





Walter Benjamin



COLECCIÓN  
ESCRITURAS

HOWARD EILAND &  
MICHAEL W. JENNINGS

# Walter Benjamin

## Una vida crítica

Traducción de Elizabeth Collingwood-Selby

[ Tres  
puntos ]  
• • •

Walter Benjamin. A Critical Life  
© Howard Eiland & Michael W. Jennings, 2014  
© 2014 by the President and Fellows of Harvard College  
© The Belknap Press, 2014  
© De la traducción Elizabeth Collingwood-Selby, 2018  
Investigación bibliográfica: Diego Fernández H.  
© Tres Puntos Ediciones, 2020  
Derechos exclusivos para todos los  
territorios de lengua castellana

El diseño de esta edición es una versión expandida,  
con nuevas fotografías, de la edición original.  
Esta concepción gráfica es solo para la edición española.

Calle Felipe IV 3, 3ª izquierda. Madrid 28014  
www.trespuntosediciones.es  
hola@trespuntosediciones.es  
Depósito Legal: M-36513-2019  
ISBN: 978-84-17348-13-7

Diseño de portada y diagramación: Catalina Luz Marchant V.

Imagen de portada: Fotografía del pasaporte de Walter Benjamin.  
1928 © Akademie der Künste, Berlín. Walter Benjamin Archiv.

Para la composición de este libro se usó la fuente Biblioteca, diseñada por los  
chilenos Roberto Osses, junto a Diego Aravena, César Araya y Patricio González.

Impreso en España / *Printed in Spain*

Primera edición: marzo de 2020

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida,  
almacenada o transmitida en manera alguna ni por ningún medio,  
ya sea electrónico, químico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin  
autorización previa del editor.

## *Nota de la traductora*

La extensión y diversidad del material bibliográfico citado o referido en esta biografía me ha exigido tomar ciertas decisiones de carácter estructural que resultará relevante tener presente durante su lectura. La más significativa de ellas remite directamente a la traducción del enorme, variado y notable cuerpo de citas que pueblan este libro. Inicialmente me propuse incorporar en esas citas, siempre que fuese posible, traducciones al castellano ya existentes y publicadas. Rápidamente reparé, sin embargo, en las dificultades y problemas que esto implicaría. Por una parte, la tarea de encontrar en traducción todos los pasajes citados era no solo prácticamente inabarcable sino también, en muchísimos casos, imposible de lograr, puesto que parte importante de este material no ha sido aún traducido al español —el caso de los intercambios epistolares entre Benjamin y muchos de sus correspondientes es un buen ejemplo de esto.

Gracias a la valiosa ayuda de Diego Fernández H., quien realizó una cuidadosa investigación bibliográfica dedicada principalmente a identificar la mayor cantidad de textos, libros y cartas de Walter Benjamin referidos en este libro, para los que existen traducciones al español publicadas, y a localizar muchos de los pasajes citados por los autores, pude cotejar detenidamente sus traducciones al inglés, tal como aparecen en el libro, con algunas de las traducciones de dichos pasajes al español. Las diferencias terminológicas, de estilo y de tono, e incluso, a veces, de contenido —a ratos sutiles y a ratos muy evidentes— entre estas traducciones al inglés y al español no dejaron de sorprenderme. Decidí entonces traducir, en su gran mayoría, las citas directamente del inglés con el propósito de

poder acoger así, en la traducción al castellano de estos pasajes, sobre todo las particulares inclinaciones terminológicas y estilísticas de las traducciones al inglés tal como se presentan en esta biografía. Es por eso que se han conservado las referencias bibliográficas tal como aparecen en el original, salvo en los casos en los que las traducciones fueron tomadas directamente de versiones ya publicadas en castellano; en estos, las referencias correspondientes se señalan en las notas.

Por regla, tratándose de la obra de Benjamin, he decidido utilizar, en el cuerpo del texto, los títulos de libros, textos o secciones, tal como han sido traducidos en algunas de las más conocidas publicaciones en castellano, aunque no todas ellas aparecen específicamente mencionadas en la bibliografía. Cuando estos títulos difieren notoriamente de los de la traducción inglesa, o no han sido traducidos, he optado por traducirlos directamente del inglés o del alemán.

Dado que la traducción de esta biografía probablemente despertará el interés no solo de un amplio público de lectoras y lectores, sino también de investigadores e investigadoras de habla hispana dedicados al estudio de la obra de Walter Benjamin, se han incorporado a la Bibliografía general, gracias al trabajo de Diego Fernández, referencias pertinentes a traducciones al español de la obra de Benjamin, así como de las fuentes primarias y secundarias consignadas por Eiland y Jennings.

Finalmente, me parece importante mencionar el comentario que hacen los autores —en el Capítulo I (nota al pie número 12 en el original)— respecto de sus propias modificaciones a las traducciones existentes en inglés de la correspondencia, comentario que no parecía pertinente incluir como nota en esta traducción. El comentario señala lo siguiente: «Las traducciones de este volumen [*Correspondence*] han sido frecuentemente modificadas en esta biografía para acercarlas más al alemán original. Las traducciones en C están basadas en la primera edición de las cartas de Benjamin, *Briefe* (1966), la que contiene muchos errores y omisiones, y ha sido desbancada por las *Gesammelte Briefe*».



En relación con el formato de las referencias bibliográficas de las notas al pie, resultará clarificador tener presente la aplicación de los siguientes criterios generales que fueron definidos en coordinación con el editor, Pablo Concha F.

Tratándose de la obra de Benjamin:

Ante cita en inglés del título de una fuente en inglés, se ha conservado el título en inglés, incorporando entre corchetes su traducción al español.

Ante cita de un título en alemán, se ha conservado el título en alemán, incorporando entre corchetes su traducción al español.

Ante cita en inglés del título de una fuente en alemán, se ha sustituido el título en inglés por el título en alemán, incorporando entre corchetes su traducción al español.

Ante cita de un título en inglés sin indicación de fuente, se ha sustituido el título en inglés por el título en alemán, incorporando entre corchetes su traducción al español.

En todos estos casos, se han mantenido las referencias bibliográficas tal como aparecen consignadas por los autores en el original.

Con el fin de conservar, una vez más, la pertinencia de las referencias bibliográficas proporcionadas por Eiland y Jennings, los títulos correspondientes a obras de otros autores u autoras se han mantenido, en las notas al pie, en el mismo idioma en que aparecen citados por ellos, aun cuando ese no sea el idioma original de la obra.

Elizabeth Collingwood-Selby



*Para Elizabeth, Dorothea, Matthew y Rudolph  
Y para Sarah y Andrew*



## Introducción

El crítico y filósofo judío alemán Walter Benjamin (1892-1940) es hoy ampliamente considerado como uno de los testigos más importantes de la modernidad europea. A pesar de la relativa brevedad de su carrera como escritor —su vida se vio truncada en la frontera española huyendo de los nazis—, dejó tras de sí un conjunto de obras impresionante en su profundidad y diversidad. En los años que siguieron a lo que él llamó su «formación en literatura alemana», durante los que produjo estudios perdurables sobre la crítica romántica, Goethe y el *Trauerspiel* barroco u obra teatral luctuosa, Benjamin se estableció en los años veinte como un exigente defensor de la cultura radical que emergía desde la Unión Soviética y del alto modernismo que dominaba la escena literaria parisina. En la segunda mitad de los años veinte, estuvo en el centro de muchas de las innovaciones conocidas como la «cultura de Weimar». Junto con amigos tales como Bertolt Brecht y László Moholy-Nagy, ayudó a dar forma a un nuevo modo de ver —un realismo vanguardista— que se liberaba del modernismo mandarín que había caracterizado las artes y letras alemanas bajo el Imperio guillermiano. En este periodo, a medida que obtenía reconocimiento por su escritura, Benjamin albergó la esperanza en absoluto desmedida de transformarse en «el más importante crítico de la literatura alemana». Al mismo tiempo, él y su amigo Siegfried Kracauer estaban, en la práctica, inventando la cultura popular como objeto serio de estudio: Benjamin

produjo ensayos sobre literatura para niños, juguetes, juegos de azar, grafología, pornografía, viajes, arte popular, arte de grupos excluidos tales como los enfermos mentales, y comida, y sobre una variedad de medios incluyendo el cine, la radio, la fotografía y la prensa ilustrada. En la última década de su vida, la mayor parte de la cual pasó en el exilio, muchos de sus escritos se originaron como ramificaciones del *Libro de los pasajes*, su historia cultural del surgimiento del capitalismo de la mercancía urbana en la Francia de mediados del siglo XIX. Aunque el *Libro de los pasajes* continuó siendo un enorme «torso» inconcluso, la investigación y las reflexiones que le dieron forma generaron una serie de innovadores estudios, tales como el celebrado y polémico «La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica» de 1936 y los ensayos sobre Charles Baudelaire que erigieron al poeta como el escritor representativo de la modernidad. Pero Benjamin no fue únicamente un teórico crítico y revolucionario incomparable: dejó además todo un corpus de escritura entre la ficción, el reportaje, el análisis cultural y las memorias. Su «libro-montaje» de 1928 *Calle de dirección única*, y especialmente *Infancia en Berlín hacia el mil novecientos*, que permaneció inédito durante su vida, son obras maestras modernas. En último término, muchas de las obras de Benjamin desafían cualquier clasificación genérica simple. Entre los trabajos en prosa largos y cortos hay monografías, ensayos, reseñas, colecciones de viñetas filosóficas, historiográficas y autobiográficas, guiones radiofónicos, ediciones de cartas y de otros documentos histórico-literarios, cuentos cortos, diálogos y diarios. También hay poemas, traducciones de prosa y poesía francesas, y un sinnúmero de reflexiones fragmentarias de diversa extensión e importancia.

Los concentrados «mundos de imágenes» evocados en las páginas de estas obras vuelven visibles algunas de las décadas más turbulentas del siglo XX. Criado en una acomodada familia judía asimilada en Berlín alrededor del 1900, Benjamin fue hijo

del Imperio alemán: sus memorias están llenas de recuerdos de la arquitectura monumental que el káiser adoraba. Pero también fue hijo de una explosiva modernidad capitalista urbana; en 1900 Berlín era la ciudad más moderna de Europa, con nuevas tecnologías floreciendo por doquier. Como adulto joven se opuso al involucramiento de Alemania en la Primera Guerra Mundial y, por consecuencia, pasó la mayor parte de los años de la guerra en Suiza —con todo, las imágenes de las «noches de aniquilación» de la guerra permean su obra—. En el transcurso del décimo cuarto año de existencia de la República de Weimar, Benjamin experimentó primero el sangriento conflicto entre la izquierda y la derecha radicales que siguió al final de la guerra, luego la hiperinflación devastadora de los primeros años de la joven democracia y, finalmente, la debilitante fragmentación política de fines de los años veinte, que condujo a la toma de poder por parte de Hitler y los nacionalsocialistas en 1933. Como casi todos los intelectuales importantes de la época, Benjamin huyó del país en la primavera de 1933, para no regresar jamás. Pasó los últimos siete años de su vida en un exilio parisino caracterizado por el aislamiento, la pobreza y la relativa falta de lugares de publicación. Jamás pudo olvidar que «hay lugares donde puedo ganar un ingreso mínimo, y lugares donde puedo vivir con un ingreso mínimo, pero no existe un solo lugar en el mundo en el que estas dos condiciones coincidan». El último periodo de su carrera vio extenderse a través de Europa la sombra de la guerra venidera.

¿Por qué las obras de Benjamin continúan interpelando de manera tan imperiosa tanto al lector general como al académico, a más de ochenta años de su muerte? Antes que nada, está el poder de sus ideas: su obra ha reconfigurado nuestra comprensión de muchos escritores importantes, de las posibilidades de la escritura misma, de las potencias y peligros de los medios técnicos y de la situación de la modernidad europea como fenómeno histórico. No obstante, no es posible apreciar

su impacto a cabalidad si se ignora su medio verbal distintivamente elaborado —el inquietante estilo benjaminiano—. Exclusivamente como constructor de oraciones, Benjamin puede compararse con los más ágiles y penetrantes escritores de su tiempo. Y fue un innovador formal pionero: sus obras más características se basan en lo que llegó a llamar, siguiendo al poeta Stefan George, *Denkbild* o «imagen que piensa», una forma aforística de prosa que combina el análisis filosófico con una imaginaria concreta para dar paso a una distintiva mimesis crítica. Incluso sus ensayos aparentemente discursivos a menudo están secretamente compuestos de secuencias de estas mordaces «imágenes de pensamiento», organizadas conforme a los principios del montaje vanguardista. Fue la genialidad de Benjamin la que encontró formas en las que una profundidad y complejidad totalmente comparable a la de contemporáneos suyos como Heidegger y Wittgenstein pudiese resonar a través de una prosa inmediatamente cautivadora y memorable. Leerlo es por lo tanto una experiencia sensorial además de una experiencia intelectual. Es como el primer bocado de una *madelaine* remojada en té: mundos tenuemente recordados florecen en la imaginación. Y las frases perduran, se constelan y comienzan su permutación, sintonizan sutilmente con una lógica combinatoria emergente, liberando poco a poco su potencial desestabilizador.

