



Revista de Filosofía Open Insight

ISSN: 2007-2406

openinsight@cisav.org

Centro de Investigación Social Avanzada
México

Silvana Vargas, Mariela
«Praxis literaria» y «praxis política»: la figura del «despertar»
y la escritura política en la obra del joven Walter Benjamin
Revista de Filosofía Open Insight, vol. IX, núm. 17, 2018, Septiembre-Diciembre, pp. 131-149
Centro de Investigación Social Avanzada
Querétaro, México

DOL: <https://doi.org/10.23924/oi.v9n17a2018.pp131-150.298>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=421659647008>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

«Praxis literaria» y «praxis política»: la figura del «despertar» y la escritura política en la obra del joven Walter Benjamin

«Literary Praxis» and «Political Praxis»: on the Figure of «Awakening» and the Political Writing in the Works of the Young Walter Benjamin

Mariela Silvana Vargas
Universidad Nacional de Salta, Argentina
lublinskaya@yahoo.com.ar

Fecha de recepción: 10/01/2018 • Fecha de aceptación: 30/06/2018

Resumen

La noción de «despertar» juega un rol central no sólo en la obra de madurez de Walter Benjamin, sino también y fundamentalmente en sus primeros escritos, en los que adquiere importancia por su vínculo con la función de la escritura. En este trabajo mostraré el modo en que la figura del «despertar» constituye el punto de encuentro entre estética y política, al tiempo que proporciona un acceso novedoso a los escritos del joven Benjamin. Finalmente, en conexión con su teoría del lenguaje, esta figura permitirá dar cuenta del carácter programático del vínculo entre «praxis literaria» y «praxis política» en el pensamiento de Benjamin.

Palabras clave: despertar; escritura; lenguaje; literatura; praxis; Walter Benjamin.

Abstract

The notion of «awakening» plays a central role not only in the late works of Walter Benjamin, but also, and fundamentally in his early writings, in which it becomes essential through its connection to the function of writing. In this article I will show the way in which the figure of «awakening» constitutes the point of convergence between aesthetics and politics, as it offers a new access to the writings of the young Benjamin. Finally, in connection with his theory of language, this figure will allow us to account for the programmatic character of the link between «literary praxis» and «political praxis» in Benjamin's thought.

Keywords: awakening; Walter Benjamin; language; literature; praxis; writing.

Introducción

De todas las imágenes que pueblan los textos políticos de Walter Benjamin, tales como el «Ángel de la Historia» o el «autómata ajedrecista» que ganaba todas las partidas gracias al enano escondido en su interior, la imagen de la «Bella Durmiente» es una de las menos estudiadas, aún cuando ella encarna un motivo central del pensamiento benjaminiano: el del «despertar».¹ A pesar de la riqueza y complejidad de esta imagen al interior de la obra benjaminiana, su presencia y su rol, sobre todo en sus trabajos de juventud, no han sido considerados en su especificidad, sino como un mero antecedente del protagonismo que ella cobra en sus obras de madurez. Si bien este descuido puede verse justificado en el hecho de que en 1927, recién iniciaba con el proyecto del *Libro de los Pasajes*, Benjamin eleva la figura del «despertar» a categoría política y epistemológica central del proyecto de una pre-historia de la modernidad (Benjamin, 1991: V: 490s),² consideramos que el análisis de la génesis y las derivas de esta figura en las obras de juventud pueden arrojar luz, tanto sobre las concepciones políticas del joven autor como sobre la manera en la que éste pensaba el vínculo entre escritura y política.

1 Sobre la elaboración benjaminiana del par de conceptos «sueño»/«despertar» en el *Libro de los Pasajes*, pueden leerse el artículo titulado “Sueño/despertar” de Heiner Weidmann en los *Conceptos de Walter Benjamin* (Weidmann, 2014: 305-337), el capítulo “Despertar” de Federico Rodríguez en *Glosario Walter Benjamin. Conceptos y figuras* editado por Esther Cohen (Rodríguez, 2016: 49-57), el capítulo titulado “Awakening” de *Benjamin’s –abilities* (Weber 2008: 164-175) y los capítulos 5 y 7 de *Benjamin’s Passagen. Dreaming. Awakening* (Gelley 2015: 127-146; 174-196).

2 Las citas de los textos de Walter Benjamin proceden de los *Gesammelte Schriften* y las *Gesammelte Briefe*. En ambos casos se citarán según la forma estándar, indicando primero el tomo en números romanos seguido del número de página en números arábigos en el caso de los *Gesammelte Schriften* y el tomo como el número de página con números arábigos en el caso de las *Gesammelte Briefe*. Las traducciones son todas mías.

En este trabajo me ocuparé de la imagen del despertar como punto de encuentro entre estética y política y, en particular, como objetivo político de la escritura en Benjamin, específicamente, en el período anterior al *Libro de los Pasajes*. Sin embargo, dado que una comprensión más adecuada del vínculo entre escritura y acción política en el joven Benjamin requiere indagar en el modo en que éstas se presentan enlazadas en escritos de madurez con las nociones de imagen dialéctica y con la díada «sueño»/«despertar», es de gran utilidad atender la discusión sobre estas articulaciones con su primer discípulo y crítico, Theodor Adorno, durante el período de redacción del *Libro de los Pasajes*, que se inicia en 1927 y se extiende hasta la muerte de Benjamin.

