

La doble vida de los Pasajes

Eduardo MAURA ZORITA

Benjamin, W. (2005): *Libro de los Pasajes*. Madrid: Akal.

El *Libro de los Pasajes*, a estas alturas de la recepción de Benjamin en el mundo académico, se ha convertido en una leyenda de proporciones desconocidas. Pocos han sido los estudiosos que no hayan tratado de releerlo, interpretarlo o, si cabe, reconstruirlo con vistas no ya a la filosofía material de la historia del siglo XIX que, originariamente al menos, trató de desarrollar, sino más bien en direcciones múltiples y contradictorias. La técnica del montaje, el rol del psicoanálisis en el concepto de *imagen dialéctica*, el uso de tipos sociales marginales como la prostituta o el *flâneur* o la revisión del materialismo histórico en clave antiprogresista han sido algunos de los motivos que los investigadores han iluminado convenientemente. Sin embargo, los *Pasajes* mantienen cierta condición de culto y, si cabe la expresión, un carácter indomable que los sitúa muy lejos de los estándares académicos, digamos, de autores como Heidegger o el propio Adorno. Muchas preguntas se han respondido, pero otras tantas han surgido, generando la impresión de que el proyecto final de Benjamin sigue esperándonos, mitad indignado mitad orgulloso, en algún lugar de sus páginas. Asimismo, los *Pasajes* han mostrado también una doble vida singularmente azarosa: interior por un lado, esto es, la historia de su gestación intelectual, su relación con su trabajo sobre Baudelaire (*Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hockkapitalismus*, 1937) y las tesis «Sobre el concepto de historia» (*Über den Begriff der Geschichte*, 1940), así como los auténticos motivos benjami-

nianos en estos años finales. Exterior, por el otro: idas y venidas, multitud de avatares durante la guerra y, sobre todo, los muchos años de clandestinidad *de facto* hasta su publicación definitiva en Alemania (*Das Passagen-Werk*, 1982). Sin duda, los propios vericuetos de su exposición (su apariencia de palimpsesto, la preponderancia de citas o la deriva aforística de muchas de sus reflexiones) y la complejidad creciente de su contenido, se entremezclan con una tendencia novelesca de los investigadores a elevar los *Pasajes* a una condición de libro maldito que, lamentablemente, ha aportado tanto a la comercialización de Walter Benjamin como poco a su comprensión. Que ambas vertientes de la obra no se estorben entre sí es el objetivo de esta nota.

Comenzando por la vida material de los *Pasajes*, llama la atención que, en su implacable quehacer filosófico, sean palabras realmente ansiosas las de Adorno al conocer la existencia del manuscrito. Cuando Pierre Missac le comunica que posee cuatro envoltorios con anotaciones, algunos textos dactilografiados y manuscritos originales del propio Benjamin, la respuesta de Adorno, inédita en su correspondencia, omite su desconocimiento casi total del propio Missac y se lanza a indagar en cuestiones de contenido tan relevantes como la metodología de los *Pasajes* o la teoría metafísica del jugador que, efectivamente, Benjamin elaboró durante largo tiempo y cuyas primeras páginas habían impresionado a su amigo Adorno en 1928: «Todo depende ahora, pues, de que el material en su poder contenga en grado considerable formulaciones y esbozos filosóficos, o bien se trate de sobre todo de citas, cada una de las cuales tendría su significado teórico para Benjamin, pero que, como tales, nadie podrá interpretar satisfactoriamente, ni siquiera yo»¹. Y es que los *Pasajes* habían llegado finalmente a su destino: la sede del Institut für Sozialforschung en Nueva York. Antes, Benjamin había dejado el manuscrito con sus notas a Georges Bataille, entonces librero de la *Bibliothèque Nationale*, el cual, a su vez, las ocultó en un fichero cerrado en su edificio central. Los documentos relativos a los *Pasajes* (los *Apuntes y materiales* de esta edición) fueron los únicos que él recibió. Los demás, bien por su escasa relevancia bien por causas desconocidas, se repartieron entre la casa de Dora Benjamin y el piso que el propio Benjamin tenía alquilado en París. Sólo los que estaban en posesión de su mujer han sido encontrados. En 1950, cuando Adorno volvió de Estados Unidos, ya poseía casi todos los elementos de lo que hoy llamamos *Libro de los Pasajes*. Los años que tardó en organizar en material, y su convicción de que el método benjaminiano habría de ser el montaje chocante de todas las citas, sin mediación teórica alguna, condujeron entonces al proyecto hacia una vida editorial muy compleja. Parece razonable la postura de Adorno cuando, todavía en Los Ángeles, escribe a Scholem²:

¹ Benjamin, W. (2005): *Libro de los Pasajes*. Madrid. Akal, p. 885. En adelante, *Pasajes*.

² *Pasajes*, pp. 886-887.

Si no se toma, como espero, el proyecto de montaje completamente *à la lettre*, entonces lo que ha ocurrido es que al hilo de incontables citas Benjamin se ha narrado sus pensamientos sin anotarlos, como en el caso de un compositor que, al escribir una ocurrencia, no anota la instrumentación, puesto que la percibe en el sonido. Lo que en los legajos consta como teoría, pasó en su mayor parte al trabajo sobre Baudelaire o a las tesis de filosofía de la historia [...] Por otra parte, la publicación sin organizar del material no ayudaría en nada, porque tal como está no transmite ninguna intención.

La obcecación que sugiere la carta, tan propia del amigo como del filósofo, se ha convertido con el tiempo en la interpretación estándar de los *Pasajes*, pero el propio Adorno, de alguna manera, renuncia *avant la lettre* a dos fuentes magistrales de información sobre los motivos más íntimos de esos apuntes: las tesis y el *Baudelaire*. Mi intención, de cara a esta breve indagación bibliográfica en dichos motivos, es centrarme en las tesis, en la medida en que los *Pasajes* cuentan con dos *exposés* muy significativos y muchas notas metodológicas de enorme interés conjunto³.

Benjamin desborda en ellos, muy pronto y con creces, su proyecto inicial de escribir un artículo para la revista *Querschnitt*, así como los límites del trabajo que, de alguna manera inaugurando este *Passagen-Werk*, el mismo tituló «Pasajes de París: Un cuento de hadas dialéctico»⁴. La idea de escribir una protohistoria del siglo XIX (*Urgeschichte*) que mostrara cómo el capitalismo supuso una reactivación del sueño moderno y sus fuerzas míticas, y que de alguna manera guía buena parte del texto, tiene relación con la tesis de Marx por la cual las leyes capitalistas toman la apariencia de fenómenos naturales (*Naturer-scheinungen*) y, por parecido de familia, con otra de Lukács por la cual las sociedades capitalistas hacen de sus manifestaciones culturales e históricas una *segunda naturaleza*, revistiendo las relaciones humanas de una falsa autonomía que, en última instancia, es proyectada en la esfera objetiva y naturalizada y rebautizada como inevitable. La fantasmagoría del fetichismo de las mercancías cobra en los *Pasajes* un rostro completamente distinto. O, de otra manera, es analizada desde el punto de vista combinado de la filosofía de la historia y la historiografía.

Es precisamente aquí dónde las tesis entran en juego, de la mano del convoluto N de los *Pasajes*: la filosofía material del siglo XIX será en los *Pasajes* el *locus* desde el que trazar los límites filosóficos, económicos y socioculturales de una época que su presente y su generación, al borde de la catástrofe, convocan. Se trataría, por tanto de rastrear las imágenes del siglo XIX como la capa más profunda del sueño moderno; roturar su suelo y sus malas hierbas; también su locura, la pesa-

³ La relación con el libro sobre Baudelaire se antoja inapropiada para una reseña, por extensión fundamentalmente, pero también por exigir un tratamiento bibliográfico secundario mucho más amplio.