Sin embargo, a pesar de toda la brillante inmediatez de su escritura, Benjamin, el hombre, sigue siendo inasible. Como ocurre con su propia obra multifacética, sus convicciones personales constituyen lo que él llamó un «todo contradictorio y móvil». Esta incisiva formulación, en la que se deja oír una apelación al paciente lector, revela algo de su mentalidad pro-teica y policéntrica. Pero lo inaprensible en Benjamin también es indicación de una práctica consciente orientada a mantener en torno suyo un espacio hermético para la experimentación. Theodor W. Adorno, refiriéndose a su amigo, comentó alguna vez que «casi nunca mostraba sus cartas», y esta profunda



reserva, con su recurso a un arsenal de máscaras y otras estrategias desorientadoras, servía para proteger el manantial de la interioridad. De ahí la consumada cortesía que todos mencionan; en última instancia, un complejo mecanismo de distanciamiento. De ahí la apariencia de pesada madurez en cada época de su vida consciente, una gravedad que le confería incluso a las afirmaciones fortuitas algo de oracular. Y de ahí su «política» declarada de impedir, siempre que fuese posible, un contacto extendido entre sus amigos, para conservar mejor a cada grupo o cada individuo como caja de resonancia para sus ideas. Al interior de este movedido campo de operaciones, Benjamin se comportó desde temprana edad de una manera que le permitiera realizar «los muchos modos de existencia inherentes a [él]». Si Nietzsche entendía el yo como una estructura social compuesta de muchas voluntades, Benjamin lo concebía como «un conjunto de puras improvisaciones hechas de un minuto a otro». Era conforme a una escarpada dialéctica interna que esta total falta de dogmatismo personal coexistía con un soberano y a veces implacable poder de juzgar. En efecto, la señalada multiplicidad del fenómeno Walter Benjamin no excluye la posibilidad de una sistematicidad interna, o de una consistencia textual tal como la que Adorno plantea al referirse a la extraordinaria unidad de conciencia «centrífuga» de su amigo, una conciencia que se constituye disipándose en lo múltiple.

Lo que media en esta indecorosa complejidad de carácter, entonces, es un puro y deslumbrante fulgor mental. Los relatos acerca de Benjamin como persona dejados por amigos y conocidos inevitablemente comienzan y terminan con una atestación sobre dicho poder. Estos relevan, también, su permanente nobleza de espíritu y su presencia extrañamente incorpórea ante los demás. Pierre Missac, quien llegó a conocerlo tarde en la vida, dice que Benjamin no podía tolerar que un amigo ni siquiera le pusiera una mano sobre el hombro. Y su amada letona, Asja Lacis, comentó alguna vez que él le daba la impresión de haber

llegado recién de otro planeta. Benjamin se refiere persistentemente a sí mismo como un monje; en prácticamente todas las habitaciones en las que vivió solo —su «celda», le gustaba decir— colgó imágenes de santos. Esto es una indicación de la importancia central de la contemplación en la obra de su vida. Al mismo tiempo, esta apariencia de incorpórea brillantez estaba traspasada por una vital y a veces feroz sensualidad, la que quedaba en evidencia en sus aventuras eróticas, su interés por las drogas embriagantes y su pasión por los juegos de azar.

A pesar de que una vez propuso, en un ensayo de 1813 sobre la educación moral, que «toda moralidad y religiosidad se origina a solas con Dios», resulta engañoso, por tanto, caracterizarlo, como lo han hecho ciertos influyentes estudios en lengua inglesa, como una figura puramente saturnina e introvertida. Esto no significa que no se viera acosado por largos episodios de paralizante depresión (un rasgo que sus familiares reconocieron en otros lugares de su árbol genealógico), ni debe olvidarse que sus diarios —y sus conversaciones con sus amigos más cercanos— vuelven con frecuencia al pensamiento del suicidio. Sin embargo, tratar a Benjamin como un melancólico redomado es caricaturizarlo y reducirlo. De hecho, poseía un delicado, si bien a veces mordaz, sentido del humor, y era capaz de una solemne jovialidad. Mientras sus relaciones con sus más cercanos compañeros en el intercambio intelectual —particularmente Gershom Scholem, Ernst Bloch, Kracauer y Adorno— solían ser irritantes e incluso detestables, reiteradamente demostró ser leal y generoso con aquellos que lo conocieron durante más tiempo. Este círculo interno de sus días de colegio —Alfred Cohn y su hermana Jula, Fritz Radt y su hermana Grete, Ernst Schoen y Egon Wissing— jamás estuvo lejos de sus pensamientos, y actuó inmediatamente y con decisión para ayudarlos en momentos de crisis, especialmente cuando todos compartieron las privaciones del exilio. Aunque estas virtudes se hacían más visibles en tales amistades, la entereza, la generosa paciencia

y férrea determinación de Benjamin ante la adversidad eran evidentes para todos quienes lo conocían. Aquí también persiste una contradicción. Anhelaba la soledad y al mismo tiempo se quejaba porque se sentía solo; a menudo buscaba compañía, esmerándose a veces él mismo para procurársela, pero con la misma frecuencia se mostraba reacio a comprometerse con cualquier grupo. Después de ejercer como organizador activista del Movimiento Alemán de la Juventud en los años previos a la Gran Guerra, se retiró casi por completo de la intervención pública. La única excepción a esta retirada práctica —aparte de su lucha por asumir protagonismo a través de su escritura— fue su intento en tres ocasiones muy distantes por fundar una revista: a pesar de que ninguna de estas programadas revistas apareció jamás, y de que cada una encalló en costas muy distintas, su inclinación por el simposio —la reunión de pensadores y escritores afines— fue una inextinguible tendencia de su sensibilidad filosófica.

Una característica merece destacarse de modo especial. Esta figura físicamente poco atractiva y a menudo desmañada rara vez era recordada por estos rasgos por quienes lo conocían; en cambio recordaban su osadía. Sí, el juego era una adicción, como decimos hoy. Pero era también una expresión consumada de su disposición a jugar la vida contra todos los pronósticos, a trabajar a contrapelo de la convención y a ponerse a sí mismo en posiciones intelectuales cuyas tensiones y paradojas lindaban con lo aporético. Walter Benjamin persiguió la vida de un hombre de letras en el preciso momento en el que este tipo hacía su retirada de la escena europea. Renunció a la comodidad, la seguridad y los honores a fin de poder mantener su libertad intelectual y el tiempo y el espacio para leer, pensar y escribir. Como su amigo Kracauer, analizó las condiciones que amenazaban la existencia del mismísimo tipo cultural que él encarnaba. No solo su metodología, entonces, sino todo su ser parecía obedecer a un ritmo dialéctico que exigía una

apuesta perpetua. Su apariencia y porte físico, incluyendo los expresivos gestos de sus manos, su intermitente paso de tortuga, su voz melodiosa y su dicción perfecta; el placer que le producía el acto físico de escribir, el acto de esperar o de coleccionar y de pasear; la autorritualización de sus idiosincrasias del gusto y su encanto excéntricamente urbano; todo esto era testificación de una anticuaria disposición de viejo mundo, como si hubiese sido trasplantado desde finales del siglo XIX. Existen muy pocas fotografías de Benjamin en las que no aparezca como el intelectual burgués de traje y corbata. Al mismo tiempo, tenía un agudo interés por los medios técnicos emergentes tales como el cine y la radio, y por los contemporáneos movimientos vanguardistas incluyendo el dadaísmo, el constructivismo y el surrealismo. Su mentalidad radical lo llevó a dialogar con defensores de la vanguardia empeñados en hacer tabula rasa. Y así, con su intensidad penetrante, su escurridizo modo de pensar y el interminable fondo de oscuridad en su vida intelectual, su comportamiento necesariamente excluía la comodidad de la alta burguesía de fines del siglo XIX y favorecía lo innovador. Lo que escribió de Baudelaire era también un autorretrato: «Charles Baudelaire era un agente secreto —un agente del secreto malestar de su clase con su propio dominio».

En el curso de treinta años decisivos, desde el dinámico idealismo de sus días de estudiante hasta el dinámico materialismo de su madurez y exilio, el arte de pensar de Benjamin se desarrolló radicalmente en su forma, enfoque y tono, si bien no en su talante básico, logrando al final una rara cristalización. En cada punto este pensamiento fusiona, pero nunca simplemente entremezcla, elementos del discurso literario, filosófico, político y teológico. La singular síntesis de Benjamin ha encontrado acogida en una hoy enorme literatura secundaria, una literatura notable por su falta de unanimidad respecto de cualquier punto dado. Los estudios previos sobre este autor, ya sean biográficos o críticos, han tendido a proceder de manera relativamente

selectiva, imponiendo un orden temático que normalmente elimina regiones enteras de su obra. El resultado ha sido con demasiada frecuencia un retrato parcial, o peor, mitificado y distorsionado. Esta biografía apunta a un enfoque más integral al proceder de modo rigurosamente cronológico, concentrándose en la realidad cotidiana de la cual emergieron los escritos de Benjamin, y proporcionándole un contexto histórico-intelectual a sus obras principales. Dicha aproximación hace posible prestar atención a la historicidad de cada fase de su vida, y así, a la historicidad de sus obras —su arraigamiento tanto en su momento histórico particular como en las propias preocupaciones intelectuales de Benjamin—, confiriéndole al mismo tiempo total credibilidad a un arco percibido en su pensamiento. Esta trayectoria intelectual constantemente renovada estriba en las insistencias fundamentales de sus preocupaciones: un arraigado y teológicamente condicionado sentido de la crisis latente en las instituciones de la vida burguesa, así como una conciencia permanente de la ambigüedad en el mismo proceso del pensar. De ahí la prevalencia de ciertos sutiles rasgos estilísticos en cada fase de su carrera, tales como una elusión general de la narrativa simple, una proclividad hacia la metáfora y la parábola como recursos conceptuales, y una tendencia a pensar en imágenes. El resultado es un filosofar cabalmente sintonizado con el imperativo moderno de la experimentación, es decir, el reconocimiento de que la verdad no es un universal atemporal y que la filosofía está siempre, por así decirlo, en el umbral y poniéndose en juego. En cada momento, la filosofía de Benjamin es un arriesgado modo de pensamiento, riguroso pero profundamente «ensayístico».

Sin importar el tema o el asunto, hay tres preocupaciones que están siempre presentes en la obra de Benjamin —y cada una tiene su base en la problemática de la filosofía tradicional—. De principio a fin, se ocupó de la experiencia, la remembranza histórica y el arte como medio privilegiado de ambas. En sus

orígenes en la teoría de la percepción, estos temas apuntan hacia el idealismo crítico de Kant, y en su fluida compenetración portan el sello de la nietzscheana filosofía dionisiaca de la vida; como estudiante, Benjamin estuvo inmerso en ambos sistemas. Fue la crítica nietzscheana del principio clásico de la sustancia —la crítica de la identidad, la continuidad y la causalidad— y su radical acontecimentalismo histórico, el que privilegiaba el presente en toda interpretación histórica, lo que le proporcionó la fundamentación teórica (el fundamento sin fundamento) a la generación que alcanzó la adultez en los años artísticamente explosivos que precedieron a la Primera Guerra Mundial. Después de eso Benjamin jamás eludió el desafío de pensar simultáneamente dentro y más allá de las antinomias de la metafísica tradicional, y jamás abandonó la interpretación de la realidad como un mar espaciotemporal de fuerzas, con sus profundidades y sus mareas de transformación. En la búsqueda de la fisonomía de la metrópolis moderna, no obstante, finalmente se desplazó hacia áreas igualmente ajenas a las filosofías de la experiencia idealista y romántica, y la imagen del mar se alternó con la de una arquitectura laberíntica o la de un rompecabezas a ser negociado, si bien no resuelto —en cualquier caso, un texto a ser leído, un lenguaje múltiple.

Lo singular de Benjamin como lector y pensador es la aplicación altamente oblicua de esta perspectiva filosófica de múltiples niveles, a la que Miriam Bratu Hansen ha llamado «modernidad cotidiana». Por cierto, una parte relativamente pequeña de su obra, y sobre todo la producida después de 1924, se parece a lo que solemos considerar como filosofía. Adorno brindó un vigorizante correctivo a esta impresión ya en 1955: mostró que cada pieza de la crítica cultural benjaminiana era al mismo tiempo «una filosofía de su objeto». Comenzando en 1924, Benjamin analizó una amplia variedad de objetos culturales sin tener en consideración distinciones cualitativas entre lo alto y lo bajo, y de hecho, de modo característico,

tomó como asunto los «desechos» de la historia, es decir, las trazas ignoradas y desapercibidas de entornos desaparecidos y acontecimientos olvidados. Se concentró en lo marginal, en la anécdota y en la historia secreta. Por otra parte, jamás renunció al estándar de la grandeza. Dejó su primera huella en las letras europeas con un ensayo sobre Goethe, se volvió con frecuencia hacia sus contemporáneos más destacados, tales como Proust, Kafka, Brecht y Valéry, y enfocó sus múltiples estudios del París del siglo XIX en los históricos logros de Baudelaire. Estos representativos artistas eran las estrellas polares de su análisis cultural micrológico, porque su pensamiento está orientado por un sentido de la totalidad que surge únicamente mediante la absorción en el campo de fuerzas de un detalle preñado, a través de una percepción tan individualizante como alegórica.