En una primera parte identificaré y analizaré dos momentos en la reflexión sobre la escritura del Benjamin temprano, mostrando asimismo las tensiones y dificultades que los habitan. Para el análisis del primero de estos momentos de la reflexión benjaminiana sobre la eficacia política de la escritura recuperaré su producción inicial como miembro activo del Movimiento Juvenil y me concentraré en *La Bella Durmiente* (1911), su primer texto teórico, y la posterior discusión con Adorno sobre el nexo entre «imagen» y «sueño»/«despertar». En aquella primera intervención pública es visible ya el vínculo problemático que la retórica del despertar establece entre estética y acción política, la que no está exenta de una profunda ambigüedad y de las contradicciones propias de la «metafísica de la juventud» benjaminiana.

Situaré el segundo momento dentro de las reflexiones de Benjamin sobre política y escritura en el intercambio epistolar con Martin Buber de 1916, a raíz de la invitación de éste a colaborar en el periódico *El judío* [Der Jude]. La respuesta negativa de Benjamin dio lugar a un elaborado posicionamiento acerca de la naturaleza de la escritura y su eficacia política, que ilumina las características del concepto de despertar en el joven autor. Finalmente, mostraré brevemente en qué dirección evoluciona la preocupación inicial por el vínculo entre «praxis literaria» y «praxis política» en la obra de este filósofo.

La centralidad del concepto de «despertar» y la de su par complementario, el concepto de «sueño», formaba parte del núcleo de discusiones teóricas y metodológicas entre Benjamin, Max Horkheimer y Theodor Adorno durante la década de 1930 sobre el proyecto del *Libro de los Pasajes*. El díptico «sueño»/«despertar» fue desde el principio objeto de una lectura crítica, especialmente por parte de Adorno, quien sentó las bases de la primera recepción de los textos benjaminianos y también de la interpretación de éstos por parte de los otros miembros de la Escuela de Frankfurt. Su lectura aísla correctamente el rasgo inmanente de la imagen y del vínculo entre sueño y despertar que recorre las ideas de Benjamin sobre historia y política desde sus inicios y estaba presente ya en la primera intervención política de un jovencísimo militante del Movimiento Juvenil (*Jugendkulturbewegung*), titulada “La Bella Durmiente” (1911). Aunque en este texto temprano, así como en las elaboraciones teóricas de dicho período, las formulaciones ligadas al sueño, el despertar y a la imagen todavía no estaban sujetas al esfuerzo de clarificación que exigían las objeciones de Adorno, éstas permiten iluminar retrospectivamente el sentido de las figuras del despertar en el joven Benjamin. Por otra parte, el vínculo entre sueño, historia y despertar, que configura una primera filosofía de la historia benjaminiana, anterior incluso al mesianismo, permanece intacto en el *Libro de los Pasajes*.

En una carta a Benjamin de agosto de 1935, en respuesta al envío al Instituto de Investigación Social del *Exposé* de lo que sería un modelo en miniatura del *Libro de los Pasajes* (Benjamin, 1991: V: 1237-1249), Adorno identifica como núcleo político y epistemológico del proyecto de los pasajes parisinos la frase de Michelet elegida como epígrafe de una sección del *Exposé*: “cada época sueña la siguiente” (Benjamin, 1991: V: 1239), que condensa la relación entre sueño e historia propuesta por Benjamin. En torno a esta frase, señala Adorno incisivamente, “cristalizan todos los temas de la teoría de la imagen dialéctica que me parecen fundamentalmente criticables, y concretamente por su carácter *no dialéctico*” (Adorno, 1998: 112 cursiva en el original). La introducción del sueño y de figuras

oníricas en el trabajo teórico sobre la imagen era inadmisible para Adorno y representaba una auténtica “pérdida de la fuerza clave objetiva” y un “desencantamiento y trivialización” (Adorno, 1998: 113) del concepto de imagen dialéctica. La crítica abarcaba tres aspectos: la psicologización de la imagen dialéctica mediante su traslado a la conciencia bajo la forma de sueño y la referencia al despertar; la orientación lineal e “incluso histórico-evolutivamente” (Adorno, 1998: 112) hacia un futuro utópico; y la comprensión de la época como sujeto unificado.³

La respuesta de Benjamin a estas observaciones no se hizo esperar, pero consistió más bien, como él mismo afirma, en un “acuse de recibo” (Adorno, 1998: 123) y en la promesa de una respuesta en cartas venideras. Sin embargo, Benjamin aclara que, si bien la imagen dialéctica es “inalienable” de las figuras oníricas, “no copia el sueño” (Adorno, 1998: 125). La capacidad de la imagen de organizar los elementos de la realidad y del pasado está mediada por el “momento constructivo” de la escritura, cercano al montaje. Es por ello que la imagen dialéctica “contiene las instancias, los puntos de irrupción del despertar, y [...] no produce su figura más que a partir de esos puntos” (Adorno, 1998: 125). Esta respuesta provisional ponía a salvo la influencia de Freud y el surrealismo en la obra benjaminiana de las reservas de Adorno, aceptando las acusaciones de psicologización, teleología y de concebir cada época, si no como sujeto, al menos como unidad de estudio histórico. Benjamin se aferra así a la idea de una inmanencia del trabajo de representación e interpretación onírica, en

3 Estas críticas adelantan uno de los ejes de la polémica de 1938 entre Benjamin y Adorno en torno a la relación al método del montaje en el ensayo sobre Baudelaire como presentación de materiales “sin interpretación teórica” y el carácter no dialéctico de lo que Adorno denomina “materialismo inmediato”. Benjamin le adjudicaría a la “enumeración material” un “poder de iluminación”, o capacidad inmanente de conducir al lector al despertar, que Adorno tilda de «supersticiosa». En su defensa hegeliana de una mediación universal por la totalidad del vínculo entre teoría y praxis, por un lado, y base y superestructura, por otro, Adorno posiciona a Benjamin del lado de una “representación de la mera facticidad” y en el “cruce entre magia y positivismo”. Carta de Adorno a Benjamin del 10 de Noviembre de 1938. Este punto, en el que Benjamin se separa tanto de Hegel como de Marx, ha sido puesto de relieve por Giorgio Agamben en un ensayo en el que emprende la defensa de Benjamin de la acusación de materialismo vulgar por parte de Adorno (Agamben, 2001: 157-186).

el cual el sueño entraña los momentos de sujeción y alienación de una comunidad o época, pero que se dirigen al “despertar venidero” que está escondido “como el caballo de madera de los griegos, en la Troya de lo onírico” (Benjamin, 1991: V: 495).