⁴ En esta edición, pp. 825-876.

dilla de la que hay que despertar; pesadilla que, si no es conjurada mediante una política del despertar, caerá sobre el siglo XX. Preservar o rescatar el siglo XIX para el presente, o bajo otro rótulo, *disolver el hechizo*. Disolver el hechizo no es interpretar el mundo, sino más bien el primer paso hacia su transformación. En la arqueología benjaminiana de la modernidad no podemos perder nunca de vista que, si otro presente fue posible en su día, otro futuro ha de poder serlo igualmente. Se trata no de volver al pasado como si de una tienda de antigüedades se tratara, sino de salvarlo. Pero «¿de qué son salvados los fenómenos? No sólo, y no tanto, del descrédito y del desprecio en que han caído, cuanto de la catástrofe a que los aboca muy frecuentemente la exposición que hace de ellos un determinado tipo de tradición, «honrándolos como herencia». Quedan salvados mostrando en ellos la discontinuidad. –Hay una tradición que es catástrofe»⁵. Más aún: «Hay que basar el concepto de progreso en la idea de catástrofe. Que esto «siga sucediendo», *es* la catástrofe. Ella no es lo inminente en cada caso, sino lo que en cada caso está dado»⁶.

Benjamin contrapone la imagen del Paraíso como objeto de contemplación de la historia en continuo avance al motivo del Infierno, indisociable, en la constelación del propio Benjamin pero también de Baudelaire, del núcleo de la modernidad. No hay posibilidad alguna de contemplación estética, o acaso desinteresada, de las ruinas provocadas por este proceso, en clara alusión a ese idealismo que observa los juegos de la historia con la inanidad de quien se sabe ajeno a ellos o, si cabe, confiado en su final feliz. Naturalizar la tempestad del progreso que arrastra al *Angelus Novus*, sometiéndola en la conciencia moderna a las leyes naturales, equivale a bautizarlo como irresistible. Nada más lejos de la rebelión auspiciada por Benjamin: una respuesta mesiánica que, lejos de incrementar la velocidad de la locomotora del progreso, pulsa sus frenos de emergencia haciéndola descarrilar:

Definiciones de conceptos históricos fundamentales: la catástrofe: haber desaprovechado la oportunidad; el instante crítico: el *status quo* amenaza permanecer; el progreso: la primera medida revolucionaria⁷.

En torno a la doctrina elemental del materialismo histórico. 1) Objeto de la historia es aquello en lo que se realiza el conocimiento como su salvación. 2) La historia se descompone en imágenes, no en historias. 3) Allí donde se lleva a cabo un proceso dialéctico, tenemos que habérmolas con una mónada. 4) La exposición materialista de la historia conlleva una crítica immanente a concepto de progreso. 5) El materialismo histórico apoya su proceder en la experiencia, en el sano sentido común, en la presencia de espíritu y en la dialéctica⁸.

⁵ *Pasajes*, p. 475.

⁶ *Pasajes*, p. 476.

⁷ *Pasajes*, p. 477.

⁸ *Pasajes*, p. 478.

Los motivos íntimos de Benjamin aparecen aquí más generacionales que en ningún otro lugar. Witte trabaja con destreza esta idea cuando comenta que «en Lukács, lo mismo que en Bloch, el mejoramiento del mundo escatológicamente esperado es función inmediata de su miseria actual. No ocurre otra cosa con la renovación de la doctrina teológica proyectada por Benjamin quien, por ser el más joven de los tres, es quien más apego siente para con la terminología religiosa tradicional. Para ellos, todos adversarios declarados de la guerra, la situación es verse excluidos de la vida pública oficial de Alemania, y el esbozo de un cosmos inteligible era a la vez una huida y una protesta, protesta contra un estado del mundo y de la sociedad que les era insoportable, pero al cual no estaban inmediatamente expuestos a causa de su situación económica y social privilegiada»⁹.

