

El principio era el fin: tras las huellas de Walter Benjamin

Quizá la historia, el lugar y la fecha sean ya suficientemente conocidas, quizá no lo sean apenas. Algunas personas tienen por costumbre, en cualquier caso, acudir por iniciativa propia –rara vez colectiva, menos aún oficial– a visitar cada comienzo de otoño el conmovedor camposanto, o las calles en cuesta, o acaso tan sólo la playa ensimismada y exacta de Portbou, pues fue en una mísera pensión de esta localidad gerundense donde el filósofo y crítico Walter Benjamin se quitaría la vida en la noche del 25 al 26 de septiembre de 1940, tras serle denegado el permiso de entrada en España. Huyendo de una Francia a medias ocupada por el Reich alemán, a medias bajo su tutela, la intención de Benjamin era atravesar la península para embarcarse en Lisboa hacia Estados Unidos y encontrarse allí, al fin, con el agridulce sosiego del exilio. Por desgracia, la prohibición de paso suponía ser devuelto a las autoridades aduaneras y, con toda probabilidad, la deportación inmediata a un campo de exterminio –como sucediera con tantos millones de judíos, entre ellos, su hermana y su hermano–, una expectativa fatal que era mucho más de lo que podía soportar su ánimo, de por sí en un casi permanente estado de abatimiento¹.

Su suicidio, con todo, no habría sido sino el último acto de un drama que comenzaría muchos años antes, cuando Benjamin se vio obligado a abandonar Alemania y a sobrevivir penosamente en un París que nunca le estimó tanto como él a la propia ciudad. Una ciudad a la que, de hecho, tomaría como núcleo para su trabajo más ambicioso y complejo, el *Passagen-Werk*, un proyecto teórico en el que se proponía establecer una génesis de la vida moderna y de sus implicaciones existenciales, partiendo de un detallado análisis de la morfología urbana y de los comportamientos sociales en el París del siglo XIX. El proyecto tomaba su nombre –*Obra* o *Libro de los pasajes*– de la que Benjamin consideraba como la forma simbó-

1. Una recreación de los últimos días de Walter Benjamin puede encontrarse en la novela de Ricardo Cano Gaviria, *El pasajero Benjamin*, Pamplona, Pamiela, 1988.



Mapa de la frontera franco-española que muestra la ruta recorrida por Benjamin entre Banyuls-sur-mer y Portbou -a la izquierda, en línea más gruesa y sinuosa. A la derecha, bordeando la costa, la carretera oficial de tránsito.

lica por antonomasia de esa modernidad naciente, el pasaje comercial, una construcción arquitectónica que en su opinión representaba a la perfección el modo en que el individuo experimentaba el mundo industrializado. De acuerdo con la parábola benjaminiana, el trabajador fabril, después de dedicar su alienante jornada laboral a crear objetos en serie, emplearía sus raras horas de asueto en pasear por esas galerías comerciales para contemplar tras los escaparates las intocables mercancías a la venta, quizá incluso aquellas que acababa de elaborar. En virtud de esta idea, el pasaje vendría a representar de manera simultánea un interior, un deambulatorio apartado del tráfico y la agitación urbana, y un exterior, en la medida en que los productos resultaban por completo inaccesibles para el individuo común. El tránsito del pasajero, en medio de la barahúnda de sus congéneres mercantilizados, no podía ser sino frenético y constante, empujado por una ansiedad emocional que le impedía gozar de cuantas maravillas tenía a su alrededor, como si viviera una cautivadora pesadilla: la propia pesadilla de la modernidad.

No deja de ser una fatal paradoja que el propio Benjamin sintiese algo similar en un *pasaje* muy distinto tanto en extensión como en carácter, precisamente en la senda que le conduciría de forma ilegal, a través del Pirineo, desde Francia a España, y que seguía el trazado de la llamada Ruta Lister, una ruta a través de la cual los últimos jirones de las tropas republicanas habían pasado la frontera, en dirección contraria, apenas un año antes. Tampoco aquí ni la belleza de las montañas, con su lento deslizamiento hacia el Mediterráneo, ni la brisa marina o el aroma dulzón de la vegetación, podían ser experimentados como sensaciones placenteras sino, antes bien, como un escenario melancólico, como un paraíso vívido pero intangible, dado que el viajero era incapaz de detenerse siquiera un instante a contemplar la belleza del paisaje o a tomar aliento –tal era la urgencia de la huida². No era nueva para él esta sensación, sin embargo; de hecho, lo transitorio y lo elegíaco impregnarán de un extremo al otro la propia obra de Benjamin, en la cual, más que la vivencia inmediata de cosas, seres y fenómenos, son los diversos tipos de *trazas* que éstos dejan los que reclamarán su atención y estimularán su actividad intelectual. Las páginas que siguen quieren detenerse en algunas muestras de ese carácter específico y articularlas en torno a un mismo núcleo conceptual, la noción de *huella*, acompañándola además de algunas imágenes fotográficas de esa última travesía de Benjamin, fotografías que son en sí mismas –pues ése es su estatuto material– un índice