Los Convolutos K y N (Benjamin, 1991: V: 490-510; 570-611) del *Libro de los Pasajes* recogen la articulación benjaminiana sobre el sueño y el despertar en los años '20 y '30, expresada en estos términos: “El despertar como proceso gradual, que se impone tanto en la vida del individuo como en la de las generaciones. Dormir es su fase primaria. La experiencia juvenil de una generación tiene mucho en común con la experiencia onírica. Su figura histórica es una figura onírica. [...] Lo que aquí se presenta a continuación es una tentativa sobre la técnica del despertar” (Benjamin, 1991: V: 490). Con la tesis de que el “sueño participa de la historia” (Benjamin, 1991: IV: 2: 620) Benjamin convierte el despertar en la tarea del historiador. Éste debe llevar teológicamente lo sido, el pasado, a su despertar. La manera en que lo hace supone una técnica, que es presentada por Benjamin como una técnica de escritura, consistente en leer el presente desde el recuerdo de un instante pasado. Esta alineación lectora entre pasado y presente, entre sueño y vigilia se produce en la imagen, que en Benjamin tiene la particularidad de estar hecha de lenguaje y situada en él: “El lugar donde se encuentran es el lenguaje” Benjamin, 1991: V: 577).⁴

Como explica Samuel Weber, el término «imagen» en Benjamin no significa la representación pictórica de un objeto exterior. Es algo

4 Una discusión profunda sobre el rol de las imágenes en el pensamiento y la escritura benjaminiana excede los límites de este trabajo; existe no obstante, abundante bibliografía sobre la temática. Uno de los estudios más completos se encuentra en *Wissenschaft in Bildern. Symbol und dialektisches Bild in Aby Warburgs Mnemosyne-Atlas und Walter Benjamins Passagen-Werk* de Cornelia Zumbusch (2004). Sobre la función de las imágenes en el pensamiento de Benjamin puede consultarse el libro de Alison Ross (2015) *Walter Benjamin's concept of the image*, que presenta la imagen como «materialidad expresiva», o bien el artículo de Sigrid Weigel “The Flash of Knowledge and the Temporality of Images: Walter Benjamin's Image-Based Epistemology and its Preconditions in Visual Arts and Media History” (Weigel 2015), que rastrea el vínculo de la imagen dialéctica con imágenes provenientes de las artes visuales y clarifica así el vínculo entre imagen de lenguaje e imagen visual en el pensamiento benjaminiano. Sobre la cuestión de la imagen dialéctica puede recurrirse a la rica y exhaustiva presentación de Hillach (2014: 643-708).

“destinado a ser leído más que meramente visto” y con una estructura “tanto disyuntiva como medial” (Weber, 2008: 49), es decir, real y virtual a la vez. La imagen es para Benjamin la construcción de un espacio intersticial, situado en el umbral del sueño y la vigilia, que cuestiona la soberanía de la conciencia y prefigura la apertura a un más allá del sentido y de la razón discursiva. La imagen es tanto una fuerza capaz de albergar elementos heterogéneos como el punto de convergencia del pasado, del sueño, con el ahora. Ese choque lleva al despertar y se produce por la astucia de una técnica de escritura, sobre la que Benjamin trabajó durante toda su vida.

La juventud y la «Bella Durmiente»

Entre 1911 y 1915, es decir, entre los 19 y 23 años, el estudiante Walter Benjamin despliega una fecunda actividad de escritura política, filosófica y literaria en revistas y otros órganos de difusión ligados al movimiento juvenil liderado por el pedagogo reformador Gustav Wyneken. Desde una perspectiva sociológica, el *Jugendbewegung* era parte de la «revuelta de los ilustrados» (Hillach, 1999), es decir, una reacción de aquellos jóvenes que gozaban de una educación privilegiada y que, enfrentados en un conflicto generacional con sus padres, buscaban liberarse de la autoridad de éstos y organizarse en torno a una «metafísica» de la Juventud y a una “voluntad de juventud” (Benjamin, 1991: II: 97), que serían la expresión privilegiada de la filosofía y de la sociedad venideras. Eran los jóvenes quienes debían asumir la conducción de la sociedad y transformarla.

Ya en su primer escrito teórico-filosófico en el marco de su participación en la revista *Der Anfang* [*El comienzo*], titulado “La Bella Durmiente”, Benjamin introduce en la discusión política sobre la misión del estudiantado la contraposición entre sueño y despertar e interpreta tanto su tarea como intelectual como la misión de la juventud en términos de «despertar»: “Nuestra revista quiere contribuir con todas sus fuerzas a que la juventud despierte. [...] Quiere mostrarle caminos para que despierte el sentimiento de comunidad, para que despierte a la conciencia de sí misma, de quien dentro de

unos lustros tejera y modelará la historia” (Benjamin, 1991: II: 10). En este breve texto, Benjamin se dirige a la juventud como sujeto político destinado a producir un cambio sociocultural cuya radicalidad desbordaría las instituciones educativas en las que se originaba. La juventud se presenta para Benjamin como el símbolo de «la rebelión eterna» bajo la forma de las “luchas con la sociedad, el Estado, el derecho” (Benjamin, 1991: II: 11).

