

# Notas de lectura sobre Walter Benjamin

Jordi Jové

La poesía, el poeta y la ciudad son tres temas que están en gran medida en las raíces mismas de la modernidad poética, desde el punto de vista de la historia y de la reflexión filosófica. Meditar sobre ellos supone también analizar una serie de estudios sobre la actividad literaria moderna, que van desde Eliot y Auden hasta Octavio Paz, Sarduy, Benjamin, Sartre o Abrams y Langbaum, entre otros ensayistas.

Quiero evocar, a raíz de la figura del pensador alemán, todo un mundo y un pasado ejemplares que son los que pensó Walter Benjamin al descubrir las ensoñaciones y verdades del París de Baudelaire, muy siglo XIX, y del Berlín de su infancia hacia 1900. Porque las tesis de Benjamin son fundamentalmente de análisis de la coerción y de lo que contiene esa nueva vida, y porque muestran las virtudes de claridad que todo “ensayo” debe poseer. Además de establecer la metrópolis como comunidad de las gentes, es decir, un campo de juego donde las experiencias particulares y de conjunto descubren una nueva estética para quienes se trasladaron a la ciudad o vivieron en ella; y que prefiguran las experiencias del habitante y del personaje de la poesía moderna. Modelos y redes de estructuras que la Revolución Industrial sólo hizo que agudizar y que fueron, en principio, una auténtica creación humana, es decir, a la medida del hombre, impuesta a su cuota civil.

Lo podríamos comprobar recorriendo el estado de alienación, el sentimiento de la multitud y la ciudad, como espacio de nuevas satisfacciones, en el sentido en que son tres aspectos que sobresalen en las “iluminaciones” de Benjamin que levantó sobre el cuerno de la luna las causas de los grandes escritores modernos. La sensibilidad de apertura, positiva y humanizada, de la gran Ciudad va unida a la desafección, la catalepsia y anestesia de lo privado que el monstruo metropolitano engendra, y que provoca en el hombre urbano claros signos de desestabilización del equilibrio de contrarios. Tormenta

revolucionaria y calma chicha. La pérdida de la individualidad. Benjamin, en su severo modo de mirar el fenómeno, ilumina no sólo los fallos de semejante construcción que rompe el “pacto antiguo”, el de los hombres con la naturaleza, sino también cierto hedonismo y regalo que la ciudad procura. Estos dones son ocasión de aprovechamiento. Así que en la dureza, la rigidez y el anonimato, y el vértigo, de la metrópolis, encuentra no sólo una tierra dura y a veces estéril, sino la simplicidad y la riqueza de la experiencia señalada como fértil. Así, en su libro *Infancia en Berlín hacia 1900* (1932), protohistoria de lo moderno, podemos leer estas significativas palabras con respecto a estas singulares “experiencias”:

Importa poco no saber orientarse en una ciudad. Perderse, en cambio, en una ciudad como quien se pierde en el bosque, requiere aprendizaje. Los rótulos de las calles deben entonces hablar al que va errando como el crujir de las ramas secas, y las callejuelas de los barrios céntricos reflejarle las horas del día tan claramente como las hondonadas del monte<sup>1</sup>

En este retrato meditativo de su ciudad, con una mirada que no es “idílica ni contemplativa”, sino un ver que supone un actuar, la figura del *flâneur* y el paseante presiden todos sus ángulos. Instaure la curiosidad que caracterizó a Baudelaire, en tanto que alzó sus ojos ave de presa sobre los cuadros y estampas parisinos, junto con la efervescencia emotiva de Apollinaire, quienes realmente aseguraron para lo moderno el aura de prestigio y desafección con que los escenarios metropolitanos se asimilaron. En otro momento, dentro de este capítulo dedicado al “Tiergarten”, el ensayista escribe:

...continué subiendo las escaleras. De las cariátides, atlantes, angelotes y pomonas que me miraron entonces, preferí