Bajo este punto de vista, las tesis nos ofrecen, si no una explicación de los *Pasajes* como proyecto, sí al menos una valiosa guía con la que orientarnos en su laberinto. Más allá de sus recovecos y rincones oscuros, el proyecto enlaza con la filosofía de la historia benjaminiana con una fuerza inusitada. Contra el evolucionismo histórico que ve en la historia una pendiente cuesta abajo hacia un ratio de civilización y libertad más grande, Benjamin, desesperado en las tesis de 1940 por su situación personal y el pacto Molotov-Von Ribbentrop, traza los esbozos de su historiografía desde el punto de vista de los derrotados. Deja entrever, en la tesis IV que, en cada combate que los más desfavorecidos emprenden, hay una puesta en cuestión tanto de la situación presente como, por encima de todo, de las mismas victorias del pasado. La lucha actual, bien política bien cultural, se concibe a sí misma como vertiéndose en el pasado. Es el ahora el que ilumina el pasado, y esto se debe a que la figura del sol se muda alegóricamente, se tiñe de melancolía, de gestión afirmativa del pesimismo que tantas derrotas han provocado. Löwy corrobora esta versión cuando interpreta literalmente la tesis: «La metáfora del sol era una imagen tradicional del movimiento obrero alemán: *Brüder, zu Sonne, zur Freiheit* (Hermanos, hacia el sol, hacia la libertad), proclamaba el viejo himno del Partido Socialdemócrata. Pero se trataba del sol del porvenir que ilumina el presente. En este caso, vemos transformada la significación del pasado gracias al sol del presente»¹⁰. El planteamiento se sostiene sobre la base de una relación multilateral entre ambos *tempos*, presente y pasado, una dialéctica según la cual la relación entre el presente (*lo que está siendo*) y el pasado (*lo que ha sido*) nada tiene que ver con la secuencia temporal de los acontecimientos: el sol no será ya nunca más el símbolo del progresismo, sino una caduca alegoría de la melancolía del historiador y el ciudadano alemán.

Los *Pasajes* son la muestra palmaria de la lucha de Benjamin contra una con-

⁹ Wite, B. (2002): *Walter Benjamin. Una biografía*. Barcelona: Gedisa, p. 51.

¹⁰ Löwy, M. (2005): *Walter Benjamin: Aviso de incendio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, p. 70.

cepción del progreso y la historiografía que superponen tiempo físico y tiempo histórico y que, consiguientemente, introducen en los procesos históricos el concepto de *necesidad* y obvian que el acontecimiento pasado sólo ha de convertirse en hecho histórico en la medida en que comparece ante el historiador. Cualquier historia material de los objetos culturales, pero también la historia entera como agregado de disciplinas, ha de ser una historia abierta: el pasado adopta en ella un aspecto siempre cambiante, novedoso, que perfectamente podría haber sido marginado en favor de otro; por su parte, el presente del historiador-descubridor-lector de la historia se conjura para devolver al pasado esa confianza que parece haberle prestado. De este modo, el pasado no se articula históricamente como reproducción, sino como imagen brillante que deslumbra al historiador presente que, en su área de conocimiento, fiscaliza a modo de relámpago. Los *Pasajes*, con su recurso a tipos sociales marginados o a elementos disonantes de la cultura oficial, suponen una llamada a filas de todos ellos. El historiador los convoca y relee a la luz del presente y su carácter catastrófico. No sólo contra el modelo historicista, sino también contra el materialismo histórico clásico, el nuevo eje conceptual es la *actualización*, la transformación del presente, pero nunca el progreso: «comprender la actualidad como la otra cara de la eternidad, la que está alojada en la historia, y registrar la huella de esta cara oculta»¹¹. Benjamin sería, por tanto, más un teórico del *instante histórico* que de la historia. Y ese instante, en los *Pasajes*, su lugar privilegiado, es el instante del despertar. La tarea del historiador es la de captar esas imágenes móviles del pasado y traerlas en cuanto que deliberadamente relevantes para su presente: esa tarea es denominada, muy en sintonía con Proust, el *despertar*. Y no es despertar del sueño moderno para pasar a un estado de vigilia, sino una inversión dialéctica: el sueño se convierte en realidad y la realidad en sueño (sociedad industrial, miseria, avances técnicos realizados de espaldas a los seres humanos y, en líneas generales, toda la temática de los *Pasajes*). Así, el modelo historiográfico que fluye por debajo de los *Pasajes* sería puntualmente inseparable de la praxis política, y no un simple método aplicable a todos los objetos culturales: «No es que lo pasado arroje luz sobre lo presente, o lo presente sobre lo pasado, sino que imagen es aquello en donde lo que ha sido se une como un relámpago al ahora en una constelación»¹².