La definición que Benjamin proporciona de la juventud sitúa a esta en la misma posición que la princesa del cuento: “la juventud es la Bella Durmiente que duerme y no sabe nada del príncipe que se acerca a liberarla” (Benjamin, 1991: II: 9). La princesa del cuento en el texto benjaminiano simboliza también el rol fundamental de la *idea* de la juventud dentro del movimiento estudiantil y da cuenta al mismo tiempo de los supuestos de su crítica social y política, sus fuentes filosóficas y literarias, sus contradicciones e implicaciones políticas. En este escrito, Benjamin pretende ir más allá del conjunto de temas que se discutían en los debates sobre la educación, tales como «educación rural» o «infancia y arte» y anuncia la llegada de una nueva «era» (Benjamin, 1991: II: 9), la de la juventud.

El objetivo de la intervención no era dar inicio a un nuevo debate, sino lograr que la generación joven «despierte». Aunque deja la noción de sueño sin definir explícitamente, por el contexto dado por el cuento infantil, se infiere que el pesimismo, la inacción y la falta de conciencia de sí misma y sus potencialidades eran las formas del sueño en el que la juventud estaba sumida. La función de la escritura tal como Benjamin la entendía era precisamente contribuir a ese despertar. Sin embargo, si bien la tarea que Benjamin asumía dentro del movimiento juvenil consistía en trabajar para que la juventud despierte y acceda a su potencial de acción conjunta y comunitaria, su crítica radical a la cultura y la sociedad de su tiempo no tenía raíces colectivas, sino que estaba basada en la idea de una retirada del individuo hacia su interior de modo que el contacto con el espíritu le permitiese reunir en sí las fuerzas para transformar la realidad (Dudek, 2002; Dalke, 2006).

Las aspiraciones programáticas de Benjamin en “La Bella Durmiente” no están exentas tampoco de otras dificultades, no sólo

porque plantean la relación entre el escritor y su público en términos de una toma de conciencia, sino porque a la juventud, representada por la princesa del cuento, le cabe un rol pasivo, llamativamente opuesto a su misión redentora. Esta ambivalencia, marcada por el hecho de que la juventud como sujeto destinado a llevar a cabo profundas transformaciones sociales debía ser, en tanto Bella Durmiente, despertada por otro, pone de manifiesto la tensión existente entre la efervescencia viril y emancipadora del joven escritor y su expresión a través de una figura femenina. Por otra parte, también los ideales que Benjamin propone presentan algunas inconsistencias, pues, por un lado, los modelos hacia los que el estudiantado debe orientarse están personificados por figuras masculinas de la literatura anglogermana, esto es, por los “héroes juveniles” (Benjamin, 1991: II: 12) de las obras de Schiller, Goethe, Shakespeare, Ibsen o Hauptmann, pero, por otro lado, éstos aparecen reunidos significativamente en la imagen femenina y expectante de aquella que debe ser rescatada por un hombre de letras que se comporta como un hombre de acción.

No es un rasgo menor que la imagen que encarna la juventud, la que debe salvar a la humanidad sufriente, espere a su salvador en un profundo sueño, que la mantiene alejada tanto del mundo, de la vida, como de la muerte. A través del sueño, la Bella Durmiente ha escapado a la vez del paso del tiempo y de su muerte. El precio de su asilo estético, del sueño que la mantiene eternamente joven, es la inacción. Finalmente, no fue la escritura la que condujo a una transformación del mundo, sino el horror de la Primera Guerra Mundial. Éste irrumpió en la vida de los integrantes del movimiento juvenil bajo la forma de la traición de su líder, Gustav Wyneken, quien celebraba la guerra como “vivencia ética” [*ethisches Erlebnis*] (Wyneken, 1915: 12) e impulsaba a los jóvenes a enrolarse en el ejército. El horror de la guerra contribuyó también al suicidio de la voz literaria del movimiento, el poeta Fritz Heinle, a quien Benjamin estaba unido por un estrecho lazo de amistad.⁵

5 Como parte de su trabajo de duelo, Benjamin escribió entre 1915 y 1925 setenta sonetos dedicados a la memoria de su amigo y a la amistad que los unía. Se puede leer más al respecto en el texto de Reinhold Göring. “Die Sonette an Heinle” en Lindner, 2006: 585-591.

A pesar del fracaso de su primera experiencia al interior del Movimiento Juvenil, en esta primera etapa de efervescencia juvenil Benjamin delinea ya la función política central de la escritura, ligada a una todavía incipiente concepción del despertar contrapuesta a la idea del sueño como un estado de pasividad, inacción y desconocimiento de las propias posibilidades. Asimismo, el mecanismo por el cual la escritura puede lograr el efecto deseado permanece todavía innominado y sin tematizar. Desde cierto punto de vista, la respuesta a la guerra y la muerte fue más bien el silencio o una escritura que no encontraba un lugar en el espacio público.⁶ Esta dificultad en relación a la función y naturaleza de la escritura y al estatus todavía seminal de una teoría sobre la escritura se torna visible en el intercambio epistolar con Martin Buber en ocasión de una invitación de éste a colaborar en su revista.