Pero a pesar de la intensiva inmersión implicada en ella, esta es, de modo bastante categórico, una empresa políticamente sintonizada, aunque una que opera a distancia considerable de la política partidista. Benjamin definió tempranamente la acción política como el arte de escoger el mal menor, y más tarde puso en duda el concepto mismo de objetivo político. Sin embargo, la cuestión de lo político se tornó más apremiante para él durante las últimas dos décadas de su vida, en un tiempo en que la idea de felicidad parecía ser inseparable de la idea de redención en un mundo que coqueteaba con su propia destrucción. Se refirió a su «comunismo» (tal como se desarrolló a partir de su anterior «anarquismo») en cartas a ciertos amigos y defendió públicamente los derechos del proletariado al tiempo que celebraba la «verdadera humanidad» y el saludable escepticismo moral de una larga línea de literatos burgueses que se extendía desde Goethe hasta Gottfried Keller. Su entusiasmo por el gigantesco experimento social de la Rusia soviética desapareció efectivamente después del destierro de Trotsky, aunque siguió invocando un imperativo revolucionario para su propio trabajo, citando de manera programáticamente brechtiana las

responsabilidades político-pedagógicas del escritor. Intentó responder a estas últimas no simplemente mediante sus publicaciones, sino también mediante las tentativas de fundar una revista, incluyendo una con Brecht como coeditor. Como extensión de su activismo estudiantil de preguerra, con su laxa creencia en un socialismo individualista, el marxismo de Benjamin cobró forma a través de una amplia gama de lecturas de teoría social de los siglos XIX y XX, incluyendo a pensadores y agitadores premarxistas tales como Fourier y Saint-Simon, Proudhon y Blanqui. Desde el comienzo y hasta el final, fue más un visionario insurgente que un ideólogo de línea dura. Tal vez podríamos decir que para el propio Benjamin, como un inconformista «afuerino de izquierda», la cuestión de la política desembocaba en una serie de contradicciones personal y socialmente encarnadas. Las contradictorias demandas de lo político y lo teológico, del nihilismo y el mesianismo, eran en sí mismas irreconciliables. Ni podían tampoco esquivarse. Su existencia —siempre en la encrucijada, como lo formuló alguna vez— era una constante vacilación entre estos inconmensurables, una apuesta siempre renovada.

Si bien las *convicciones* más profundas de Benjamin siguen siendo insondables, no cabe duda de que logró, después de 1924, conciliar sus *compromisos* filosóficos con una reelaboración de la tradición marxista en lo que concierne al estatus de la cultura de la mercancía en Occidente. Mientras escribía el libro sobre el *Trauerspiel*, se involucró en un debate interno con el teórico húngaro Georg Lukács, cuya *Historia y conciencia de clase* leyó en 1924. La más localizada teoría marxiana del fetichismo de la mercancía se transforma, en la reformulación de Lukács, en una concepción globalizante de la sociedad como «segunda naturaleza», revelando un aparato social construido por el proceso de intercambio de mercancías, pero a través del cual las personas se mueven *como si* fuese dado y natural. Incluso antes de su adopción de la retórica marxiana, Benjamin podía



por tanto sostener que su libro era dialéctico, si bien no aún materialista. El último paso en el desarrollo de la teoría se dio cuando Benjamin —y con él Adorno— extendió la noción de segunda naturaleza al definirla como fantasmagoría, utilizando el nombre de un dispositivo óptico del siglo XVIII. En esta concepción, el todo social es una máquina para la proyección de imágenes de sí mismo como inherentemente significativo y coherente. Las preocupaciones filosóficas que animaban los escritos más tempranos de Benjamin encontraron su realización en este modo de pensar. Ello se debe a que, en el contexto del moderno capitalismo de la mercancía, la idea de la fantasmagoría implica el reconocimiento de una constitutiva ambigüedad e indecidibilidad, según la cual lo que queremos decir con «lo humano» se ve progresivamente desnaturalizado. Si una genuina experiencia y remembranza histórica era todavía posible bajo estas condiciones, sostenía Benjamin, las obras de arte jugarían un papel decisivo. Según sus propios términos radicales, la emergencia de un nuevo «espacio del cuerpo» era el correlato de la disposición de un nuevo «espacio de imágenes». Solo mediante dicha transformación en la experiencia del espacio y del tiempo podría emerger una nueva forma de colectividad humana.

\* \* \*

Cuando murió, la enorme producción escritural de Benjamin estaba tan diseminada y escondida que buena parte de ella parecía irrecuperable. Aunque una parte importante de su obra había sido publicada, otra, prácticamente equivalente a esa en extensión, jamás fue publicada durante su vida y existía en forma de borradores, copias y fragmentos en manos de sus amigos en Alemania, Francia, Palestina y los Estados Unidos. En las décadas que siguieron a la Segunda Guerra Mundial, buena parte esta obra fue recuperada, incluso ya entrados

## Los pasajes de París

París, San Remo y Skovsbostrand, 1935-1937

Los dos primeros años de exilio habían traído un caos permanente a la vida de Benjamin —y a la de prácticamente todos los exiliados alemanes—. En 1935, 1936 y 1937, sin embargo, surgiría una cierta estabilidad tenue. Durante estos años, Benjamin gozó de paulatinos aumentos en su asignación por parte del Instituto de Investigaciones Sociales, y tenía la confianza de que recibiría un flujo constante de encargos de la *Zeitschrift für Sozialforschung* que podía complementarse con otros trabajos periodísticos más ocasionales; entretanto, su posición en la escena intelectual parisina había mejorado ligeramente. Esto no quiere decir que el exilio se tornara más llevadero o que su perspectiva a largo plazo mejorara, sino simplemente que los horrores de los años recién pasados habían dado paso a una situación algo más predecible. Bajo estas condiciones, Benjamin logró pensar con mayor regularidad en la más importante de sus obras. El proyecto de los pasajes dio un importante salto en su desarrollo cuando Benjamin tuvo, por primera vez, la oportunidad de presentar sus hallazgos en forma concentrada: en el transcurso de 1935 preparó lo que llamó un *exposé* del proyecto, que reflejaba su estado actual. Con el fin de redactar este prospecto, Benjamin evaluó el masivo cúmulo de materiales que había reunido durante los siete años precedentes y, sobre esa base, volvió a considerar

la armazón teórica del proyecto. El resultado fue el conciso texto conocido como «París, capital del siglo XIX». De este trabajo sinóptico con los materiales surgió otro ensayo más. «La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica» fue concebida y escrita como un apéndice contemporáneo de los *Pasajes*, complementando con su análisis de la cultura cinematográfica el estudio de las artes visuales alrededor de 1850, desarrollado en el proyecto mayor. Entre 1935 y 1939, Walter Benjamin elaboró una de las más atractivas y duraderas teorías de la modernidad, proceso que tuvo su inicio en los nueve meses entre mayo de 1935 y febrero de 1936.

Los primeros días de 1935, no obstante, lo encontraron emprendiendo el vuelo ante la inminente llegada de su exsuegra a San Remo. Benjamin se retiró apresuradamente de la modesta pensión de Dora hacia los confines considerablemente más grandiosos del Hôtel de Marseille en Mónaco, un establecimiento que había conocido en días anteriores cuando, como él mismo lo formuló, «yo mismo era todavía un miembro de la clase dominante» (GB, 5:68). Lo que Benjamin no revela aquí —ni en ningún otro lugar, excepto del modo literario más oblicuo (Convolutio O en el *Libro de los pasajes*)— es la causa de su atracción por Mónaco: su casino. Una carta de marzo de 1935 de su hermana, en respuesta a lo que claramente era una petición desesperada de ayuda, contiene la primera referencia abierta a una aflicción que atormentaba a Benjamin desde hace mucho —y que de ahora en adelante haría que sus peticiones de ayuda a quienes mejor lo conocían cayeran a menudo en oídos sordos—. Dora Benjamin se declara reacia a ayudar a su hermano porque está segura de que él ha vuelto a apostar el poco dinero que tiene. Y Dora Sophie, su exesposa, le escribe en mayo para decirle que ha oído que perdió una «gran suma» en las mesas de ruleta en Mónaco.<sup>1</sup> También Scholem, en sus memorias, señala lacónicamente que a menudo no estaba dispuesto a ayudar por la misma razón. Hacemos bien, entonces,

en leer las urgentes súplicas que llenan tantas de las cartas de Benjamin en el exilio contra este sombrío fondo; si se compara su descripción de sus costos de vida con los de otros refugiados, se llega a la conclusión de que a veces eran exagerados para obtener fondos para el juego y las mujeres. En el momento, por ejemplo, en que le escribió a su hermana pidiéndole dinero, estaba recibiendo quinientos francos al mes del Instituto de Investigaciones Sociales (entonces equivalente a los cien francos suizos del instituto), más el alquiler de su departamento en Berlín, más el dinero que goteaba de sus escritos. Su hermana estaba ganando doscientos cincuenta francos al mes por cuidar niños, más una miseria cuando lograba subarrendar parte de su pequeño departamento. Nuestro conocimiento de la compulsiva vida de Benjamin en el *demimonde* parisino apenas atenúa el verdadero horror de su vida en el exilio. Más bien, la misma ramplonería de esos aspectos de su vida probablemente sea el mejor indicador de su desesperación. Para entender este comportamiento desde dentro, se debiera considerar su retrato del jugador y de la embriagada experiencia del espacio y del tiempo del jugador, en el *Libro de los pasajes*.

Dicha embriaguez depende de la peculiar capacidad que tiene el juego de provocar presencia de ánimo al traer a la palestra en rápida sucesión, constelaciones que trabajan —cada una totalmente independiente de las otras— para despertar en cada instancia, una reacción completamente nueva y original en el jugador. . . . El supersticioso andará en busca de pistas; el jugador reaccionará ante ellas incluso antes de que estas puedan ser reconocidas. (AP, O12A,2; O13,1)

Y debiésemos recordar que, para Benjamin, el pensar mismo es una apuesta existencial que surge del reconocimiento de que la verdad carece de fundamento y de intención, y que la existencia

es una «trama sin soporte». La mesa de juego tiene para él una significación ontológica como imagen del juego del mundo.

Por cierto, Benjamin tenía muy claro que no podía permitirse el lujo de quedarse mucho tiempo en Mónaco —«donde las últimas cuarenta o cincuenta fortunas financieras del mundo se presentan unas a otras en sus yates y Rolls Royces, todo el lugar envuelto en esas oscuras nubes tormentosas que son las únicas cosas que comparto con ellos» (BA, 78)— y comenzó de inmediato a buscar ideas sobre dónde mudarse después. Privado de los pocos ingresos extra que anteriormente le habían permitido viajar, Benjamin se veía ahora restringido en sus movimientos a lugares en los que le fuese posible existir únicamente con el apoyo del instituto. Evidentemente, el camino más fácil habría sido un retorno inmediato a París, a pesar de sus costos, dado que en cualquier caso debía reunirse ahí en mayo con una delegación del instituto. Vaciló, sin embargo, primero porque su mejor opción para una situación de vida asequible —el departamento de su hermana— no estaba disponible. El departamento de Dora Benjamin en la Villa Robert Lindet era en realidad una amplia habitación, y ella la destinaba al cuidado de cinco niños del vecindario cada mañana para poder subsistir; sencillamente, allí no había lugar para Benjamin. Pero también vaciló porque tenía muchos deseos de encontrarse con Gretel Karplus y Adorno en algún lugar del sur de Francia en las semanas entrantes. Una solución provisional habría sido mudarse a Barcelona, donde contaría con la compañía de Alfred Cohn. La respuesta de Cohn a la pregunta de Benjamin sobre si era posible subsistir en Barcelona con cien francos suizos mensuales arroja una luz interesante sobre las condiciones bajo las cuales los exiliados se veían obligados a vivir:

Uno puede por cierto mantenerse con cien francos suizos —aunque en ese caso no puede uno gastar mucho más allá del costo de la comida y del alojamiento, si uno se queda

en una pensión—. Por supuesto hay pensiones, españolas, por ciento cincuenta pesetas (aunque las vacantes son escasas), si uno toma una habitación dentro de la casa —las así llamadas habitaciones de ventilación—. En primavera eso es todavía soportable. Creo que sería más práctico para ti si simplemente arrendaras una habitación, que cuesta cincuenta pesetas y ciertamente no es incómoda. Puedes tomar tu desayuno *au zinc*, tu almuerzo en un aceptable restaurante kosher por dos pesetas, que es probablemente lo más barato y suficiente. Podrías tal vez comprar tu propia cena, lo que arroja el siguiente presupuesto (cien francos suizos = doscientos treinta y ocho pesetas):

Habitación	50 con lavandería
Desayuno	18
Almuerzo	60
Cena	60, ¡según lo que requieras!

Y fruta durante el día, con un café por la tarde

---

188, lo que deja 50 pesetas  
para otros gastos (GB, 5:52N.)

