados lanzan al posible lector mucho más allá del nivel donde se ubican las palabras. Ejemplo también de ello es la lucha de Benjamin con el ángel (no el ángel de Rilke, por supuesto: "Todo ángel es terrible"). Más allá de esa superficie existe una reelaboración de algo mucho más extenso, ambiguo, significativo. Reitero: es el caso de su lucha con el *ángel*. WB intentó publicar una revista con el título *Angelus Novus*, luego convertido en libro donde se incluyeron "Sobre algunos temas en Baudelaire", "Tesis de filosofía de la historia", "Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres", "Destino y carácter", "Franz Kafka", "Para la crítica de la violencia", entre otros.

La forma de proceder de WB le posibilita la interpretación del presente. El cuadro de Paul Klee, *Angelus Novus*, le sirve

para transmitir lo que simbólicamente significa para él y que, a su vez, desea que los demás adviertan. Explica: en el ángel de Paul Klee hay dos rostros, uno que parece alejarse y mirar hacia el pasado, con un pasmo y cierto temor que le hacen abrir desmesuradamente los ojos y la boca y extender las alas. ¿Qué es lo que ve el ángel? La ruina, la catástrofe. Para WB, es el ángel de la historia: "Imagen irrevocable del pasado, que corre el riesgo de desvanecerse para cada presente que no se reconozca en ella" (Cfr. Benjamin, 1971, "Tesis de filosofía de la historia"). "El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado", refiere el mismo WB sobre el cuadro de Paul Klee. "Pero desde el paraíso sopla un huracán que se ha enredado en sus alas y que es tan fuerte que el ángel ya no puede cerrarlas". Ése es el otro rostro del ángel y su pasmo, contra el viento huracanado que lo empuja hacia el futuro, "al cual le da la espalda". El huracán es lo que llamamos progreso. Un rostro que mira hacia las ruinas del pasado y el otro impulsado hacia el futuro llamado progreso.

En "Tesis de filosofía de la historia", WB abunda sobre la política y el concepto de pasado; es más, lo hace en un momento en que los políticos (de su tiempo) "rematan la derrota con la traición de la causa", y manifiesta que "las consideraciones surgen del hecho de que la ciega fe en el progreso de aquellos políticos, su confianza en su 'base de masa' y, en fin, su servil inserción en un aparato incontrolable no eran más que tres aspectos de la misma cosa." Añade que procura ofrecer en estas consideraciones lo que cuesta a su "pensamiento habitual" el contar con una concepción de la historia distinta, que no sea cómplice con aquella a la que los políticos continúan ateniéndose (Benjamin, 1971: 39).

Si en los políticos Benjamin observa cierto conformismo (el político encuentra cierta comodidad en el conformismo) es tanto por las tácticas políticas de éstos como por sus ideas económicas. Ubicarse en la concepción que tenían sobre la

dirección del progreso y el desarrollo técnico, en el sentido de que se está nadando en esta corriente, no sólo crea la ilusión de que representa una acción política, afirma WB, sino de que se está nadando en favor de la corriente.

En este mismo ensayo, "Tesis de filosofía de la historia", WB plantea la idea de una historia que carece ya de vigencia, para enseguida citar un poema de Gerhard Scholem. Ese poema se llama "Saludo del ángelus": "Mi ala está pronta al vuelo, / vuelvo voluntariamente atrás, / pues si me quedase tiempo para vivir, / tendría poca fortuna". Y, claro, a continuación WB expone lo que le significa el *Angelus Novus* de Paul Klee.

Walter Benjamin tenía ese gusto característico del escritor valioso de plasmar otra realidad, o más, a partir



Cecilia González: *Ses jantes de mi ser* (detalle).

La Casa de la Cultura de la Universidad de Chile, 2008

de una determinada. Dos o tres niveles de significado reclama para sí mismo el gran escritor fuera de lo común, como exigencia estética. Otros sentidos, otras lecturas. Cuando hablaba del autómatas construido para jugar ajedrez (un muñeco vestido de turco dentro del cual en realidad había un enano) y movía la mano de éste mediante cordeles, WB lo hacía para afirmar que en la filosofía debe identificarse un equivalente de tal mecanismo, ello a fin de preparar a sus futuros lectores y hacerles entender que nada es gratuito, casual, azaroso.

Aún más, el hecho de que le interese Baudelaire (interés manifiesto en el ensayo "Sobre algunos temas en Baudelaire") no es sólo porque éste aporta una nueva forma de hacer poesía, como se ha dicho, acompañada de una percepción distinta para la época novedosa que se estaba viviendo y de una nueva experiencia vital que transformaría a sus lectores, sino además porque la obra del poeta está construida por una multiplicidad de símbolos que no encontraría en ningún otro escritor, lo cual de inmediato le influye y despierta el deseo de escribir las innumerables correspondencias que hallaba en su propia obra, en la que también se incluyen mitos y símbolos, y no está por demás reiterarlo.