La inmediatez mágica del lenguaje

En 1916, hacia la mitad de la Primera Guerra Mundial, Martin Buber envía una invitación a Benjamin a colaborar como redactor en *Der Jude*, una revista recientemente fundada por él, cuyos objetivos eran convertirse en el órgano de la comunidad judía y reforzar los lazos identitarios en su interior.⁷ La opinión que Benjamin tenía de Buber estaba influenciada no sólo por las tendencias belicistas visibles en la revista, sino también por el gesto de recuperación del judaísmo como «vivencia», tan incómodamente próxima a las filosofías exaltadoras de la «vivencia de las trincheras». Benjamin consideró al principio la posibilidad de una respuesta pública, pero luego se inclinó por responder a Buber en una carta personal con fecha 17 de julio de aquel año (Benjamin, 1991: 1: 125-128) en la que fundamenta

6 La decisión de Heinle de quitarse la vida junto a su novia en el salón donde tenían lugar las discusiones del grupo impresionó profundamente a Benjamin, quien, si bien siguió escribiendo, se retiró del espacio público y se negó a publicar sus escritos, guardando «silencio» por algunos años (Felman, 1999: 221s).

7 Sobre la Carta a Buber: Weber, S. 2011.

su negativa con una reflexión sobre la escritura y sobre la escritura política en particular. Si bien, en esta carta no se encuentran referencias directas a la cuestión del despertar, sino solo a la acción o “efecto político” de la escritura (Benjamin, 1991: 1: 325) el tema guarda indudable conexión con la problemática que venía ocupando a Benjamin desde sus comienzos en el movimiento juvenil.

En el contexto de lo que Benjamin llamaba la “guerra europea” (Benjamin, 1991: 1: 325) su crítica apuntaba a la “expresión escrita ligera e irresponsable” (Benjamin, 1991: 1: 263) y sobre todo, a la concepción sobre el funcionamiento del lenguaje subyacente a esas prácticas: la idea ampliamente extendida de que “la escritura puede influir sobre el mundo moral y sobre la acción humana en la medida en que pone a disposición los motivos de las acciones” y que esa sería la “finalidad del escrito político” (Benjamin, 1991: 1: 325). Para esta concepción causal de la escritura, el lenguaje es sólo un medio más o menos sugestivo para la “divulgación de motivos” (Benjamin, 1991: 1: 325s).

El entusiasmo juvenil de los tiempos de la militancia en el *Jugendbewegung* estaba signado por la idealización de la juventud y de su rol político y por la confianza en la eficacia de las arengas, proclamas y manifiestos para movilizar a los camaradas hacia los objetivos propuestos. Ambas ideas demostraron estar equivocadas y en lugar de un despertar a la acción y al destino que la juventud creía le estaba reservado, tuvo lugar un despertar al horror de la guerra. Ésta representó un amargo y doloroso baño de realidad, que no sólo truncaba los sueños de transformación social de los jóvenes, sino que ponía en duda el valor y las posibilidades de la palabra. El distanciamiento de Benjamin de estas posturas se manifestó al principio a través del silencio, pero luego dio lugar a una crítica a una concepción instrumental del lenguaje. Es en la carta a Buber que esta crítica encuentra su formulación más enfática. Allí, Benjamin sostiene que la relación instrumental entre lenguaje y acciones “afecta de igual modo al lenguaje y a la escritura, que son rebajados a meros medios impotentes, y a las acciones débiles y empobrecidas, cuyas fuentes no residirían en sí mismas, sino en algún motivo expresable” (Benjamin, 1991: 1: 326). De ese modo, a cada motivo puede oponérsele otro, con lo que “la acción es puesta al final como resultado de un proceso

de cálculo universalmente probado” (Benjamin, 1991: 1: 326). El cálculo táctico y psicológico a la hora de escribir apunta al convencimiento y a la ordenación de las acciones a determinados motivos.

La escritura instrumentalizada produce acciones instrumentalizadas:

Cada acción dentro de la tendencia expansiva de las hileras de palabras unas tras otras me parece terrible y ello es tanto más devastador allí donde, como entre nosotros, el vínculo entre palabras y acciones se concibe a sí mismo [...] como un mecanismo para la realización del verdadero absoluto (Benjamin, 1991: 1: 326).

Benjamin apuntaba con ello al núcleo de los compromisos y convencimientos de aquellos que habían apoyado la guerra, pero también a la ingenuidad de los que en su momento habían creído que la juventud encarnaba un nuevo absoluto cuya promesa de renovación social iba a cumplirse inexorablemente. Frente a esta postura y a sus paradójicas consecuencias, Benjamin sostiene que “sólo puedo comprender la escritura poética, profética y objetiva en lo que hace a su eficacia en cualquier caso sólo de manera *mágica*, es decir, *in-mediata*” [*un-mittel-bar*] (Benjamin, 1991: 1: 326. La cursiva es de Benjamin). Lo más cercano a una definición de la idea de la magia del lenguaje en esta carta es la aproximación a la noción de inmediatez como repliegue del medio (*Mittel*) sobre sí mismo. La utilización de los guiones permite aislar el sentido de cada elemento: «*un*» apunta a negación de la transparencia de un mero medio y expresa el rechazo benjaminiano a la entronización de un elemento indecible por afuera o en el lenguaje; mientras que el sufijo «*bar*», que encuentra en ese textos uno de sus primeros usos, remite a la potencialidad o habilidad (Weber, 2008: 4) del lenguaje, tal como él lo concibe, para sortear el desfiladero de la oposición entre una noción mística y una concepción instrumental burguesa del lenguaje. La noción de inmediatez expresa la idea de que el lenguaje no sólo refiere, sino que tiene un espesor propio, es «mero medio» o medio puro, sin otro contenido que la posibilidad de comunicar. Esta pureza del medio desactiva toda pretensión instrumental de eficacia y opera una interrupción por la que libera al lenguaje y a la acción de un vínculo

funcional. El resultado es la apertura del lenguaje más allá de la comunicación y de la acción de la instrumentalidad.⁸