Desgarrado por la indecisión, Benjamin finalmente permaneció donde estaba: se quedó en Múnaco por seis semanas trabajando poco, llevando su correspondencia y haciendo excursiones frecuentes a los cerros cercanos. Pronto se le unió Egon Wissing, quien en su propia desesperación se había trasladado a Múnaco y entregado a la compasión de su primo. «Y», le escribió Benjamin a Gretel Karplus, «por increíble que suene: durante más de dos semanas nos he estado manteniendo a ambos con mis escuálidos medios, lo cual sin duda fue posible al reducir nuestro estándar de vida a un nivel que nunca antes había experimentado. Sin embargo, ha sido una semana

memorable para nosotros (y quién sabe cuántas parecidas nos aguardan aún)». Mantener a dos refugiados indigentes significó que Benjamin no pudo seguir pagando la cuenta de su hotel. «El tiempo está agradable. Si uno se ha aventurado a pie lo suficientemente lejos en la mañana o en la tarde, se llega a un lugar donde, por un momento, uno se alegra mucho de estar todavía presente, a pesar de todo. En el camino de regreso, sin embargo, a menudo carece uno de valor para cruzar el umbral del hotel impago, donde te saluda la todavía más impaga, de hecho, completamente impagable, fisonomía del patrón». Le pide a Gretel que renueve sus intentos, no importa cuán desesperanzados puedan parecer en este momento, por asegurarle apoyo económico, dado que «alguien que se encuentra tan legítimamente intimidado por el rostro de la realidad como lo estoy yo, puede dedicarle su fuerza únicamente al atrevimiento de sus esperanzas» (BG, 141-142).

Entre las cartas que se conservan de este periodo existe copia de una a su amante letona, Asja Lacis, a quien no había visto desde 1929, y que le había escrito al comienzo del año para informarle que sus prolongados esfuerzos por encontrarle un empleo en Moscú no habían dado resultado. Compuesta poco después de su salida forzada de San Remo, la carta constituye una nota particularmente benjaminiana de agradecimiento: «Dado el estado miserable en el que estoy, a la gente le divierte despertar en mí esperanzas baratas. Uno se vuelve así tan mórbidamente sensible a la esperanza como alguien con reumatismo lo es a la inflamación. Es *muy agradable* conocer a una persona que, en tales circunstancias, no suscita esperanza alguna —incluso si esto se debe únicamente al hecho de que es demasiado perezosa para escribir una carta—. Esta persona, entonces, eres tú —y tú por lo tanto te encuentras situada en uno de los pocos puntos elevados que todavía quedan en mi “alma” algo inundada—. Así pues, el hecho de que no escribieras significó casi tanto para mí como lo haría tu voz, si pudiese escucharla nuevamente

después de tantos años» (GB, 5:54). Al final de la carta, casualmente menciona que ya no se está quedando con su esposa —«eso, a la larga, era demasiado difícil»— y, después de darle a Asja una dirección a la que puede escribirle en París, agrega una frase remontándose a la memoria de su visita a la Unión Soviética, el *Diario de Moscú*: «Me gustaría verte, ahora, en tu abrigo de reno, y acompañarlo por las calles de Moscú» (GB, 5:55). También le dice a Asja que dentro de poco Wissing estará en Moscú, donde esperaba poder practicar la medicina. Moscú era para Benjamin, también, el tercer punto de un triángulo de escape final de Europa que incluía Nueva York y Jerusalén. Puede así decirle a Asja, solo bromeando a medias, que si Wissing no ha encontrado un trabajo para él en Moscú dentro de seis meses, ella no sabrá más de su Walter. Después de viajar a la capital rusa en julio de 1935 y de batallar por varios meses, Wissing de hecho encontró un empleo para sí mismo en octubre en el Instituto Central para el Tratamiento e Investigación del Cáncer. Para finales de año, no obstante, había decidido abandonar la Unión Soviética. Su carta a Benjamin arroja luz sobre la situación de aquellos emigrantes que sí eligieron la Unión Soviética, y sobre la decisión de una figura como Bertolt Brecht de no ir allá: «Para mí —así como para todos los médicos— no habría habido ninguna manera de evitar la ciudadanía soviética tarde o temprano —incluso tan temprano como 1936, según lo que he oído—. Tú sabes que eso significa la pérdida total de la libertad personal, ya que uno nunca recibe una visa para viajar al extranjero (existe una directiva especial en el sentido de que las personas con familiares fuera de Rusia no deben, bajo ninguna circunstancia, recibir una visa)» (GB, 5: 56-57N).

A pesar de las tentaciones de lugares más distantes a los que huir, París representaba en última instancia la posibilidad de continuar el proyecto de los pasajes y la necesidad de comenzar el ensayo sobre Eduard Fuchs. La perspectiva de volver a trabajar, una vez más, después de tantos meses en una biblioteca, a estas



alturas jugaba un papel no solo en la vida diurna de Benjamin sino también en sus sueños. Señaló que los años dedicados a trabajar en bibliotecas, «de dejar que tantos y tantos miles de caracteres impresos corrieran entre [sus] dedos cada semana», había creado en él «ciertas necesidades casi físicas», necesidades que durante mucho tiempo habían permanecido insatisfechas (GB, 5:70). Tuvo un sueño inquietante en el que veía a un extraño que, levantándose de su escritorio, tomaba un libro de *su propia* biblioteca. La agitación de Benjamin lo llevó a reconsiderar su situación y lo propulsó aun más poderosamente hacia París. Abandonó Mónaco entonces a principios de abril, sin certeza aún de poder costearse la vida en la capital francesa.

De camino a París, Benjamin hizo una parada en Niza, pasando la noche en el Hôtel du Petit Parc, donde había considerado el suicidio tres años antes. Desde Niza viajó a París y se instaló el 10 de abril en el Hotel Floridor en la Place Denfert-Rochereau, donde se había quedado casi exactamente un año antes. Benjamin no tenía cómo saberlo en abril de 1935, después de un año en el que había podido producir tan poco de importancia, pero el año entrante —en el que finalmente podría dedicarse al complejo de ideas en torno a los pasajes parisinos— compondría varias de las obras por las cuales es hoy más conocido. La productividad de estos meses fue de hecho semejante a aquella del periodo de composición del libro sobre el *Trauerspiel* y los primeros borradores de *Calle de dirección única*; era esta una semejanza que para el propio Benjamin comenzaba a volverse consciente.

Es importante señalar que los notables éxitos intelectuales del año por venir fueron posibles gracias al apoyo del Instituto de Investigaciones Sociales. Benjamin le había escrito desde Niza a Max Horkheimer, reafirmando su dedicación al instituto: «Nada es más urgente para mí que vincular mi trabajo al del Instituto tan estrecha y productivamente como sea posible» (c, 480). Cualesquiera hayan sido sus reservas internas, Benjamin tenía muy claro que el instituto se había convertido en su

pilar fundamental. No solo se había convertido su revista, la *Zeitschrift für Sozialforschung*, en el lugar más importante para la publicación de su trabajo, sino que la asignación proporcionada por el instituto desde la primavera de 1934 fue su único ingreso regular durante los años treinta. En abril de 1935 una constelación de circunstancias estrechó más que nunca los lazos entre Benjamin y la institución, y le dio un impulso crucial a su trabajo en los pasajes. Poco después de su llegada a París, Benjamin finalmente tuvo la reunión en la que había depositado tantas de sus esperanzas durante el invierno y comienzos de la primavera. Esta reunión con un director del instituto, Friedrich Pollock, tuvo dos resultados importantes. Primero, alivió las peores preocupaciones financieras de Benjamin, al menos en el corto plazo. Pollock duplicó su asignación mensual de quinientos francos a mil francos por cuatro meses (de abril a julio de 1935) y, adicionalmente, le pagó quinientos francos en efectivo para su reinstalación en París. Y Pollock le hizo una crucial sugerencia con respecto al estudio de los pasajes: que Benjamin produjese un *exposé* completo del proyecto. Hasta este momento, Benjamin había hablado con Horkheimer y sus colegas del libro previsto solo en los términos más generales: una evaluación sistemática de esos materiales —«acerca de los cuales había hecho insinuaciones por aquí y por allá, sin nunca divulgar demasiado» (BS, 158)— era ahora imperativa tanto para él como para sus patrocinadores.

Benjamin se aferró de inmediato al salvavidas intelectual que le tendieron y se sumergió en el trabajo para el *exposé*. Con la composición de la pieza colaboró, paradójicamente, el cierre anual de la Bibliothèque Nationale: privado de la posibilidad de seguirle las huellas a su material por nuevos caminos, Benjamin se sentó en su habitación y escribió, pudiendo recurrir únicamente a los voluminosos apuntes sobre su proyecto. El resultado, producido con relativa rapidez en el transcurso del mes siguiente, fue «París, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts»

(«París, capital del siglo XIX»), la primera de dos presentaciones ejemplares del complejo de los pasajes (la segunda fue escrita en francés en 1939). Completar el *exposé* restableció, aunque fuese temporalmente, la confianza de Benjamin e incluso su voluntad de vivir: «En esta obra veo la principal, si no la única, razón para no perder el coraje en la lucha por la existencia» (BA, 90). Benjamin le comentó a Werner Kraft acerca de la velocidad sorprendente con la que había puesto en orden —una «cristalización» (BA, 88)— su heterogénea recopilación de apuntes e ideas: «La razón más profunda del ritmo saturnino de la cosa fue el proceso de total agitación al que tuvo que someterse una masa de ideas e imágenes. Ellas provenían del periodo lejano de mi pensamiento inmediatamente metafísico, teológico en realidad, y la agitación fue necesaria para que pudieran nutrir con toda su fuerza mi disposición actual. Este proceso ocurrió en silencio; yo mismo tenía tan poca conciencia de él que me sorprendió muchísimo cuando —como resultado de un estímulo exterior— el plan de trabajo fue recientemente escrito en tan solo en unos pocos días» (C, 486). Le ofreció a Adorno una explicación más detallada de la génesis del proyecto:

Ahí está Aragon en el comienzo mismo —*Le paysan de Paris*, del cual jamás pude leer más de dos o tres páginas en la cama por la noche antes de que mi corazón empezara a latir con tanta fuerza que tenía que dejar el libro de lado . . . Y sin embargo, mis primeros esbozos para los «Pasajes» se remontan a ese tiempo. Luego vinieron los años de Berlín, durante los cuales la mejor parte de mi amistad con Hessel se nutrió de una miríada de conversaciones relativas al proyecto de los pasajes. Fue en este tiempo que el subtítulo «Un cuento de hadas [*Feerie*] dialéctico» surgió por primera vez, el que ya no es adecuado hoy. Este subtítulo sugiere el carácter rapsódico de la exposición como por entonces la concebía. (BA, 88)

Al caracterizar esa primera etapa del proyecto como «rapsódica», Benjamin reconoce su origen en «una forma arcaica de filosofar ingenuamente atrapada en la naturaleza». El proyecto tal como se encontraba ahora, le comentó a Adorno, estaba decididamente en deuda con el encuentro con Brecht, e indicó que las «aporías» resultantes de este encuentro —es decir, de la confrontación de una perspectiva materialista-histórica con una inicialmente surrealista— habían sido superadas.

Compuesto en un estilo altamente concentrado, casi estenográfico, el *exposé* de 1935 abarca una amplia serie de temas: desde la construcción en fierro y la fotografía hasta la teoría del fetichismo de la mercancía y de la dialéctica en suspenso,<sup>2</sup> definiendo figuras históricas (desde Charles Fourier y Louis Philippe hasta Baudelaire y el barón Haussmann) y, finalmente, tipos del siglo XIX (desde el coleccionista y el *flâneur* hasta el conspirador, la prostituta y el jugador). El *Libro de los pasajes* estaba fundado sobre un conjunto de complejas posiciones teóricas que Benjamin había afinado gradualmente a lo largo de los últimos siete años y que aparecen como las categorías dominantes del *exposé*. Y como su metáfora organizadora, los pasajes mismos, esos mundos metropolitanos en miniatura adquieren un nuevo significado: en su estatus constitutivamente ambiguo —en parte interior, en parte acera pública; en parte lugar para la exhibición de mercancías, en parte espacio para el pasatiempo urbano—, suministran el principal ejemplo de lo que Benjamin ahora denomina «imagen dialéctica». En 1935 la imagen dialéctica fue concebida como «imagen del deseo» y como «imagen onírica», una figuración dinámica de la conciencia colectiva en que lo nuevo está permeado por lo viejo y en que lo colectivo «busca tanto superar como transfigurar la inmadurez del producto social y las insuficiencias en la organización social de la producción». El *exposé* de 1935 es en este sentido la culminación de la «etapa de la psicología social»

que había caracterizado al proyecto desde fines de los años veinte. En el *exposé*, estas imágenes oníricas son testificaciones de la capacidad del colectivo de vislumbrar un futuro mejor: «En el sueño en el que cada época alberga imágenes de la que la sucederá, estas últimas aparecen vinculadas a elementos de la protohistoria —es decir, a elementos de una sociedad sin clases—. Y las experiencias de tal sociedad —tal como están almacenadas en el inconsciente del colectivo— engendran, a través de la compenetración con lo que es nuevo, la utopía que ha dejado su huella en mil configuraciones de la vida, desde edificaciones perdurables hasta modas pasajeras». En su ensayo de 1929 sobre el surrealismo, Benjamin había postulado la existencia latente de «energías revolucionarias» en lo pasado de moda. De hecho, así lo dice el primer párrafo del discurso de 1915 «La vida de los estudiantes». En el acaso más complejo modelo que aquí se enuncia, las huellas de la utopía, engendradas en la intersección o colisión de lo nuevo y lo anticuado, pueden leerse a partir de los aspectos jamás mencionados de la sociedad contemporánea. «París, capital del siglo XIX» fue escrito como una especie de mapa para dicha lectura adivinatoria de los fenómenos sociales. Las estaciones de trenes de París, los falansterios de Fourier, el panorama de Daguerre y las barricadas mismas —todos ellos emergen en el *exposé* como imágenes del deseo que guardan en su interior un conocimiento potencialmente revolucionario—. Incluso aquellas estructuras y espacios dominados por la exhibición y el intercambio de mercancías —las exposiciones universales, el interior burgués, las grandes tiendas y los pasajes— albergarían una paradójica posibilidad de cambio social.