Desde otro punto de vista, curiosamente el lector al que WB se dirigía se lo proporcionaría la época siguiente, y esto (¿quién iba a imaginarlo?) fue lo que también le sucedió a Baudelaire con su poesía: en sus lectores no había interés ni receptividad, y él deseaba ser comprendido, leído por sus semejantes,

pero con el tiempo *Las flores del mal* se convirtió en un clásico, en uno de los libros más leídos.

Si el lector de poesía ante lo nuevo se vuelve frío, y requiere de una iniciación en ésta, en filosofía sucede algo parecido. Por cierto, en este terreno WB interroga a la filosofía. Esto es, la experiencia de los lectores se iba transformando, y si se considera a los lectores de nuestra época, ésta se ha transformado. Es sintomático —como con toda seguridad lo vería WB— que en todo el siglo pasado, siglo XX, la filosofía haya hecho verdaderos intentos por adueñarse de la verdadera experiencia, como filosóficamente se acostumbró hacerlo (piénsese, por ejemplo, en Schopenhauer, quien objetivamente hablaba del amor, las mujeres y la muerte enmarcados bajo la filosofía de la vida).

Ahora bien, si tenemos que referirnos a una filosofía de la vida, al intento de adueñarnos de la verdadera experiencia que estamos viviendo, podemos hacerlo no desde la filosofía del presente, como se quisiera, sino desde la novela y la poesía actual. Éstas hablan de la filosofía de la vida actual, de la nueva forma y de la experiencia cómo se conciben las relaciones entre parejas, y representan las actitudes y las vicisitudes por las que dichos vínculos pasan en cuanto a la igualdad de géneros, por ejemplo.

No se trata de una libre elección; en estos días el arte encara y revela lo que se está experimentando, precisamente aquello que no ha sido una "experiencia vivida", como refiere WB. Por otra parte, a WB se debe la aportación de lo que inmediatamente se generalizaría: el aura en la obra de arte; aquello que rodea a la obra de arte y la hace única, con su halo de autenticidad y reflejo. Sin duda, su peso fue relevante tanto para la literatura como para otras artes, incluida la pintura. El aura del refinamiento.

En el deseo de WB por mostrar el nuevo tipo de producto artístico se encuentra también una innovadora forma de sensibilidad, con la influencia de la vida de la metrópoli y los estímulos que ofrece, "conformadores de esta nueva sensibilidad" a la que corresponde —nos recuerda WB— un cambio perceptivo. Esto es lo que subraya en el ensayo "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", considerado uno de los primeros análisis sobre las condiciones del nuevo arte (Cfr. Solá-Morales, 1971).

A este ensayo le sigue "Sobre algunos temas en Baudelaire" y las notas para la obra *Parque central (Pasajes)*. Destaca "Sobre algunos temas..." porque contrasta con el que Sartre también le dedicó a Baudelaire. Sartre se ocupa del problema del hombre;

WB de la intimidad “y de las opciones radicales que le han llevado [al ser] a su singular existencia” (Solá-Morales, 1971).

Para WB la obra de Baudelaire es una muestra de la estructura de las relaciones del artista con su mundo, del artista con su obra. En este ensayo se afirma lo que el arte representa para Baudelaire, y se le toma como paradigma de lo que a su vez encarna la sociedad, la cultura y el arte mismo. Por cierto, en WB también aparece por vez primera la idea de las masas —las mismas que deambulan en la gran metrópoli, como anuncio de lo que serían en las grandes ciudades— y su modernidad: el rostro de la multitud, ese anonimato, ese vacío, esa presencia y, a la vez, ese cúmulo de referencias que desarrollaría el autor de *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. En la gran ciudad se lleva a cabo lo que las experiencias de Baudelaire y de sus lectores han configurado.

Esto es, Benjamin desacraliza al arte y a los artistas. No es casualidad que Baudelaire produzca un nuevo tipo de hacer poesía, y que WB identifique una nueva forma de percibir la obra. Muchos de los estudiosos de WB ven en ello “una lúcida respuesta precisa a las condiciones de percepción creadas por la sociedad de la división del trabajo” (Solá-Morales, 1971). No es otra cosa que el papel nuevo del arte en la sociedad burguesa (lo que también se muestra en la fotografía, la arquitectura o el cine). La obra literaria le interesó a WB hasta el extremo de que gran parte de ella abarca a escritores como Goethe, el mismo Paul Valéry ya citado, Charles Baudelaire, Kafka, etcétera.