Mientras que la guerra, y la política que había conducido a ella se basaban en esta degradación de la escritura al rango de medio para un fin, Benjamin pretendía abrir otra dimensión del lenguaje, que no fuera la de la mera “comunicación de contenidos” (Benjamin, 1991: 1: 326). No es casual, como señala Uwe Steiner (2007: 105), que Benjamin desarrollase una noción central de su filosofía del lenguaje, la de inmediatez mágica, en un contexto claramente político. Teoría del lenguaje y teoría política son aquí indistinguibles. Su teoría de la escritura se basa en las ideas de «inmediatez» y «magia» del lenguaje, dos conceptos que se oponen a un uso instrumental del mismo. Aquello que Benjamin identifica como lo reparador o «sanador» [*heilsam*] del lenguaje reside en el “secreto” de la escritura, en la “tendencia considerable de las palabras hacia el núcleo del enmudecimiento más íntimo” (Benjamin, 1991: 1: 326).⁹ Su eficacia

8 Es interesante que, a pesar de la importancia de esta idea benjaminiana de un lenguaje no discursivo, ajeno a la lógica del concepto y a la razón instrumental, en su célebre ensayo sobre Benjamin, *Crítica salvadora o crítica concienciadora*, Jürgen Habermas apunta precisamente al vínculo que ya el joven Benjamin intenta establecer entre escritura y acción. Para Habermas las ideas benjaminianas sobre el lenguaje debían guardar “por fuerza una relación sumamente indirecta con la praxis política” (Habermas, 1975: 325). Mientras Habermas imagina al lenguaje no instrumental como espacio de acuerdo, el que constituiría un *telos* inscripto ya en el lenguaje mismo, Benjamin enfatiza la inmediatez y carácter medial del lenguaje, rasgos que para Habermas suponían una sustracción a un espacio de definición común de un problema o situación (Habermas, 1987; 1975: 359), condición de la acción comunicativa. El trasfondo de la crítica habermasiana a Benjamin estaba dado por su proyecto de rehabilitación de la modernidad y de un “concepto matizado de progreso” que podría “dotar de mejor puntería a la acción política” (Habermas, 1975:331). Habermas se alejaba así de la tesis defendida por Adorno y Horkheimer en la *Dialéctica de la Ilustración* de que la civilización moderna transformó la razón en un simple instrumento, lo que facilitó su uso al servicio de la barbarie (Adorno; Horkheimer 1998). Para otra perspectiva sobre esta cuestión, *Patologías de la Razón. Historia y actualidad de la teoría crítica* (Honneth 2009) y para una lectura de Benjamin todavía cercana a la de Habermas, puede consultarse el ensayo “Kommunikative Erschließung der Vergangenheit” (Honneth 1999: 93-113).

9 Esta esfera de lo carente de lenguaje será desarrollada por Benjamin a partir del giro materialista de 1924, y especialmente en su ensayo sobre el Surrealismo, a través de figuras que condensan aspectos de su teoría de la percepción y del conocimiento con elementos ligados a su idea de acción política, tales como el concepto de «espacio de imágenes» [*Bildraum*] y «espacio corporal» [*Leibraum*].

dependerá entonces no tanto ya de la transmisión de significados como de “la eliminación pura y cristalina de lo indecible en el lenguaje” (Benjamin, 1991: 1: 326) y sólo cuando se descubre este núcleo de silencio en el lenguaje la “chispa mágica” (Benjamin, 1991: 1: 327) puede saltar de la fricción entre la palabra y la acción que conduce al cambio.

Sin embargo, la idea benjaminiana de una política no instrumental del lenguaje posee desde sus inicios un alcance programático y en ella se articulan nociones emparentadas entre sí: la idea de comunicabilidad, junto al énfasis en el aspecto medial del lenguaje y la idea de la existencia de un centro mudo del lenguaje. Estas referencias no convierten a Benjamin, sin embargo, en un místico del lenguaje o en un romántico. Aquel ámbito de lo «carente de lenguaje» [*wortlos*] no configura una sustancia «indecible» [*unsagbar*] o no comunicable; la línea divisoria entre lo decible y lo indecible en o a través del lenguaje no está trazada entre una supuesta comunicación mística de lo no comunicable o indecible y la comunicación de lo que puede decirse, sino de la comunicación de la comunicabilidad misma en el lenguaje. Benjamin propone «eliminar» en lugar de exaltar y conservar místicamente lo indecible. Esta tarea es asignada a la escritura política y “coincide precisamente con el modo de escritura propiamente objetivo y sobrio” (Benjamin, 1991: 1: 326). Este ejercicio de destrucción prosaica transforma la mera mediación como transmisión de un contenido en un médium que efectúa su autoexpresión. La política se pliega sobre sobriedad poética del lenguaje en tanto tal.

Al igual que en la propuesta del despertar en «La Bella Durmiente», tenemos aquí una formulación que a primera vista puede parecer ambigua y hasta contradictoria: ¿cómo es posible eliminar lo indecible del lenguaje y, a la vez, develar y conservar su secreto? La solución parece apuntar a un cierto movimiento de la escritura, que, a la vez que conduce “a aquello que fue negado a la palabra”, es capaz de provocar aquella chispa mágica que surge de la “esfera de lo carente de palabra” (Benjamin, 1991: 1: 327). Tal como lo expresaría en su primera teoría del lenguaje, escrita meses después de esta respuesta a Buber, el secreto del lenguaje reside en que éste

no comunica contenidos, sino que en primer lugar se comunica a sí mismo.¹⁰ La escritura capaz de lograr el despertar es aquella que consigue la autoexposición de su pura medialidad y es capaz de generar así una experiencia de esta mediación inmediata del lenguaje, tal como lo hacen también otras formas de escritura eficaz como la profecía o la poesía. Esa experiencia transforma tanto el lenguaje como la acción. Por debajo de la sofisticación de esta respuesta subsistía en Benjamin una desconfianza hacia las formas de expresión de las propias ideas en el espacio público. A esto se le sumaba un diagnóstico negativo de la posibilidad de que los intelectuales cobrasen relevancia política en la situación de la Alemania de entreguerras. Sin embargo, la preocupación sobre el vínculo entre política y escritura permanecía intacta e incluso se había agudizado luego del fracaso de su intento de habilitación como docente en la Universidad de Fráncfort con su libro *El origen del drama barroco alemán*.