El *exposé* anunciaba más: un libro de los pasajes que habría incluido una desarrollada teoría de los géneros y de los medios. El potencial democrático de los periódicos, la literatura panorámica políticamente neutralizante y la expansión de la fotografía, a través de la reproducción masiva, de la esfera del intercambio

mercantil, se abordan como aspectos constitutivos de la nueva modernidad social que había surgido en París para mediados del siglo XIX, junto con un nuevo modo de ver multiperspectivístico. Y en sus secciones finales Benjamin insinuaba la teoría general de la experiencia moderna a la que está principalmente dedicada su obra tardía. En su consideración de la figura de Baudelaire, Benjamin ofrece un adelanto de lo que se ha convertido en una lectura clásica de la literatura moderna: su presentación de la poesía de Baudelaire como reflejo de la transformadora «mirada del hombre alienado». Retrata a Baudelaire aquí como el *flâneur* por excelencia de mediados de siglo, merodeando en el umbral del mercado —la teoría del umbral (*Schwelkenkunde*) es fundamental en el *Libro de los pasajes*—, cuando no se mueve a la deriva sobre las olas de la multitud urbana. La multitud es el «velo» a través del cual la ciudad familiar le hace señas al *flâneur* como fantasmagoría; el paseante se encuentra intermitentemente con los fantasmas de tiempos y lugares lejanos que habitan sin descanso los fenómenos de la vida cotidiana. La mirada melancólica de Baudelaire es, pues, representativa del modo alegórico de percepción del *flâneur*, en el que una selva ancestral de símbolos se abre paso a través del paisaje urbano en evolución, y en el que el objeto histórico, citando el pasado y el futuro simultáneamente, como cualquier objeto de la moda, se despliega como un palimpsesto y rompecabezas. El *exposé* enumera, sin análisis, los motivos que serán centrales para la posterior lectura de Baudelaire: la demoledora impresión del poeta de una mujer de luto que emerge repentinamente de la multitud, su experiencia de lo nuevo y siempre-igual que sella el rostro moderno de París, y su insinuación de un París subterráneo, con su atávica resonancia de un pasado mítico. La última sección sobre la audaz e implacable planificación urbana o «embellecimiento estratégico» de Haussmann, pone en escena uno de los intentos más explícitos de Benjamin por saldar cuentas con el conflicto de clases. Termina con una

enfática afirmación del pensamiento dialéctico como «el órgano del despertar histórico», puesto que la realización y el reconocimiento de «elementos oníricos» en el curso del despertar es el paradigma del auténtico pensamiento histórico.

Después de haberlo terminado, Benjamin le escribió a Gershom Scholem el 20 de mayo: «Con este *exposé*, el cual prometí sin pensarlo demasiado, el proyecto [de los pasajes] entró en una nueva fase, en la que por primera vez se parece más —un parecido distante— a un libro. . . . Este libro desplegará el siglo diecinueve desde la perspectiva de Francia» (C, 481-482). Y en una carta a Adorno que contenía una copia del *exposé*, Benjamin expresaba la esperanza de estar más cerca que nunca de la elaboración de un extenso estudio basado en su material. Nada pudo haber alegrado más a Adorno que esta noticia: había sostenido durante largo tiempo que los pasajes eran «no solo el centro de su filosofía, sino, a la luz de todo lo que se puede decir filosóficamente hoy, la palabra decisiva, una obra maestra inigualable» (BA, 84). La respuesta de Adorno fue por cierto inmediata e inequívoca: «Después de una lectura extremadamente cuidadosa del material», escribió el 5 de junio, «creo que ahora puedo decir que mis reservas anteriores acerca de la actitud del Instituto se han visto totalmente disipadas. . . . Le escribiré a Horkheimer de inmediato para recomendar la aceptación en bloque del trabajo y, por ende, claro, el apoyo económico adecuado» (BA, 92-93).

A pesar de su apoyo entusiasta, ciertos aspectos del *exposé* evidentemente le preocuparon a Adorno, quien planteó una aguda crítica en una carta ese agosto —una carta tan minuciosa y precisa que ha llegado a ser conocida por el lugar desde donde fue enviada: la «carta Hornberg», que Benjamin caracterizó como «grandiosa y memorable» (BA, 116)—. Adorno se concentra decididamente en las teorías psicosociales que se habían desplazado hacia el centro del proyecto de Benjamin, y ofrece una evaluación devastadora de las consecuencias que percibe en

ese desarrollo. Al caracterizar el actual estado del pensamiento de Benjamin sobre la imagen dialéctica como «no dialéctico», Adorno insistió en que «al localizar la imagen dialéctica en la conciencia como “sueño”, con ello no solo se ha producido el desencantamiento y la vulgarización del concepto, sino que este ha perdido también su autoridad objetiva, la que podría legitimarlo desde una perspectiva materialista. El carácter de fetiche de la mercancía no es un hecho de la conciencia, sino que es dialéctico en el sentido crucial de que produce la conciencia» (SW, 3:54). Adorno sostiene que esta aparente psicologización de la imagen dialéctica garantiza que ella sucumbirá a la «magia de la psicología burguesa». Su afirmación más condenatoria es que la comprensión benjaminiana del inconsciente colectivo no puede diferenciarse claramente de la de Jung. «La conciencia colectiva<sup>3</sup> fue inventada solo para distraer la atención de la verdadera objetividad y de la subjetividad alienada que es su correlato. Nuestra tarea es polarizar y disolver dialécticamente esta “conciencia” en la sociedad y el individuo» (SW, 3:55-56). No menos mordaz es la afirmación de Adorno de que esta psicologización efectivamente reorienta la mismísima noción de una sociedad sin clases de modo no dialéctico, de vuelta hacia el mito. A lo largo de su obra, Adorno evita escrupulosamente cualquier sugerencia de una superación gnóstica de las condiciones modernas como una generalizada «fantasmagoría del infierno». Para él, y pronto para Benjamin, cualquiera de esas concepciones expresamente utópicas corre el riesgo de ser absorbida, cooptada y refuncionalizada por la clase dominante, la que indefectiblemente transforma la imagen de la utopía, contra sí misma, en un instrumento de dominación. En los años siguientes, Adorno no siempre demostraría ser el más generoso de los lectores de la obra de Benjamin (a diferencia de lo que ocurriría años más tarde, cuando escribió ensayos luminosos sobre su difunto amigo), y Benjamin a menudo se frenó ante sus críticas. La carta de Hornberg es distinta, sin



embargo, y Benjamin reconoció que «todas sus reflexiones —o casi todas— van directo al meollo productivo del asunto» (BA, 117). Así, da la impresión de reconocer los dos puntos principales de Adorno respecto de la psicologización de la imagen dialéctica y el uso descuidado del término «sociedad sin clases». Ahora bien, se mantiene firme en un punto «bastante decisivo»: «lo indispensables que parecen ser ciertos elementos que destaque en esta constelación [de la imagen dialéctica]: a saber, las figuras oníricas» (BA, 119). La imagen dialéctica, insiste, no puede ser disociada del proceso del «despertar histórico» —esto es, despertar de y a «ese sueño que llamamos pasado» (AP, K1,3)—. Este sueño histórico debe distinguirse del sueño psíquico de la conciencia individual. En otras palabras, la concepción de Benjamin es más dialéctica y más objetiva de lo que Adorno piensa. En cualquier caso, la carta de Adorno llevó a Benjamin a rearticular la armazón teórica del libro de los pasajes. La carta de Hornberg y la positiva respuesta de Benjamin marcan el fin de la etapa de la psicología social inspirada por el surrealismo y el inicio de una consideración más resueltamente sociológica de los objetos.

La notable exaltación que acompañó la composición de «París, capital del siglo XIX» pronto dio paso, como era de prever, a una crisis. Aun cuando las habituales quejas sobre el ruido están ausentes de las cartas de Benjamin, su neurastenia lo dejó expuesto a los rápidos cambios de temperatura de la primavera parisina, su viento gélido y su sol abrasador, y su «organismo oscilaba entre ataques de fiebre y ataques de insomnio» (GB, 5:102). Le confesó a Alfred Cohn que no se había sentido tan mal en años —y reclamaba que no había casi nada que le levantara el ánimo—. Había regresado a un París que era incluso menos hospitalario con los exiliados alemanes que el que había dejado. Su experiencia cotidiana de la xenofobia francesa que parecía intensificarse mes a mes se vio exacerbada por encuentros más puntualmente antisemitas; incluso sus

intentos por obtener ayuda de varias organizaciones judías de beneficencia le dejaron un gusto amargo. «Si los judíos siguen dependiendo únicamente de sus propios congéneres y los antisemitas, probablemente no quedarán muchos de ellos» (GB, 5:103). Advirtió, sin embargo, que se encontraba de hecho entre los más afortunados miembros de su círculo que quedaban en el continente: «Las depredaciones ocasionadas por la miseria, en la medida en que gradualmente entran en alianza con estos tiempos, comienzan a ser palpables, incluso en aquellos que me son más cercanos» (GB, 5: 103).

Pensaba aquí especialmente en su primo Wissing, quien a su regreso a París había empezado nuevamente a usar morfina. Tanto Benjamin como Gretel Karplus sospechaban que el berlinés Fritz Fränkel era responsable de la recaída de Wissing. Fränkel, un neurólogo que se especializaba en adicción, había representado al Consejo de Trabajadores y Soldados de Königsberg en la fundación del Spartakusbund, el precursor del Partido Comunista alemán, durante la revolución alemana de 1918-1919. En la década de 1920, sus contribuciones a los esfuerzos del partido por mejorar la higiene y la atención médica de los trabajadores le habían puesto en contacto primero con el hermano de Benjamin, Georg, y más tarde con su hermana, Dora, y a través de ellos con el propio Benjamin. El ensayo de Benjamin «Entrada con flores» de 1930 describía una exposición en la que tanto Fränkel como Dora habían trabajado. Al profundizarse su relación, tanto Fränkel como su amigo mutuo, el neurólogo Ernst Joël, actuaron como «consejeros médicos» para los experimentos con drogas que Benjamin emprendió en Berlín, algunos de ellos en compañía de Wissing y su primera esposa, Gert. Fränkel se encontraba ahora viviendo en París (en un edificio en la rue Dombasle al cual el propio Benjamin se mudaría en 1938) y se veía con Wissing frecuentemente.<sup>4</sup>

Más inquietante resultaba una nueva frialdad que se había colado en la correspondencia de Benjamin con Gretel Karplus,

un acontecimiento al que ella se refiere en una carta a fines de junio y en la que le ruega delicadamente a Benjamin restablecer «la única amistad que yo creía era inquebrantable» (BG, 147). Las causas probablemente eran complejas, entre las cuales la menor no había sido una lectura equivocada de varias cartas por parte de ambos, pero su relación en este momento se vio indudablemente empañada por la solución de las dificultades de Gretel con Adorno. Benjamin comprendió este punto cuando Gretel hizo de vocera de las declaraciones de Adorno sobre el proyecto de los pasajes. Al comentar la posibilidad de que Benjamin le diera forma al proyecto de modo que fuese publicable en la *Zeitschrift für Sozialforschung*, había escrito el 28 de mayo: «A mí eso me parecería realmente peligroso, dado que tendrías relativamente poco espacio y jamás podrías escribir lo que tus verdaderos amigos hemos estado esperando por años, el gran estudio filosófico que existe por sí mismo y no hace concesiones, y cuya significación ayudaría a compensar mucho de lo que ha ocurrido en estos últimos años. Detlef, se trata de rescatarte no solo a ti sino a esta obra» (BG, 146). La presencia de Egon Wissing como intermediario contribuía a la desazón de sus relaciones. Gretel había superado su antipatía inicial y se había vuelto cercana a Wissing durante sus frecuentes estancias en Berlín, y ahora, mientras se desplazaba de ida y vuelta entre ella y Benjamin, evidentemente causaba daño enfrentándolos entre sí. En su bastante severa pero aun así amistosa respuesta al ruego de Gretel por restablecer su antigua cercanía, Benjamin intentó calmar la «impaciencia» de su amiga haciendo referencia a «condiciones existenciales», su trabajo y su «agotamiento total», pero manifestó cierta impaciencia propia con respecto a Wissing: «Debo reconocer que, en ciertos momentos durante este triste y desconcertante proceso, a veces temí que la única transgresión de mi antigua máxima en materia de amistad me costaría algún día la de W[issing] y la tuya. Y mi confianza no aumentó cuando vi que —y cómo— w ya había reincidido en

sus primeros cinco días aquí. Cuando uno está separado por tanto tiempo como lo estamos tú y yo, cada persona que viaja entre nosotros inevitablemente se convierte en mensajero. Y w no puede ser el adecuado para mí en este momento. La relevancia de su fracaso para mí solo puede entenderse si uno se imagina la forma en que vivimos juntos en el sur y todos los esfuerzos que hice por él. Sumadas a todas estas dudas, ahora no sé qué nivel de comunicación han alcanzado entre ustedes» (BG, 148). La «máxima» de Benjamin era, por cierto, la práctica largamente respetada de mantener a sus amistades en perfecto aislamiento unas de otras; y su interrogante respecto del «nivel de comunicación» entre sus amigos sugiere una celosa sospecha de que Wissing y Gretel también habían intimado. Para julio, algo de la antigua cordialidad había regresado sigilosamente a sus intercambios, pero este enojoso interludio ciertamente marcó para ambos el final de cualquier posibilidad de algo más que una amistad.