La imagen dialéctica viene a ser la concreción de todos estos esfuerzos, en la medida en que los *Pasajes* hablan su idioma. La pregunta es: ¿cómo desarrollan estas imágenes sus funciones? ¿Cómo se vinculan con los objetos de su jurisdicción

¹¹ Benjamin, W. (1972): *Gesammelte Schriften, IV/2*. Frankfurt: Suhrkamp, p. 75.

¹² *Pasajes*, p. 474.

¹³ El segundo *exposé*, redactado en 1939 para la comercialización del proyecto en los Estados Unidos, expone, por su parte, un encadenamiento distorsionado, en sentido positivo, por la teoría marxista del fetichismo de la mercancía, que Benjamin juzga apropiada para profundizar en la fantasmagoría de la modernidad, principalmente, la fantasmagoría de la moda, la publicidad y el consumo.

estética y política? En el primer *exposé*¹³, fechado en 1935, de la obra magna de Benjamin, poderosamente titulado «París, capital del siglo XIX», aparecen situadas en el inconsciente colectivo: «En el sueño en el que, en imágenes, surge ante cada época la siguiente, esta última aparece ligada a elementos de la prehistoria, esto es, de una sociedad sin clases. Sociedad cuyas experiencias, que tienen su depósito en el inconsciente del colectivo, producen, al entremezclarse con lo nuevo, la utopía»¹⁴. La modernidad, de alguna manera, emplaza a la prehistoria, la cita, la convida mediante sus relaciones sociales ambiguas y, precisamente, esta ambigüedad (*Zweideutigkeit*) se convierte en representación de la dialéctica. Ahora, con fuerza contenida, es *dialéctica en reposo*: «Como en un cuento de hadas, el disparo irrumpe en la existencia de los muñecos con esa violencia redentora que arranca a los monstruos la cabeza del tronco y revela su condición de princesas»¹⁵. Como un psicoanalista del *momentum* revolucionario, Benjamin aspira a revelar los deseos genuinos de la sociedad capitalista, a reactivar las fuerzas utópicas que luchan contra la frustración de los deseos y que laten en las generaciones pasadas. No es el vínculo, indirecto por otra parte, entre Freud y Benjamin el objeto de esta investigación, pero no podemos escapar a su presencia en forma de *inconsciente colectivo* o *colectividad que sueña*, tal y como se presenta en los *Pasajes*. Independientemente de la seducción que la obra inacabada ejerce sobre el lector y de la enorme labor hermenéutica que los *Pasajes* reclaman, comenzando por la propia presencia del psicoanálisis o el materialismo histórico en sus fundamentos, sí puede decirse que entre sus aforismos, citas y anotaciones marginales se encuentran casi todos los elementos que hacen de Benjamin un pensador fundamental para todos los estudiosos de la experiencia moderna y otros campos afines (teoría de las imágenes, sociología de la moda, cultura de masas, etc.) Una sola consigna ha de permanecer en todos los debates: Benjamin no es un pensador que aspire a reinterpretar el mundo, sino más bien a su completa transformación. Como avisador de incendios o pensador político, Benjamin nos ha esperado con ansia en los *Pasajes*: estetizar su obra o recluirla en los confines de la historia cultural sería faltar a esa tradición de los vencidos y marginados que, en su obra, alcanza el mayor rango que jamás un crítico le haya concedido: el de agente cognitivo privilegiado de la realidad social. La propia imagen de Benjamin se desvanece en cada presente que no se reconoce en él. Es nuestra tarea que su exclusión no se reproduzca. O, en sus palabras, *que nada se pierda*.

¹⁴ *Pasajes*, p. 39.

¹⁵ Benjamin, W. (2005): *Dirección única*. Madrid: Alfaguara, p. 71.