Opiniones y chispas

Más de una década más tarde de la aparición de la figura de la Bella Durmiente en su obra, y con ocasión del fracaso de su intento de habilitación, Benjamin reescribe, esta vez en tono satírico, el cuento de la Bella Durmiente. El personaje principal del cuento continuó siendo la delicada princesa sumida en el sueño; sin embargo, en la nueva versión cambia tanto el modo en que es despertada como la figura a la que se le encomendó esta tarea. Ya no es el beso del “príncipe feliz en armadura brillante” (Benjamin, 1991: I: 901) el que despierta a la princesa, sino el ruido de una bofetada que un cocinero del castillo le propina a su ayudante. En esta segunda versión la muchacha a la que hay que rescatar no es ya la juventud, sino la verdad (Benjamin, 1991: I: 901). Este texto sella la ruptura con el mundo universitario

10 Contrastar y poner en diálogo primera teoría del lenguaje de Benjamin con la carta programática a Buber excedería los límites de este artículo. Para una presentación y discusión de la teoría benjaminiana del lenguaje ver el estudio de Menninghaus *Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie* (Menninghaus, 1980) y el aporte de Hamacher, Werner en *Lingua Amissa* (Hamacher, 2012).

y constituye una especie de epílogo a la carrera académica que no pudo seguir. A partir de ese momento, Benjamin asumirá la posición del autor privado, del intelectual independiente.

Privado de los efectos y resonancias que tienen las ideas en el entorno universitario, Benjamin enfatiza aún más su concepción de la función emancipadora de la escritura. Su actividad como crítico cultural lo llevaría a reformular sus reflexiones sobre la función política de la escritura a partir de la recepción de las vanguardias, en particular con el constructivismo y el surrealismo. Ya en *Dirección única* (1928), el libro que inaugura su producción como escritor independiente, Benjamin presenta una concepción de la tarea del escritor como la de aquel que es capaz de contribuir al despertar aun situado en una posición marginal o quizá por ello mismo, y a la que le confía posibilidades emancipadoras. El alejamiento de la academia significó también el alejamiento del “ambicioso gesto universal del libro” como medio de expresión y circulación de ideas y la adopción de “formas modestas” de escritura, tales como “octavillas, folletos, artículos de revista y carteles publicitarios” (Benjamin, 1991: IV: 85), que prometían otra llegada al público, ordenada por una estrategia diferente.

En el contexto de crisis económica y política de la Alemania de la República de Weimar, Benjamin afirmaba que la “verdadera actividad literaria no puede pretender desarrollarse dentro del marco reservado a la literatura” (Benjamin, 1991: IV: 85), sino que debe buscar nuevos medios y horizontes. La escritura crítica y política no es considerada como algo separado de la praxis social, sino como expresión de un “riguroso intercambio entre acción y escritura” (Benjamin, 1991: IV: 85) que la torna “significativa” y la dota de “eficacia literaria” (Benjamin, 1991: IV: 85). Benjamin retoma las preocupaciones de juventud y recupera la figura del despertar, pero modulada ahora —en 1928— con elementos marxistas y colocada como horizonte del proyecto de una escritura a partir de fragmentos, cuyo punto de fuga era el montaje.

Desde el punto de vista del planteo de la carta a Buber, puede afirmarse que así como aquella entrañaba el momento de rechazo a una concepción instrumental del lenguaje como medio para un fin, al tiempo que se rehusaba a sustituir la instrumentalización por una

entronización del lenguaje como fin en sí mismo, desentendido de los medios, con *Dirección Única* Benjamin parece encontrar en los procedimientos de la cita y el montaje una forma de superación de lo instrumental que no conduce al ámbito extático de los fines sin medios, sino al terreno profano de los medios sin fines, donde es posible una intervención a través de la escritura que conduzca a despertar del mundo de ensueño de la modernidad capitalista, tal como esta aparece descrita en el *Libro de los pasajes*. Como señala Terry Eagleton, “en el mosaico de la cita el discurso es liberado de su entorno cosificado para entrar en un tipo de práctica significativa convenientemente transferible, con los significantes separados de sus significados y recompuestos de manera flexible para tejer nuevas correspondencias a lo largo y ancho del lenguaje” (Eagleton, 1998: 104).

Si bien el joven Benjamin ya se había distanciado críticamente de ideas utilitaristas del lenguaje y de visiones que consideran que su efecto es producto de esfuerzos persuasivos, no había logrado una práctica de escritura que fuese adecuada a sus ideas. En *Dirección única* Benjamin puso a prueba una escritura capaz de sacudir al lector, electrificarlo, pero que no intenta convencerlo.¹¹ De hecho, sentenciaba, “convencer no da frutos” (1991: IV: 87). Esta forma de intervenir en el espacio público es sintetizada en una imagen: “sólo este lenguaje rápido y directo revela una eficacia operativa adecuada al momento actual. Las opiniones son al gigantesco aparato de la vida social lo que el aceite es a las máquinas. Nadie se coloca frente a una turbina y la inunda de lubricante. Se echan unas cuantas gotas en roblones y juntas ocultas que es preciso conocer” (Benjamin, 1991: IV: 85). Esta formulación del vínculo entre acción y escritura expresaba programáticamente la dirección de su producción literaria como crítico cultural y avanzaba hacia una escritura fragmentaria, en el intento de dar cuenta de la experiencia de la modernidad y de señalar y generar los intersticios por los que podría colarse la chispa mágica que enciende la acción.