Más o menos al mismo tiempo —y probablemente en compañía de Ernst Bloch— Benjamin se topó con Ernst Kantorowicz (1895-1963), un judío alemán a quien detestaba por oportunista. Kantorowicz se haría famoso en círculos intelectuales de habla inglesa a fines de los años cincuenta, mientras trabajaba en el Instituto de Estudios Avanzados en Princeton, con la publicación de su libro *Los dos cuerpos del rey*, un estudio de «teología política medieval» que distingue en la figura del rey una persona corpórea y una encarnación simbólica de la comunidad política. Durante el periodo del exilio, Kantorowicz era todavía mejor conocido por su muy libre y pesadamente teologizada biografía del sagrado emperador romano Federico II, un libro que consolidó su reputación entre los intelectuales liberales y de izquierda como un irredimible partidario de la derecha radical. En los años que siguieron a la Primera Guerra Mundial, Kantorowicz había trabajado en los Freikorps, ayudando a sofocar con deliberado derramamiento de sangre la sublevación de

la Gran Polonia y la revuelta espartaquista en Berlín. Mientras estudiaba en Heidelberg, comenzó a moverse en los círculos en torno a George y Gundolf —y esta vinculación le dio forma a la biografía por la que consiguió la cátedra en Fráncfort—. Estas vinculaciones no pudieron salvarlo, sin embargo, de la política racial nazi, y después de perder su cátedra había huido al extranjero y comenzado una metamorfosis que Benjamin describe en términos mordaces: «Únicamente los corchos famosos flotan hacia la superficie, como por ejemplo el indeciblemente aburrido y subalterno Kantorowicz, quien se ha ascendido a sí mismo de teórico del partido del estado a una posición de oficiosidad comunista» (GB, 5:104).

Durante el verano, estas dificultades se equilibraron hasta cierto punto con la restauración de las relaciones amistosas con dos viejos amigos: Bloch y Helen Hessel. Bloch finalmente llegó a París a mediados de julio, y él y Benjamin, compañeros y rivales de larga data en filosofía, se encontraron poco después. La tarea de Benjamin era delicada: tenía muchos deseos de aclarar las cosas y volver a las relaciones cordiales, pero también estaba obstinado en que Bloch comprendiera su fuerte desaprobación de la apropiación selectiva, no importa cuán aguda e imaginativa, de los motivos de sus pasajes en *Herencia de esta época*. Para su sorpresa y alivio, se encontró con que Bloch estaba ansioso por reconciliarse: Benjamin descubrió una «gran lealtad» en su viejo amigo. El resultado, como le informó Benjamin a Scholem, fue la preservación de una protegida y cauta buena voluntad: «[Aunque] la relación no puede evolucionar hacia la completa satisfacción de ambas partes, sin embargo, definitivamente aceptaré la responsabilidad de preservar la asociación. Yo, que jamás he incluido las ilusiones o sentimentalismos entre mis debilidades, lo hago en vista de mi pura comprensión de las limitaciones de esta relación; y, por otra parte, la dispersión de mis amigos aísla a cada uno de ellos, incluyéndome a mí mismo» (BS, 170-171). En las semanas por venir, antes de la partida de Bloch

## El ángel de la historia

París, Nevers, Marsella y Port Bou, 1939-1940

Después de terminar «Sobre algunos motivos en Baudelaire», Benjamin apenas tuvo oportunidad de recuperar su aliento. El pacto Hitler-Stalin se firmó el 23 de agosto de 1939, y el primero de septiembre el ejército alemán invadió Polonia. Benjamin abandonó París sin pérdida de tiempo: a comienzos de septiembre huyó a Chauconin, cerca del pueblo de Meaux, al este de París, donde fue hospedado por la esposa del traductor Maurice Betz. Helen Hessel también estaba quedándose allí como invitada, y había conseguido una invitación para su amigo. Su mayor temor era el reclutamiento, al cual estaba sujeto hasta los cincuenta y dos años de edad. Dada la gravedad de la situación y la terrible incertidumbre respecto de su futuro inmediato, Benjamin le escribió a Horkheimer desde Chauconin pidiéndole humildemente unos quince o veinte dólares adicionales por cada uno de los dos meses siguientes.

El reclutamiento resultó ser la menor de sus preocupaciones. A pesar de la sensación generalizada de que la guerra era inminente, las autoridades francesas aparentemente no habían considerado a los miles de refugiados alemanes y austriacos que se encontraban dentro de las fronteras del país; la invasión de Polonia no les dejó tiempo para averiguar las lealtades políticas de los exiliados. El 3 de septiembre se publicaron anuncios por

toda la región, ordenado a los ciudadanos alemanes y austriacos presentarse con una frazada en el Stade Olympique Yves-du-Manoir en Colombes, un suburbio parisino noroccidental. El 9 de septiembre o unos pocos días después, junto a miles de otros alemanes y austriacos en edad militar, Benjamin fue internado. El poeta y crítico Hans Sahl, compañero de reclusión, ha dejado un recuento vívido y revelador, aunque necesariamente parcial, de los dos meses de confinamiento de Benjamin. En este recuento retrospectivo, Benjamin aparece retratado como la encarnación misma de un intelectual carente de todo sentido práctico. «A medida que trataba de adaptarse a la realidad utilizando su inteligencia y su comprensión histórico-política, se distanciaba cada vez más de ella». La interpretación de Sahl está indudablemente teñida por su anticomunismo —a partir de mediados de los años noventa, se había ido alejando gradualmente de la izquierda radical—, pero la imagen de un Benjamin frustrado por la perspicacia de su propio intelecto en sus intentos por lidiar con una situación práctica difícil, concuerda con lo que sabemos de su vida en el exilio.<sup>1</sup> La falta de sentido práctico no es, sin embargo, la nota dominante en el relato de Sahl. Caracteriza a Benjamin una y otra vez como alguien tan profundamente ensimismado que llega a ser considerado por los que lo rodean como un vidente. Esto también coincide con la sensación general que tenían las personas de un hombre cuyas profundidades personales estaban selladas detrás de la fachada uniforme e impenetrable de su cortesía.

El Stade de Colombes, como lo llamaban los detenidos, con sus tribunas parcialmente techadas, le ofrecía protección contra los elementos solo a una fracción de los internos. Eran alimentados con una dieta constante de pan untado con paté de hígado barato y eran obligados a construir sus propias letrinas improvisadas. Sahl señala que las condiciones eran difíciles incluso para los jóvenes y saludables; para Benjamin, quien a los cuarenta y siete era uno de los detenidos de mayor edad y

cuyo estado de salud se deterioraba rápidamente, resultaban ser vitalmente amenazantes. Fue salvado, no cabe duda, por un hombre más joven, Max Aron, quien salió en su ayuda. «Me fijé en un hombre mayor», recordó Aron después, «la primera tarde que pasamos ahí, sentado en silencio, inmóvil, sobre una de las banquetas. ¿Realmente no había alcanzado aún los cincuenta? . . . fue solo cuando me fijé en él a la mañana siguiente, todavía sentado (como me lo parecía) en el mismo lugar, que comencé a preocuparme. Había algo digno tanto en su silencio como en su postura. Simplemente no calzaba con el entorno».<sup>2</sup> A Sahl le parecía que «en el cuidado que el joven le prestaba a este individuo físicamente frágil, incapacitado para todas las cosas prácticas, [había] un respeto casi bíblico por lo espiritual en un tiempo de tormentos y peligros».

Después de diez días de reclusión, los detenidos fueron divididos en grupos y enviados a campos de internamiento (*camps des travailleurs volontaires*) a lo largo y ancho de Francia. Benjamin y sus amigos —incluyendo no solo a Aron y Sahl sino también al dramaturgo Hermann Kesten— hicieron un esfuerzo concertado por permanecer juntos; fueron transportados bajo guardia armada, primero en bus a la Gare d'Austerlitz y luego en tren a Nevers, como a ciento cincuenta millas al sur de París en la frontera occidental de Borgoña. Después de llegar avanzada ya la tarde, los prisioneros fueron forzados a marchar dos horas hasta el abandonado Château de Vernuche. La marcha fue una tortura para Benjamin, cuyo corazón se vio exigido al límite. Más adelante le dijo a Adrienne Monnier que, aunque Aron transportó sus insignificantes pertenencias, él se había desplomado en el camino. Los trescientos detenidos encontraron el castillo absolutamente vacío y durmieron en el suelo hasta que unos días más tarde llegó paja. Esta serie de shocks afectaron gravemente a Benjamin; necesitaba más tiempo que la mayor parte de sus compañeros para adaptarse a las adversidades, las que incluían hambre, frío, inmundicia y «barullo constante».



Su salud siguió empeorando, y había días en los que permaneció postrado, incapaz incluso de leer. Con la ayuda de Aron, se instaló en una especie de cobertizo bajo una escalera circular; una cortina de estopa le proporcionó algo de privacidad.

Los desafíos planteados por la vida en el campo ciertamente no se vieron limitados a la carencia material. A los detenidos no se les daba ninguna información sobre las intenciones de las autoridades: se enfrentaban a un futuro totalmente incierto. Los rumores circulaban salvajemente, insinuando a veces su inminente liberación, a veces el fin definitivo de su libertad. Además, en un continente desgarrado por la guerra, los detenidos se vieron en gran medida privados de noticias de sus amigos y sus seres queridos. Benjamin al menos sabía que Dora y Stefan estaban a salvo en Londres. No tenía noticia alguna, por otra parte, de su hermana, y solo después de varias semanas recibió noticias de sus amigos en París y en Suiza. Una de las características más notables de los últimos meses de Benjamin en Europa fue la consolidación de su amistad con el escritor Bernard von Brentano, un estrecho colaborador de Brecht; Brentano fue una de las pocas personas a las cuales Benjamin le escribió durante este tiempo, y se esforzó por mantenerlo informado sobre su paradero y su situación. Temía, además, que la llegada de la guerra pudiese significar la interrupción permanente de su asignación, aun cuando el instituto estuviera en condiciones de pagarla; sabía que las cuentas bancarias de los detenidos habían sido incautadas al menos temporalmente. Todavía no estaba claro de qué manera podrían finalmente los residentes extranjeros retirar fondos de los bancos franceses. Le escribió entonces a Juliane Favez, la administradora del instituto en París, solicitando su ayuda para lograr la transferencia segura de los fondos y el pago del arriendo de su departamento. También le pidió que mantuviera a Horkheimer y a Pollock informados de su situación: «Rara vez tengo la tranquilidad necesaria para escribir directamente a Nueva York» (GB, 6:339).

Resultó que su hermana y Milly Levy-Ginsberg (la esposa de su amigo, el historiador del arte Arnold Levy-Ginsberg, sobrino de Else Herzberger) estaban encargándose de sus asuntos y vigilando su departamento y sus pertenencias.