2. Una somera descripción del trayecto, relatada por la propia persona que guiaba el grupo de refugiados en el que se incluía Benjamin, puede encontrarse en Lisa Fittko, *Mi travesía de los Pirineos. Evocaciones 1940-41*, Barcelona, Muchnik, 1988.

o traza luminosa de lo real. Son asimismo imágenes que aspiran a constituir metáforas visuales de la idea de *pasaje*, de enlace entre puntos dispares, pues esa es la pauta, en fin, que habría guiado su concepción, su realización y su selección³.



El camino en su ascenso al Coll de Querroig, en las cercanías de la frontera franco-española

Así sucedería con esta imagen fotográfica, tomada en un punto cualquiera del recorrido: el interés específico de este espacio de terreno viene

3. Las fotografías serían el resultado gráfico de los viajes realizados por el autor, en distintas épocas, a lo largo del recorrido citado. Con el transcurso de los años, la senda se ha modificado mucho con respecto a su trazado primigenio e incluso se ha desdibujado por completo en determinados tramos. Mediante el cotejo de mapas de época –como el que acompaña el texto– con otros franceses y españoles actualizados, ha sido posible establecer de nuevo dicho trazado.

dado, aparte de por su belleza paisajística, por la acumulación de huellas de todo tipo, fruto de un uso continuado. La huella es la unidad mínima de lectura de ese tortuoso camino, es lo puntual en medio de la linealidad, una impronta concreta y tangible que invita a la detención y a una lectura atenta de sus rasgos. La analogía con el camino de la historia es manifiesta, casi directa, pues todo recorrido histórico deja también sus huellas bajo la forma de acciones inscritas en las cosas. Benjamin lo sabía bien, pues fue un constante y perspicaz descifrador de las capas de significado acumuladas en los objetos, de huellas culturales, por tanto. Para él, analizar los rastros de toda creación pretérita, lejos de ser una simple actividad lúdica, tendría una dimensión ética, política incluso: desvelar la vida contenida en ellas, es decir, la de quienes las concibieron y les dieron uso. Un uso dictado siempre por los avatares del acontecer histórico, como es el caso de esta senda de contrabandistas, reconvertida con posterioridad en vía de escape en una u otra dirección y hoy en mero deleite para excursionistas. Como afirma Terry Eagleton, las huellas son aquello «que denota la historicidad de un objeto, las cicatrices que ha acumulado a manos de sus usuarios, la impronta visible de sus variadas funciones»⁴, y esta circunstancia producía verdadera fascinación en Benjamin. Según defendía, «los estados de cosas son sólo almacenamientos, capas, que sólo después de la más cuidadosa exploración entregan lo que son los auténticos valores que se esconden en el interior»⁵, en su ser más íntimo e inadvertido.

Esa fijación por la biografía callada del objeto derivaría en gran medida de la suya propia, si tenemos en cuenta dos factores familiares que le habrían condicionado muy directamente: el hecho de que su padre trabajase como marchante y anticuario –alguien, por tanto, que negocia con vestigios del pasado–, y el pertenecer a una familia judía –con toda la carga que en la tradición religiosa de esta cultura posee la decodificación del mensaje contenido en las escrituras. Esos dos tipos de sedimentos del pasado, los objetos materiales y los textos, marcarán por entero su actividad intelectual, constituyendo de hecho los campos de aplicación de una de sus obsesiones más arraigadas, a saber, la búsqueda del origen, del fenómeno inicial e indicial que antecede a todas las formas presentes, como ese París comentado anteriormente, cuyos rasgos culturales prefigurarían toda la modernidad subsiguiente.