Para concluir:

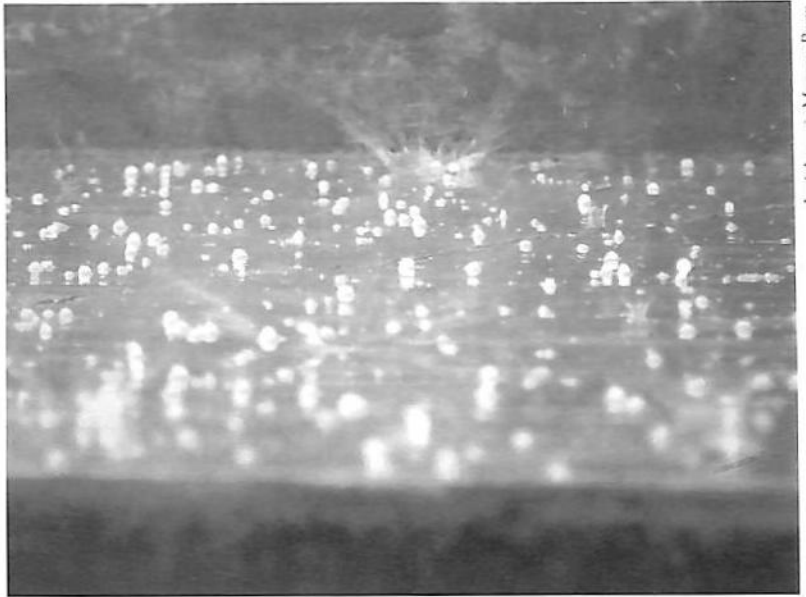
Walter Benjamin, como los grandes escritores, va en busca de la verdad a través de un lenguaje que contiene diferentes niveles de significado, de comunicación intelectual y emocional. El modelo simbólico que construye manifiesta esos efectos. Muestra de ello es el ángel que mira hacia el pasado y que es, a la vez, impulsado hacia el futuro. El ángel de la historia que mira las ruinas del pasado. De esta manera se ocupa de asuntos fundamentales, del símbolo que le permite decir lo que quiere decir y sólo de esa manera. Este acercamiento y desarrollo del símbolo y del mito es lo que WB seguramente habrá aprendido de los grandes escritores: que esos elementos importan en tanto contribuyen a iluminar, a dar significado a su obra, a dar luz a la vida interior y a la época.

Benjamin también muestra otro punto de vista, contrario al que se construye académicamente con aportaciones de otros autores, las citas tradicionales que refuerzan la redacción y que parecen interminables para cifrar el llamado aparato crítico y justificar la investigación. Como lo puede afirmar quien produce

un texto, es imposible no estar en deuda con los textos leídos, con hechos científicamente comprobados. Después de todo, las ideas se explotan a partir de donde los demás las dejan; se oponen unas ideas con otras, se relacionan, surge la conclusión. De cualquier manera, el objeto investigado remite al pasado. No así, la forma en WB; esa forma de descifrar, interpretar realidades investigadas, “para descubrir en ellas, mediante el razonamiento crítico y dialéctico, sus significados más profundos y esenciales” (Cfr. Aguirre Rojas).

La manera de proceder de WB resulta novedosa para una gran mayoría de los investigadores de su tiempo, por fructífera y mutiplicadora de sentido. Por ejemplo, deja ver lo que la ciudad entraña a partir del montaje de imágenes, como ocurre en la literatura, en el cine, en el teatro o en la novela, y permite que el lector capte, haga suyo —como en la literatura, donde la representación y el montaje de escenas son de un efecto expresivo demoledor—, lo esencial de aquello que significa la ciudad o alguna representación de la realidad.

Finalmente, ¿qué debe hacer un investigador y qué debe transmitir como conocimiento? En su búsqueda de la verdad no debe rehuir, sino buscar todo aquello que pueda renovar el quehacer del investigador, ni ignorar o hacer a un lado la intuición (a mayor conocimiento, mayor intuición, decía el escritor Juan Rulfo). Debe leer todo lo que se haya aportado sobre el tema y saber distinguir su lenguaje de uno cómodamente establecido, sobre todo en su entendimiento interpretativo, el cual deberá asumir como un



José Antonio Morroy, Bonn.

compromiso y una pasión empeñada. Asimismo, debe reconocer y aceptar las características de la escritura de otros investigadores; generar ideas a partir de donde terminan las de otros, y confrontarlas con la realidad sopesándolas; o, bien, permanecer sin ambición en la investigación, a ultranza. 11

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre Rojas, Carlos Antonio, "Walter Benjamin y las lecciones de una historia vista a contrapelo", www.dhi.uem.br/publicacoesdhi/dialogos/volume01/vol5_atg1.html, consultada el 7 de agosto, 2007.
- Benjamin, Walter (1971). *Angelus Novus*, Barcelona, Edhasa.
- Solá-Morales Rubio, Ignacio de (1971), "Prólogo", en Walter Benjamin, *Angelus Novus*, Barcelona, Edhasa.
- Hiernaux-Nicolas, Daniel (1999), "La formación de investigadores: vocación y utopía", ponencia presentada en el Congreso de Historia Regional de El Colegio de Michoacán, Zamora.
- ____ (1999), "Walter Benjamin y los pasajes de París: el abordaje metodológico", *Economía, Sociedad y Territorio*, vol. II, núm. 6, pp. 277-293.
- Serra, Francisco (2006), "El Libro de los Pasajes de Walter Benjamin", www.uclm.es/BUCM/revistas/cps/15784576/articulos/FOIN0606110155A.PDF+walter+benjamin, consultada el 14 de agosto, 2007.