Como tantas otras veces en el pasado, el actual trastorno de su vida lo llevó a transcribir sus sueños. Uno que gira en torno al motivo de la «lectura» fue lo suficientemente memorable como para ser compartido con Nueva York:

Anoche, acostado sobre la paja, tuve un sueño tan hermoso que no puedo resistir la tentación de compartirlo contigo. . . . El doctor con el nombre de [Camille] Dausse, que me acompaña en este sueño, es un amigo que me cuidó cuando tuve malaria [en la primavera de 1933]. Dausse y yo estábamos en compañía de varias personas a quienes no recuerdo. En cierto momento, Dausse y yo nos separamos de este grupo. Después de haber dejado a los demás, nos encontramos en un foso. Vi que había unas camas extrañas casi al fondo de él. Tenían la forma y el largo de ataúdes; también parecían estar hechas de piedra. Al arrodillarme a medias, sin embargo, vi que uno podía hundirse suavemente en ellos como si se metiera a la cama. Estaban cubiertos de musgo y hiedra. Vi que estas camas estaban ordenadas en parejas. Justo cuando estaba a punto de tenderme en una de ellas, junto a una cama que parecía estar destinada a Dausse, me di cuenta de que la cabecera de aquella estaba ocupada por otras personas. Así es que volvimos a emprender nuestro camino. El lugar parecía un bosque; pero había algo artificial en la distribución de troncos y ramas que le daba a esta parte del paisaje una vaga semejanza con una construcción náutica. Caminando junto a unas vigas y cruzando varios senderos en el bosque, nos encontramos sobre una suerte de atracadero en miniatura, una pequeña terraza

hecha de tablones de madera. Fue ahí donde encontramos a las mujeres con las que Dausse vivía. Había tres o cuatro de ellas, y parecían muy hermosas. Lo primero que me sorprendió fue que Dausse no me presentara. Eso no me perturbó tanto como el descubrimiento que hice cuando deposité mi sombrero sobre un piano de cola. Era un viejo sombrero de paja, un «Panamá» que había heredado de mi padre. (Dejó de existir hace mucho). Al quitármelo, me llamó la atención una larga grieta en la parte de arriba del sombrero. Más aún, los bordes de esta grieta mostraban rastros de rojo. Me trajeron una silla. Eso no impidió que yo mismo me buscara otra distinta, la que ubiqué ligeramente a distancia de la mesa donde todos estaban sentados. No me senté. Mientras tanto, una de las damas se había ocupado con la grafología. Vi que tenía algo en la mano que yo había escrito, y que Dausse le había entregado. Me sentí levemente inquieto por este examen, temiendo que develaría algunos de mis rasgos íntimos. Me acerqué. Lo que vi era una tela cubierta de imágenes; los únicos elementos gráficos que podía distinguir eran las partes superiores de la letra D, cuyas líneas puntiagudas revelaban un extremo esfuerzo por alcanzar la espiritualidad. Esta parte de la letra también había sido cubierta con un pequeño trozo de tela con un borde azul, y la tela se hinchaba sobre la imagen como si estuviera al viento. Esa era la única cosa que podía «leer» ahí —el resto ofrecía vagos e indistintos motivos y nubes—. Por un momento, la conversación se volvió hacia esta escritura. No recuerdo las opiniones que se vertieron; sé muy bien, sin embargo, que en cierto momento dije estas palabras exactas: «Es cuestión de convertir un poema en una bufanda». Apenas había pronunciado estas palabras cuando ocurrió algo intrigante. Vi que entre las mujeres había una muy hermosa que

se había acostado en una cama. Mientras escuchaba mi explicación, hizo un movimiento rápido como un rayo. Levantó una esquina muy pequeña de la manta que la cubría en su cama. Realizó esta acción en menos de un segundo. Y no era para mostrarme su cuerpo, sino más bien el diseño de su manta, el que mostraba una imagen semejante a la que yo había tenido que «escribir» muchos años atrás como regalo para Dausse. Sabía muy bien que la dama había hecho este movimiento. Pero era una especie de clarividencia lo que me había otorgado este saber. Porque en lo que a mis ojos físicos se refería, ellos miraban hacia otro lado, y yo no podía distinguir nada de aquello que se había revelado al alzarse la manta tan fugazmente para mí. (BG, 272-273; ORIGINAL EN FRANCÉS)

La mayor preocupación de Benjamin, sin embargo, era el destino de su ensayo sobre Baudelaire. Temía que el instituto, en la imposibilidad de contactarlo, introduciría cambios en su ensayo y lo publicaría sin su consentimiento. Se sintió bastante reconfortado cuando tuvo noticias de su hermana a fines de septiembre, quien le transmitió el texto de un telegrama de Nueva York: «Su admirable estudio sobre Baudelaire nos llegó como un rayo de luz. Nuestros pensamientos están con usted». (BG, 271N). Pese a que no pudo leer las pruebas de imprenta, el ensayo apareció intacto en el siguiente número de la *Zeitschrift*.

A pesar de estas preocupaciones Benjamin, como la mayoría de los detenidos, se sintió reconfortado por un juego de ajedrez o por el «agradable espíritu de camaradería» que prevalecía en el castillo (BG, 270). Sahl describe aquel espíritu con cierto detalle: «Una comunidad que comenzó a funcionar cobró forma muy pronto desde el vacío; desde el caos y el desamparo surgió una sociedad».<sup>3</sup> Los detenidos organizaron rápidamente todos los aspectos de la vida en el campo, desde barrer y limpiar con escobas de paja y trapos hasta establecer

una economía primitiva con cigarrillos, clavos y botones como monedas. El campo ofrecía una diversidad poco común de oportunidades intelectuales. Sahl hizo lecturas de su poesía (por ejemplo, su «Elegía para el año 1939»; una vez que estuvo suficientemente recuperado, Benjamin dictó conferencias (una de ellas fue sobre el concepto de culpa) y ofreció, por una cuota, seminarios filosóficos «para estudiantes avanzados». Las cuotas se pagaban en la cruda moneda del campo.<sup>4</sup>

En algún momento durante la encarcelación, un grupo de «gente de cine» entre los detenidos convenció al comandante de otorgarles pases diarios (eran brazaletes inscritos) con el fin de conducir una investigación para un documental profrancés; regresaron de Nevers y deleitaron a sus envidiosos camaradas en el campo con historias de vino y comida franceses. Inspirado por la esperanza de obtener un brazalete, Benjamin se propuso por tercera vez en su vida —después de sus fallidos intentos con *Angelus Novus* a comienzos de los años veinte y *Krisis und Kritik* a comienzos de los treinta— fundar una revista. Como editor del planificado *Bulletin de Vernuche: Journal des Travailleurs du 54<sup>e</sup> Régiment*, reunió a un equipo de escritores y editores de primera clase entre la población del campo. Los borradores para el primer número, que se conservan en la Akademie der Künste en Berlín, incluían estudios sociológicos de la vida en el campo, críticas del arte en el campo (música coral, funciones de teatro aficionado, etc.) y un estudio de los hábitos de lectura de los reclusos. La propuesta de contribución del propio Sahl, un análisis de la creación de una «sociedad *ex nihilo*», pudo haber tomado la forma de una crónica en la línea del *Robinson Crusoe* de Defoe. Al igual que sus dos predecesoras, pero por razones más obvias, la revista jamás fue publicada.

El relato de Sahl sobre el campo es sumamente crítico de las autoridades francesas. Benjamin, por otra parte, estaba lleno de admiración por cualquier y toda resistencia francesa a «la furia asesina de Hitler». Escribiéndole a Adrienne Monnier el

21 de septiembre, declaró estar dispuesto a servir a «nuestra causa» con todas sus fuerzas, a pesar de que su fuerza física era «inservible» (C, 613). Para mediados de octubre, después de más de cincuenta días de cautiverio, Benjamin pudo informarle a Brentano que había recuperado «la fuerza moral» para leer y escribir (GB, 6:347). Muchos amigos, sobre todo Monnier, Sylvia Beach y Helen Hessel, le enviaban chocolate, cigarrillos, revistas y libros. Sus lecturas consistían principalmente en lo que le enviaban: las *Confessions* de Rousseau (las que leyó por primera vez) y las *Mémoires* del Cardenal de Retz. Como lo demuestra la obsesión de Benjamin por el brazaletes, los pensamientos de libertad nunca estuvieron lejos de su mente. Ya había reunido testimonios de Paul Valéry y de Jules Romains en apoyo de su solicitud de ciudadanía; ahora agregó testimonios de Jean Ballard y Paul Desjardins, con la esperanza de que estos reforzarían los intentos por lograr su liberación. Adrienne Monnier trabajó decididamente con este mismo fin, convenciendo finalmente a PEN, la organización internacional de escritores y editores, de interceder ante el Ministerio del Interior a favor de Benjamin y de Hermann Kesten, quien estaba detenido en otro campo. A comienzos de noviembre fueron liberados los primeros reclusos. La liberación del propio Benjamin fue dictaminada por una comisión interministerial el 16 de noviembre, tras la intervención del diplomático Henri Hoppenot, amigo de Monnier.

Para el 25 de noviembre, Benjamin estaba de regreso en París. Sus amigos, preocupados por su salud, habían dispuesto que Gisèle Freund lo recogiera en auto. Había perdido peso y estaba tan agotado que se veía obligado a «detenerme a mitad de camino en la calle porque soy incapaz de continuar» (C, 618-619). Pero a su regreso le escribió a Scholem (a quien no le había escrito durante el internamiento, limitado como lo estaba a dos cartas semanales) que se sentía relativamente bien. Con frecuencia se encontraba en sus pensamientos de vuelta en el campo. Como uno de los primeros detenidos en ser liberados, y justamente en

el momento en que el invierno empezaba a dejarse sentir, era muy consciente de su buena suerte: mantuvo correspondencia con varios de sus conocidos recientes que aún estaban en Nevers y les envió paquetes a muchos de ellos. Un resultado positivo de su experiencia en el campo fue una incipiente amistad con Kesten. Las conversaciones con sus amigos en París a menudo se volvían hacia el campo y las razones del internamiento de tantos opositores a Hitler. Se enteró a través de Gisèle Freund que la situación en Inglaterra era muy distinta. Únicamente los simpatizantes nazis habían sido internados. Al resto de los alemanes y austriacos, quizá hasta cincuenta mil, se les había exigido someterse a un interrogatorio ante el tribunal: aquellos que pudieron documentar que eran víctimas del régimen alemán conservaron su libertad (GB, 6:352N).

De vuelta a su escritorio en su departamento en la rue Dombasle, orientó sus pensamientos hacia nuevos proyectos. Envío una propuesta al Instituto de Investigaciones Sociales para un ensayo sobre las *Confessions* de Rousseau y los diarios de Gide, «una especie de crítica histórica de la “sinceridad”». Y le envió copias de «El narrador» por correo al escritor alemán Paul Landsberg, con quien se encontraba ocasionalmente en las conferencias del Collège de Sociologie. Benjamin tenía la esperanza de que los contactos que aún le quedaban a Landsberg en el Círculo de Lutetia pudiesen ayudarlo a publicar el ensayo en traducción al francés. Dedicado a la caída del régimen de Hitler, el Círculo de Lutetia había sido organizado por Willi Münzenberg en 1935 y había continuado sus actividades hasta fines de 1937. El grupo incluía a comunistas, socialdemócratas y miembros de partidos de centro burgueses; entre los participantes habían estado Heinrich y Klaus Mann, Lion Feuchtwanger y Emil Ludwig.

Benjamin sentía todavía un vínculo muy profundo con París, el que no solo había sido su hogar durante siete años sino también objeto de la obra más importante de su vida:

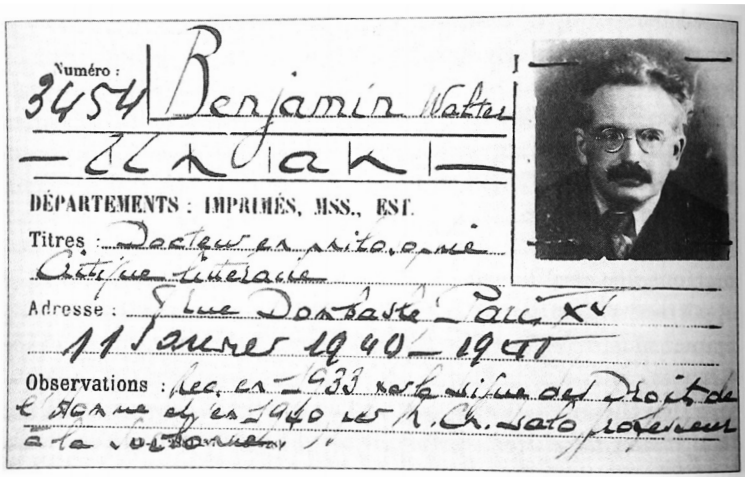
primero con el trazado de la protohistoria del siglo XIX, tal como aparecía bajo la opaca luz de los pasajes parisinos, y ahora con el estudio de Baudelaire que había brotado de ese sondeo. Sabía que «nada en el mundo puede reemplazar para mí a la Bibliothèque Nationale» (C, 621). Sin embargo, tenía bastante claro que su libertad era solo un interludio y que si efectivamente iba a abandonar la ciudad tendría que hacerlo muy pronto. Sus amigos franceses (con la notable excepción de Adrienne Monnier) lo exhortaban a partir, y recordó que solo había superado su reticencia a cortar todos sus vínculos con otra patria —Alemania— en 1933 gracias a la exhortación de Gretel Adorno. Empezó así una serie de nuevas iniciativas dirigidas a lograr su eventual salida de Francia. Una de ellas fue un intento por aprender inglés. Le dijo a Gretel que no tenía dificultad alguna para leer sus cartas en inglés, y compuso, probablemente con la ayuda de un amigo, una carta de agradecimiento en inglés a Cecilia Razovsky, asistente social en la oficina del Servicio Nacional de Refugiados en París. El 17 de noviembre Razovsky le había presentado una solicitud de visa para Benjamin al cónsul americano en París; esta incluía declaraciones juradas de apoyo de parte de Milton Starr de Nashville, Tennessee, un acaudalado hombre de negocios y patrocinador de las artes. La inesperada aparición de este apoyo estimuló a Benjamin. Parcialmente en agradecimiento por la disposición de PEN a intervenir en nombre suyo durante su internamiento, pero sin duda en un esfuerzo por conseguir nuevos aliados, Benjamin se presentó como candidato a la división de exiliados alemanes de la organización. La candidatura fue respaldada por cartas de Hermann Kesten y Alfred Döblin; se enteró a través del escritor Rudolf Olden, director de la división, a principios de enero de 1940, que había sido aceptado como miembro. Esto le daba derecho a una tarjeta de membresía —en tiempos en los que cualquier documento de identificación era sumamente valioso—. Le escribió también a Horkheimer, instándolo a que



lo ayudase a encontrar una oportunidad para hacer uso de la visa que ahora era una posibilidad concreta. Horkheimer debe haber tenido una idea muy clara del probable destino de los exiliados alemanes que todavía seguían en Francia, y no obstante dilató el asunto señalándole a Benjamin que la asignación del instituto seguiría rindiendo más en París de lo que jamás podría hacerlo en Nueva York. A pesar de estas señales contradictorias, Benjamin presentó su solicitud formal para una visa al consulado americano el 12 de febrero de 1940.