4. Terry Eagleton, *Walter Benjamin o hacia una crítica revolucionaria*, Madrid, Cátedra, 1998, 1ª ed., p. 61.

5. Walter Benjamin, *Escritos autobiográficos*, Alianza, Madrid, 1996, 1ª ed., p. 210.

Benjamin anota en alguna ocasión que «lo original siempre se presenta como un descubrimiento que es al mismo tiempo un reconocimiento»⁶, es decir, como algo a medio camino entre lo consabido y lo radicalmente nuevo. El propio *origen* o antecedente de la hipótesis benjaminiana se encontraría en ciertas especulaciones de Goethe, según las cuales existiría siempre, en cualquier aspecto de la naturaleza, una etapa primaria cuyas marcas más o menos legibles se manifiestan en todos y cada uno de sus derivados actuales. Las fases iniciales, denominadas formas primigenias o *Ur-formen*, requerirían ser localizadas y analizadas con el máximo detenimiento, por tratarse de los núcleos fundacionales donde se alberga el sentido real de cada cosa o fenómeno presente. Esta teoría, como puede apreciarse, manifiesta rasgos tanto de empirismo como de idealismo, y tal vez por esa hibridación tan particular encontró Benjamin en el literato alemán una especie de alma gemela, alguien como él en plena tensión entre lo poético y lo materialista. El caso es que Benjamin acentuaría cada vez más este carácter insólito de su propuesta acerca del origen, hasta el punto de vertebrar en torno a ella una peculiar epistemología que acabará aplicando a lugares u objetos de estudio tan dispares como la ontogénesis de la obra de arte, la fenomenología del recuerdo, el carácter dual –destrutivo-constructivo– de la cita o el armazón arqueológico que sostendría la labor de traducción, todas ellas variantes de una misma visión filosófica que será interesante detallar someramente.

Precisamente en el ensayo que Benjamin dedicara a Goethe aparece una formulación bastante esclarecedora acerca del modo en que lo originario puede ser sacado a la luz mediante esa labor indagatoria. Refiriéndose a la obra de arte, indica que «el contenido objetivo y el contenido de verdad, unidos en un principio, aparecen separándose con la duración de la obra, porque el último se mantiene siempre igualmente oculto cuando el primero sale a la luz»⁷. Es decir, la intención original de la obra, la causa de su existencia –lo que él denomina *contenido de verdad*–, se iría desdibujando poco a poco con el transcurso del tiempo, y únicamente una aguda lectura de las trazas que aún perduran en su morfología –esto es, en su *contenido objetivo*– sería capaz de traerla de nuevo a presencia. El desgaste histórico al que son sometidos los objetos del arte no conseguiría anular la motivación primera que movió a su autor, de manera que su recuperación permitiría desvincular la obra de un momento y un lugar concretos para así desvelar su

6. Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, vol. I, Francfort del Meno, Suhrkamp, 1972, 1^a ed., p. 938.

7. Walter Benjamin, *Dos ensayos sobre Goethe*, Barcelona, Gedisa, 1996, 1^a ed., p. 13.

atemporalidad y su universalidad –en definitiva: su esencia específica. Como cabe esperar, no otra sino ésta vendría a ser la tarea primordial del crítico, ya fuese literario, musical o plástico, entregado como estaría a desvelar todo aquella carga invisible que se encuentra tras la barrera de lo meramente sensible.



El camino remontando entre aliagas y viñedos el Puig d'en Rabus

Esta hermenéutica de la obra de arte se asemejaría mucho, por otra parte, a la labor psicoanalítica –un campo que, dicho sea de paso, influyó tangencialmente en la conformación del pensamiento del autor–, ya que ambas operaciones se ocuparían de sacar a la luz de la conciencia un núcleo de sentido que se adivina latiendo bajo la exterioridad. Desde esta perspectiva cabe analizar los escritos sobre su niñez (*Infancia en Berlín hacia 1900* o *Crónica berlinesa*), verdaderas constelaciones de evocaciones o recuerdos en los cuales se albergarían las claves vivas de su carácter intelectual, y no tanto los episodios mortecinos de un pasado extraviado. Particularidades temáticas y metodológicas de Benjamin, como son la mistificación de fenómenos mundanos y la observación atenta de aquellos rasgos mínimos en los que se sostiene lo general –en este caso, su personalidad al

completo—, se presentan en esos escritos a través de multitud de ejemplos, ya sean los paseos por calles y parques, la mágica descripción de elementos y comportamientos urbanos, o las sensaciones de contrariedad ante el poder social, académico y familiar. Todos estos rasgos reaparecen, por lo demás, en uno de los campos menos estudiados de la obra de Benjamin, sus relatos radiofónicos dirigidos al público infantil, dado que en ellos la sintonía con tan peculiar audiencia se sostiene sobre la plena identificación con su mundo y su actitud vital, con unos gustos y unas inquietudes que son, en resumidas cuentas, los suyos propios. Contemplada desde esta perspectiva transversal, la vertiente narrativa del autor encajaría, y ciertamente no como una pieza accesorio, sino como una fundamental, en el conjunto de su producción teórica.