11 Acerca de la escritura de Benjamin en su etapa de madurez: Marc Berdet “¿Cómo escribía Walter Benjamin?” (Berdet, 2015: 203-222) y el ensayo “Praxis estética: el encuentro secreto entre la máquina de la revolución y el paraguas del surrealismo sobre la mesa de la historia” de Domínguez Galbraith (2011: 165-180).

Referencias bibliográficas

- Agamben, G. (2001). "El príncipe y la rana. El problema del método en Adorno y en Benjamin". En: *Infancia e Historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo. pp. 157-186.
- Adorno, T.; Benjamin, Walter. (1998). *Correspondencia 1928-1940*. Madrid: Trotta.
- Adorno, T.; Horkheimer, M. (1998). *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Trotta.
- Benjamin, W. (1997). *Gesammelte Briefe*. Fráncfort del Meno: Suhrkamp.
- Benjamin, W. (1991). *Gesammelte Werke*. Fráncfort del Meno: Suhrkamp.
- Berdet, M. (2015). "¿Cómo escribía Walter Benjamin?". En: Cohen, E. (ed.) *Walter Benjamin. Resistencias minúsculas*. Buenos Aires: Godot. pp. 203-222.
- Domínguez Galbraith, P. (2011). "Praxis estética: el encuentro secreto entre la máquina de la revolución y el paraguas del surrealismo sobre la mesa de la historia". En Cohen, E. (Ed.) *Walter Benjamin. Dirección múltiple*. México: UNAM pp. 165-180.
- Eagleton, T. (1998). *Walter Benjamin o hacia una crítica revolucionaria*. Madrid: Cátedra.
- Felman, S. (1999). "Benjamin's Silence". En: *Critical Inquiry*, Vol. 25, No. 2, Winter, pp. 201-234.
- Gelley, A. (2015). *Benjamin's Passagen. Dreaming. Awakening*. Nueva York: Fordham University Press.
- Göring, R. (2006). "Die Sonette an Heine". En Lindner, Burkhardt (Ed.) *Benjamin Handbuch*. Stuttgart-Weimar: J. B. Metzler. pp. 585-591.
- Habermas, J. (1987). *Teoría de la acción comunicativa I*. Madrid: Taurus.
- Habermas, J. (1975). "Walter Benjamin. Crítica salvadora o crítica concienciadora" en: *Perfiles filosófico-políticos*. Madrid: Taurus, pp. 297-332.
- Hamacher, W. (2012). *Lingua Amissa*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Hillach, A. (1999). "Ein neu entdecktes Lebensgesetz der Jugend. Wynekens Führergeist im Denken des jungen Benjamin". En: Garber, K. (Ed): *Global Benjamin. Internationaler Benjamin-Kongress München 1992*. Munich: Fink. pp. 873-890.
- Hillach, A. (2014) "Imagen dialéctica". En: Opitz, M.; Wizisla, E. *Conceptos de Walter Benjamin* (Ed.). Buenos Aires: Las Cuarenta. pp. 643-708.
- Honneth, A. (2009). *Patologías de la Razón. Historia y actualidad de la teoría crítica*. Buenos Aires: Katz.
- Honneth, A. (1999). "Kommunikative Erschliessung der Vergangenheit". En *Die zerrissene Welt des Sozialen: sozialphilosophische Aufsätze*. Fráncfort del Meno: Suhrkamp. pp. 93-113.

- Khatib, S. (2014). "Mesianisches Medium. Benjamins Sprachpolitik". En *Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio*, vol. 8, n° 2, Università della Calabria, pp. 155-170.
- Menninghaus, W. (1980). *Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie*. Frankfurt del Meno: Suhrkamp.
- Rodríguez, F. (2016). "Despertar" En: Cohen, E. (Ed.) *Glosario Walter Benjamin. Conceptos y figuras*. México: UNAM. pp. 49-57.
- Ross, A. (2015). *Walter Benjamin's concept of the image*. Nueva York: Routledge.
- Steiner, U. (2007). "Walter Benjamin: arte, religión y política en el abordaje crítico del romanticismo". En: Finkelde, D. (Ed) *Topografías de la modernidad. El pensamiento de Walter Benjamin*. México: UNAM. pp. 91-119.
- Weber, S. (2008). *Benjamin's -abilities*. Cambridge: Harvard University Press.
- Weber, S. (2011). "Der Brief an Buber vom 17.7.1916". En: Lindner, B. (Ed.) *Benjamin Handbuch*. Stuttgart-Weimar: J. B. Metzler. pp. 603-608.
- Weidmann, H. (2014). "Sueño/Despertar". En: Opitz, Martin; Wizisla, Erdmut (Ed) *Conceptos de Walter Benjamin*. Buenos Aires: Las Cuarenta. pp. 305-337.
- Weigel, S. (2015). "The Flash of Knowledge and the Temporality of Images: Walter Benjamin's Image-Based Epistemology and Its Preconditions in Visual Arts and Media History". En: *Critical Inquiry* 41, N° 2 (Winter 2015), pp. 344-366.
- Wyneken, G. (1915). *Der Krieg und die Jugend*, Munich, s/d.
- Zumbusch, C. (2004). *Wissenschaft in Bildern. Symbol und dialektisches Bild in Aby Warburgs Mnemosyne-Atlas und Walter Benjamins Passagen-Werk*. Berlín: Akademie Verlag.