Hacia comienzos de año vio dos veces a su exesposa Dora, quien viajaba de ida y vuelta entre San Remo y Londres para ocuparse del traslado de su negocio. Se había casado con el empresario sudafricano Harry Morser en 1938 y estaba en proceso de abrir una casa de huéspedes en Londres. Hay versiones distintas acerca de cuándo habría conocido ella a Morser. Existe cierta evidencia de que su familia, los Kellner, tenía vínculos de amistad con la familia de Heinrich Mörzer en Viena; Dora bien puede haberlo conocido por primera vez, no obstante, cuando él fue huésped en su pensión en San Remo. Mörzer se había convertido en ciudadano sudafricano a principios de siglo y había cambiado su nombre a Harry Morser. La mayoría de los relatos —incluyendo los de las dos hijas de Stefan Benjamin— han asumido que Dora se casó por conveniencia para hacer posible su emigración final a Inglaterra. Morser la acompañó, sin embargo, en al menos uno de los viajes de paso por París, donde le dejó a Benjamin una impresión favorable. Ernst Schoen también informó desde Londres que Dora, Stefan y «Herr Morser» habían rechazado a todas sus antiguas amistades, llegando incluso a ocultar su dirección, lo que podría indicar que estaban viviendo juntos como familia. Curiosamente, Dora le presentó Morser a Benjamin como un «amigo». Y lo instó —en vano— a seguirlos a Inglaterra. Este sería el último encuentro de Benjamin con su exesposa. Dora vivió una larga vida: administró una serie de casas de huéspedes en Notting

Hill, Londres, y falleció en 1964, ocho años antes de la muerte de su hijo a la edad de cincuenta y tres.<sup>5</sup> Stefan Benjamin estuvo internado en Australia durante la guerra, pero regresó a Londres y se convirtió en un comerciante de libros raros. A pesar de la ambivalencia que evidentemente sentía hacia su padre, al menos una cosa los unía: ambos eran coleccionistas.



40. La tarjeta de biblioteca de Benjamin, Bibliothèque Nationale, París, 1940 (*Bibliothèque Nationale de France*).

Al comenzar el nuevo año, Benjamin aún estaba preocupado por los detalles de una vida que tenía que reconstruir después de su internamiento, detalles tales como volver a abrir su cuenta bancaria, renovar sus privilegios en la Bibliothèque Nationale e intentar mantener vivas sus disminuidas posibilidades de publicación. Sus condiciones de vida (un departamento ruidoso, mal calefaccionado y sin calefacción alguna durante dos semanas a finales de enero) y su anquilosada salud (un corazón que no le permitía dar sus largas caminatas habituales) continuaron obstaculizando su trabajo. Le informó a Gretel Adorno que

pasaba la mayor parte de su tiempo acostado. Sin embargo, se veía acosado por presentimientos. Como muchos otros residentes de París, adquirió una máscara de gas a comienzos de año; a diferencia de muchos otros residentes, podía ver en su presencia material en medio de su pequeño mundo una alegoría irónica, una que superponía lo medieval a lo moderno y lo espiritual a lo tecnológico: «Un doble perturbador de aquellas calaveras con las que los monjes estudiosos decoraban sus celdas» (BG, 279). El 11 de enero le escribió a Scholem: «Cada línea que logramos publicar hoy —no importa cuán incierto sea el futuro al que se la confiamos— es una victoria arrebatada a los poderes de la oscuridad» (BS, 262). Las últimas victorias significativas aparentemente habrían sido la publicación de «Sobre algunos motivos en Baudelaire» y el ensayo sobre Jochmann con la introducción de Benjamin en la *Zeitschrift für Sozialforschung*, en los primeros días de 1940.

Sin embargo, Benjamin tenía poco que decir sobre la publicación de la revisión del Baudelaire; hubo una breve mención a Scholem preguntando su opinión, y un ferviente agradecimiento a Horkheimer por el apoyo que representaba su aceptación del ensayo, pero nada comparable a la carta del 6 de agosto de 1939 a Adorno, en la que discute la «articulación más precisa del marco teórico» en la obra reelaborada que acababa de enviar. El verdadero entusiasmo lo expresó el propio Adorno, cuya «mala conciencia» había cedido ahora su lugar a «un sentimiento bastante vano de orgullo» por haber catalizado «la cosa más perfecta que ha hecho desde el libro sobre el *Trauerspiel* y el ensayo sobre Kraus» (BA, 319). De modo sorprendente, esta extensa carta detalla las formas en las que el ensayo de Benjamin, tal como Adorno lo veía, respondía a su propio trabajo. En respuesta, Benjamin formuló, característicamente, una leve desviación de la afirmación de Adorno de que «su teoría del olvido y la teoría del “*shock*” se acerca realmente mucho a mis escritos musicales»:

No hay razón para ocultarle el hecho de que las raíces de mi «teoría de la experiencia» se remontan a un recuerdo de infancia. Mis padres salían de paseo con nosotros, como de costumbre, dondequiera que pasáramos los meses de verano. Siempre éramos dos o tres niños juntos. Pero es mi hermano en el que estoy pensando aquí. Después de haber visitado uno u otro de los sitios obligados de interés en los alrededores de Freudenstadt, Wengen o Schreiberhau, mi hermano solía decir: «Ahora podemos decir que hemos estado ahí». Este comentario se grabó en mi mente de modo inolvidable. (BA, 320, 326)

El intercambio con Adorno dice mucho acerca del estado de ánimo de Benjamin a comienzos de 1940. Su silencio en relación con «Sobre algunos motivos en Baudelaire» es un testimonio de su persistente irritación por el rechazo de «El París del Segundo Imperio en Baudelaire» y de su actitud ambivalente hacia el último ensayo, con su forzado sometimiento a una teorización abstracta. Más destacable, no obstante, resulta la instanciación de la memoria infantil como fuente de su postrera teoría de la experiencia, y la sustitución de Adorno, y por extensión del instituto, por Georg Benjamin. Ni la hermana ni el hermano de Benjamin habían desempeñado papel alguno en su reformulación de *Infancia en Berlín hacia el mil novecientos* en 1938; dos años más tarde, con el campo de internamiento a sus espaldas y la guerra frente a él, su familia real había tomado esencialmente el lugar del instituto, la familia intelectual que lo había adoptado a mediados de los años treinta.

Ninguna reserva que pudiese haber tenido aún respecto de «Sobre algunos motivos en Baudelaire» alteró su actitud general hacia el libro sobre Baudelaire, cuya continuación estaba «más cerca de [su] corazón que cualquier otro trabajo» (BG, 279). Tras un largo periodo de debilitamiento y depresión, regresó a

comienzos de abril a la esquematización que había compuesto en el verano de 1938 en Dinamarca, la esquematización que había dado lugar a «El París del Segundo Imperio en Baudelaire». Jamás abandonó completamente la esperanza de que este primer ensayo pudiese ser publicado, ya fuese separadamente o como parte de su libro sobre Baudelaire. Le manifestó a Stefan Lackner la esperanza de que «mi primer trabajo sobre [el tema de Baudelaire] caerá algún día en sus manos» (GB, 6:441). Esa primavera, como le dijo a Adorno, había optado por dejar de lado el ensayo propuesto sobre Rousseau y Gide, a pesar de que hubiese sido más apropiado para el instituto y más publicable en la *Zeitschrift*: «[Baudelaire] es el tema que obstinadamente sigue presentándoseme como el más apremiante; y mi tarea más urgente es hacerle total justicia a sus exigencias» (BA, 327). Pero este nuevo periodo de trabajo produjo únicamente una serie de apuntes sobre la reorganización de sus materiales y sobre aspectos específicos del libro, y ninguna escritura permanente.

A principios de 1940, el éxito de los ejércitos alemanes en el este hizo que una guerra más general pareciera inevitable. Los pensamientos de Benjamin, comprensiblemente, se volcaron de manera creciente hacia la situación política actual. Aunque extrañaba los acalorados debates políticos que había venido sosteniendo con Scholem desde 1924, le dijo a su viejo amigo en enero que ya no tenían ningún sentido, probablemente porque había perdido toda su simpatía con la política de la Unión Soviética después de la firma del pacto Hitler-Stalin. Su sensación de una nueva consonancia con Scholem indudablemente brotó en cierta medida del nuevo texto en el que estaba trabajando a principios de 1940, el que consistía en un «cierto número de tesis sobre el concepto de historia» que reunían motivos políticos, históricos y teológicos de modo original. Estas tesis se transformaron finalmente en el texto «Sobre el concepto de historia», la última obra fundamental de Benjamin. Les dijo a varios correspondientes que lo que lo había motivado

a escribirlas era la experiencia de su generación durante los años que antecedieron a la guerra de Hitler. Tan importante como eso, no obstante, fue su intensiva discusión con Arendt y Blücher en el invierno de 1939-1940 sobre *Las grandes tendencias en la mística judía* de Scholem, que Scholem le había enviado a Benjamin en manuscrito. Arendt recordó que se centraron en el análisis de Scholem del movimiento sabatiano del siglo XVII. Su combinación de una tradición mesiánica mística con una agenda política activa indudablemente provocó ciertas formulaciones de Benjamin en su nueva obra, y especialmente los motivos mesiánicos que en gran medida habían permanecido latentes desde comienzos de los años veinte. Las tesis mismas derivaban, en parte, del comienzo del ensayo sobre Eduard Fuchs y, en parte, de reflexiones asociadas con la «armazón teórica» del libro sobre Baudelaire; estas dos fuentes tenían, por supuesto, su fundamento textual en las carpetas de los pasajes (GB, 6:400).

«Sobre el concepto de historia» abre con una de las piezas más memorables de toda la obra de Benjamin. Se imagina un autómatas del ajedrez —un muñeco en atuendo turco sentado a una mesa bajo la cual está escondido un maestro del ajedrez, un enano jorobado— capaz de ganarle a cualquier oponente. El equivalente filosófico de este aparato llevaría al muñeco —el materialismo histórico— a derrotar a cualquier oponente siempre que tome a su servicio lo pequeño, ajado y oculto, es decir, al enano jorobado: la «teología» (SW, 4:389). Como lo deja en claro la sección siguiente en la secuencia de dieciocho breves secciones, la comprensión benjaminiana de la teología en 1940 está enfocada en una clase de redención muy particular: a cada generación le es dada una «débil fuerza mesiánica, una fuerza sobre la cual el pasado tiene derecho». <sup>6</sup> El significado filosófico de estas últimas tesis no puede definirse en términos de una única tradición religiosa; como toda la escritura de Benjamin que hace uso explícito de motivos teológicos, es extraída libremente de fuentes hebreas y cristianas. La noción de

## ÍNDICE

Nota de la traductora .....	7
Introducción .....	13
I. Infancia en Berlín: 1982-1912 .....	27
II. Metafísica de la juventud: Berlín y Friburgo, 1912-1914 .....	53
III. El concepto de crítica: Berlín, Múnich y Berna, 1915-1919 .....	109
IV. Las afinidades electivas: Berlín y Heidelberg, 1920-1922 .....	163
V. Académico nómada: Fráncfort, Berlín y Capri, 1923-1925 .....	241
VI. Intelectual de Weimar: Berlín y Moscú, 1925-1928 .....	315
VII. El carácter destructivo: Berlín, París e Ibiza, 1929-1932 .....	419
VIII. Exilio: París e Ibiza, 1933-1934 .....	521
IX. Los pasajes de París: París, San Remo y Skovsbostrand, 1935-1937 .....	641
X. Baudelaire y las calles de París: París, San Remo y Skovsbostrand, 1938-1939 .....	761

XI. El ángel de la historia: París, Nevers, Marsella y Port Bou, 1939-1940.....	853
Epílogo .....	893
Abreviaturas .....	897
Notas .....	899
Bibliografía selecta .....	953
Agradecimientos .....	975
Índice onomástico / analítico .....	977