En la búsqueda de sus orígenes intelectuales, a lo largo y ancho de la cultura europea, Benjamin encontró otra afinidad electiva en la obra de Marcel Proust, alguien al menos tan obsesionado como él por la recuperación literaria de la memoria personal. En paralelo con nuestro autor, Proust entendía esta tarea como un mecanismo de afirmación basado en el rescate de huellas del pasado íntimo, de las vivencias que permanecen almacenadas en el inconsciente⁸. Benjamin estableció una estrecha empatía con la obra del autor francés al traducirla al alemán, un hecho que permite además comprobar cómo, para él, la propia tarea de la traducción se nutre de esa metodología que se viene aquí refiriendo bajo distintas formas, la teoría del origen. En efecto, la traducción adquiere en Benjamin el carácter de una interpretación, de una traslación no ya sólo de una lengua a otra, sino de un plano de significado a otro. Al verter un texto a otro idioma, el intérprete —un calificativo muy acertado, por tanto— descubre elementos que pasaron desapercibidos a su propio creador, desentraña su sentido, le presta una nueva voz que es, al tiempo, una clarificación de su “contenido de verdad”. En cierto modo, la traducción deja de ser algo *especular* para pasar a ser *especulativa*, trasciende el mero ejercicio de equiparación terminológica para derivar en hermenéutica, muy en la línea de la tradición talmúdica antes aludida. Traducir no es traicionar, viene a decir Benjamin, sino muy al contrario, empatizar, ponerse en el lugar originario del otro y hablar por él en una lengua de apariencia quizá muy distinta pero en esencia universal.

8. Un detallado estudio acerca de las relaciones entre ambos autores se encuentra en Henning Teschke, *Proust und Benjamin. Unwillkürliche Erinnerung und dialektisches Bild*, Würzburg, Königshausen und Neumann, 2000.

Ese trasvase lingüístico entre lo ajeno y lo propio, entre lo fáctico y lo conjetural, se unen en otra de las obsesiones intelectuales de Benjamin, acaso la más recurrente: la cita. Hannah Arendt cuenta cómo Benjamin portaba siempre consigo un pequeño cuaderno en el que tenía por costumbre anotar todo tipo de fragmentos textuales –noticias, eslóganes, referencias eruditas o banales–, que luego leía en público a la menor ocasión, antes de aprovecharlos para construir sus ensayos⁹. De hecho, parece ser que la mencionada *Obra de los Pasajes* aspiraba a estar compuesta nada más que por citas, sin apenas comentario ni aparato crítico; así, en el apartado “epistemológico” de la misma, Benjamin declara abiertamente lo siguiente:

Método de este trabajo: montaje literario. No tengo nada que decir. Sólo que mostrar. No hurtaré nada valioso, ni me apropiaré de ninguna formulación profunda. Pero los harapos, los desechos, éstos no los quiero inventariar, sino dejarles alcanzar su derecho de la única manera posible: empleándolos¹⁰.

En el que iba a ser su proyecto más radical, los “harapos” y “desechos”, citas textuales entresacadas de obras y documentos marginales del XIX, no estaban ya destinados a su decodificación o al desvelamiento de su *verdad*, sino que se alineaban sin más en un mismo espacio textual de amplitud casi ilimitada, como huellas del pasado, de origen muy diverso, *encaminadas* hacia una intención alegórica común: retratar esa modernidad que constituiría la forma “primigenia” de nuestra cultura contemporánea, su fase cruda e intocada.

El breve paseo concluye aquí, sabiendo con seguridad que podría ser bastante más extenso, incluso infinito. Pero después de este breve recorrido tras los pasos intelectuales de Benjamin, podemos entrever al menos cómo en todos los casos señalados –el análisis de obras de arte o de lo insignificante, la rememoración de acontecimientos personales, la traducción o la cita de textos pretéritos–, se produciría un salto desde el presente hacia el pasado, una relectura del mismo desde ese punto crítico que siempre es el instante actual. Porque la historia, ya sea personal o colectiva, de apariencia trivial o épica, cualquier historia, en definitiva, no se hallaría cerrada de una vez por todas sino dispuesta ante nosotros para ser desvelada e interpretada desde el presente. Así sucede con la propia obra de Walter

9. Esta indicación, así como multitud de particularidades sobre el autor, se encuentran en Hannah Arendt, *Walter Benjamin, Bertolt Brecht, Hermann Broch, Rosa Luxemburgo*, Barcelona, Anagrama, 1971.

10. Walter Benjamin, *El libro de los pasajes*, Madrid, Akal, 2005, 1ª ed., p. 462.

Benjamin, de apariencia dispersa y multiforme, pero unida entre sí, como se ha esbozado aquí apenas, por una serie de constantes que bien podrían aglutinarse en torno a esa frase de Karl Kraus con la que él mismo encabeza una de sus *Tesis sobre filosofía de la historia*: «la meta es el origen»¹¹. Así sucedería además con sus propias huellas físicas, algunas de las incontables que trazaron esa perdida senda pirenaica y que, tal vez, aún se encuentren adormecidas bajo las capas de polvo o turba a la espera de ser leídas de nuevo, porque es mucho lo que guardan en su silencio.



El camino en uno de sus puntos más frondosos, en las inmediaciones del Coll de Barlande

José M^a de Luelmo Jareño
Universidad Politécnica de Valencia

11. Walter Benjamin, *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*, Santiago de Chile, Arcis/Lom, 1996, 1^a ed., p. 61.