---

<sup>1</sup> Walter BENJAMIN [1992:31]. Pueden consultarse sobre el del mundo de Benjamin: Antonio JIMÉNEZ MILLÁN, *Entre dos siglos*, Pagès, Fil d'Ariadna, Lleida, 1996; en AA.VV., *Walter Benjamin i l'esperit de la Modernitat*, Barcanova, Barcelona, 1993. También en el propio BENJAMIN, *Historias y relatos*, Península, Barcelona, 1991; *-Infancia en Berlín hacia 1900*, Círculo de Lectores, Barcelona 1992, Trad. de Klaus Wagner; *-Dirección única*, Alfaguara, Madrid, 1987. Trad. de Juan del Solar; *-Walter Benjamin, Bertolt Brecht, Hermann Broch, Rosa Luxemburgo*, Anagrama, Barcelona, 1971. Trad. de Luís Izquierdo.

aquellos del linaje de los guardianes del umbral cubiertos de polvo, que protegen el paso a la vida o al hogar<sup>2</sup>.

La mitología mencionada en este capítulo de “Tiergarten”, con sus villas de comodidad patriarcal es indicativa del culto que la poesía moderna profesa a los héroes antiguos: Ariadna, Heracles, Las manzanas de las Hespérides como ejemplo de los mismos o parecidos reflejos con que se emplea a la diosa de los frutos Pomona. El panorama y los escenarios de la urbe resultan atractivos para aquellos autores modernos que recorren la ciudad con voluntad de encontrar la esfera de lo intangible o de “descifrar lo espiritual en todas las manifestaciones de la vida” en palabras de Benjamin. Claro que entre las dos orillas, la desintegración del yo y de este modo su expansión, destaca una de crítica pesadumbre y ruinas. Es la amenaza de las fauces del lobo metropolitano. Es la gran ciudad como cárcel. Benjamin está pensando en la cita de Jules Laforgue que había dicho de Baudelaire que fue él el primero que habló de París en los términos de “un condenado día tras día a la existencia en la capital”. Esto era en 1903 y sin embargo Benjamin comenta: “hubiese podido decir que también fue el primero que habló del opio que se la da a ese, y sólo a ese, condenado para su alivio”. Y añade: “la multitud... es el narcótico más reciente para el abandonado”; así se interpreta en Baudelaire, en “Voyage”, último poema de 1861:

“Plonger au fond du gouffre. Enfer ou Ciel, qu'importe?  
;Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau;

Caer en el abismo, Cielo, Infierno ¿qué importa?  
Al fondo de lo ignoto, para encontrar lo nuevo.

Esta visión de un poeta moderno que odia lo moderno, contra lo que muchos piensan de Baudelaire como primer poeta urbano, está probada por Engels cuando en *Die Lage der arbeiten Klasse in England* escribe:

Ya el hormigueo de las calles tiene algo de repugnante, algo en contra de lo cual se indigna la naturaleza humana. Esos cientos, miles que se apretujan unos a otros, ¿no son todos ellos hombres con las mismas propiedades y capacidades y

---

<sup>2</sup> BENJAMIN [1992: 35].

con el mismo interés por ser felices? ... Y sin embargo corren dándose de lado, como si nada tuvieran en común, nada que hacer los unos con los otros, con un único convenio tácito entre ellos, el de que cada uno se mantenga en el lado de la acera que está a su derecha para que las dos corrientes de la aglomeración, que se disparan en uno y otro sentido, no se detengan la una a la otra; a ninguno se le ocurre desde luego dignarse echar una sola mirada al otro<sup>3</sup>.

Este ignoto, desconocido, que en el poema de Baudelaire, es la muerte, aquí es lo que busca el viajero por la Ciudad, a través de su vientre mecánico y las superficies brillantes de neón y aluminio. Equivale de alguna forma a un estado de alienación o la desintegración del Yo, junto con la proximidad al No-Yo, que es otro aspecto relevante de las reflexiones de Benjamin sobre esa especie de protohistoria de lo “moderno”. El ceder a la embriaguez dentro de una vida irónica con esa experiencia y tema del haschisch a la que también cede Benjamin en su propia vida, subjetivizando los textos que tratan en su obra el mismo tema: embriaguez por drogas (1930-1932), producto de las experiencias que también provoca la metrópolis moderna. Así de esta forma leemos en el “Protocolo del intento del 7 de marzo de 1931”:

Constantemente se combaten un elemento depresivo y otro eufórico. Pero resultaba probable que no sólo fuese este conflicto el que tuviese como consecuencia la dificultad o imposibilidad (que la persona en el intento sentía negativamente) para abrirse paso hasta una auténtica construcción conceptual, sino que en este caso desempeñaba un papel el efecto del eukodal que la otra persona había tomado a las diez y media (0,02 subc.). Además, es un síntoma propio de una característica general que cobra en importancia una y otra vez juguetes o pinturas de niños en colores<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> *La situación de la clase obrera en Inglaterra* está citado en "El París del Segundo Imperio en Baudelaire", así como E. A. Poe y E. T. A. Hoffmann; en Benjamin [1972].

<sup>4</sup> Walter Benjamin, *Haschisch*, Taurus, Madrid, 1974, p. 92. Trad. de Jesús Aguirre.

Estas impresiones del médico Ernst Jöel constituyen una muestra de los apuntes que permanecieron inéditos hasta 1972 con el título de *Haschisch* escritos bajo sus efectos inmediatos o en el recuerdo que Benjamin experimentaría. La experiencia de “mente alienada”, los estados de conciencia alterada, junto con ese voluntario regreso a la infancia, alcanzan también de forma habitual una de las raras características de la tradición poética moderna, en esos que serían “intentos” (así los llamaba Benjamin) de evasión o de ruptura, próximos al éxtasis de la sinrazón, o alivio de enajenación con respecto a la vida normal. El autor de las *Iluminaciones*, en uno de los escritos afirma:

Entre las modificaciones que comporta, hace desaparecer una serie de manifestaciones que más que nada son un estorbo para el individuo.

Falta de amabilidad, ergotismo, y fariseísmo son rasgos que sólo raras veces nos encontramos en el adicto.<sup>5</sup>

¿No son estos los componentes de virtud que Baudelaire cree encontrar en la multitud? Si la gran intuición del poeta del París antiguo anterior a la reforma de Haussmann es una idea o una abstracción, ¿No es esta la anulación del Individuo-Yo que facilita la gran Ciudad? Y esta aniquilación, que Baudelaire no ve con una mirada entusiasta, pese a lo que se ha dicho, pues era despectivo ante el progreso y lo detestaba, está incluso en la actitud del Paseante en la que pueden encontrarse correspondencias con la del “fumador de opio o comedor de haschisch” que según Walter Benjamin: “experimenta la fuerza de la mirada chupando cien lugares en un solo sitio”<sup>6</sup>

En este sentido cabe decir que se registra un giro favorable: ¿no es esta la fuerza de los ojos de Picasso? De quien podríamos recordar que convivió con las drogas cierto tiempo, como experiencia insólita dentro de su abstinencia. John Richardson en su biografía comenta:

Durante las semanas que pasó en el Boulevard Voltaire, Picasso debió verse expuesto a la adicción de Jacob al éter y el beleño, drogas que estimulaban sus poderes de adivino. Por lo que sabemos, Jacob no

---

<sup>5</sup> BENJAMIN [1974: 42].

<sup>6</sup> BENJAMIN [1974: 43].

indujo a Picasso a tomar drogas, pero sí le inició en el Tarot y le enseñó quiromancia.<sup>7</sup>

Del mismo modo se rastrean los efectos de las drogas en la gran composición de esa época *La Vie*, 1903, que es una rara excepción puesto que Picasso le puso nombre al cuadro. En definitiva, resultan de especial interés las múltiples implicaciones de semejantes temas, relacionados con las clásicas investigaciones sobre la Literatura y el Mal, y las repercusiones que todos estos valores puedan tener en la Modernidad. Simetría hombres salvajes-hombres rústicos, revelaciones a través de un color “*fauve*”, y algún otro tipo de imágenes que ya Walter Benjamin prefigura, como “hay que viajar a oriente para entender la calle Acker”<sup>8</sup>, y que permitirían acrecentar el desarrollo de ciertos aspectos dedicados a la experiencia de la gran Ciudad. Como una de sus notas condicionantes, Benjamin insiste en una de ellas ya señalada, del siguiente modo:

Estaba en la cama con la certeza incondicionada de que en esta ciudad  
de cientos de miles de habitantes, en la que ninguno me conoce, nadie me molestaría.<sup>9</sup>

En esta nota del 29 de septiembre de 1928, Benjamin se refiere a Marsella. En su aspecto de notas positivas, la concurrencia de la Multitud, y el sentimiento que provoca, ocupa algunas de sus páginas, confeccionando la magia esotérica de la existencia urbana:

Primera estación, el café en la esquina Canebière y Cours Belsunce. El que está a la derecha visto desde el puerto; por tanto, no el que me es habitual. ¿Y entonces?  
Sólo el cierto bienestar, la expectación de ver a gentes que vienen hacia mí amablemente.  
Se pierde bastante de prisa la sensación de soledad. Mi bastón empieza a alegrarme de una manera especial.<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> John RICHARDSON (1991:266, I]: *Picasso. Una biografía*, vol. I, 1881-1906, Alianza Ed., Madrid, 1995.

<sup>8</sup> BENJAMIN [1974:66]

<sup>9</sup> BENJAMIN [1974:74]

<sup>10</sup> BENJAMIN [1974:75]

Así volvemos a la desintegración del Yo, a su descomposición, y así en la lucha de los “modernos” con los antiguos clásicos se realiza la creación de un nuevo género de relaciones, en la desaparición o disipación del Individuo en la Masa, en el acceso a los amantes de la noche ciudadana, protagonista de un nuevo género de relaciones Hombre-Ciudad (recordemos el lamento de Robert Louis Stevenson por la desaparición de las farolas de gas) que conceptualmente también podemos hacer corresponder con la disolución de los géneros literarios. Walter Benjamin, en *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán*, en el capítulo “La teoría del arte temprano-romántica y Goethe”, comenta:

Vano era que los individuos expresasen perfectamente el ideal de un género, cuando los géneros mismos no estaban rigurosa y nítidamente aislados.

Y cita a Schlegel:

Todos los géneros literarios clásicos, en su estricta pureza, son ahora ridículos.<sup>11</sup>

Es decir, Infinitud en la Totalidad, comenta Benjamin. Unidad en la Pluralidad, más justamente si queremos establecerlo en el problema que afecta al Hombre Urbano. Anonimato, singularidad, comunidad, Ideas determinantes de las clases urbanas. La ciudad populosa, en la lírica, la multitud como tema nuevo, como objeto de contemplación, en el itinerario de Baudelaire que participó en este proyecto, ya que como comenta Benjamin “no se sintió movido a entregarse al espectáculo de la naturaleza”<sup>12</sup>. Esa necesidad objetiva llamada ciudad reclama la atención del artífice literario. El artista asume su parte de artesano, oficia por medio del impulso espontáneo en una técnica con mayor o menor dominio, o vacío. Benjamin enmendó el problema de la sinceridad en el arte, o la automática jerga de lo auténtico. Cuando “traduce” a Baudelaire huye de la reproducción exacta; “traducir”, es decir, “leer” no equivale a poseer el significado para trasponerlo de forma inmediata en mercancía, a través de un lenguaje que cosifique el texto traducido. Traducir significa en Benjamin hacer que perviva el “aura” o lo que sería la verdad del

---

<sup>11</sup> BENJAMIN [1974:163]

<sup>12</sup> BENJAMIN [1972:76-77]: *Iluminaciones 2*, Taurus, Madrid, 1972.

modelo, reafirmando en esta simple espontaneidad el concepto de “fantasía exacta” de T.W. Adorno.

Así que el artifice de esta gesta, un pequeño príncipe, será el constructor heroico de aquella “literatura que se atiene a los lados inquietantes y amenazadores de la vida urbana”<sup>13</sup>. Un traductor de las pasiones y su fuerza de resolución, que Benjamin comenta cuando se entrega a delimitar ese universo mediante impresiones y sensaciones sugestivas, a través de citas ineludibles, por ejemplo:

Es casi imposible (...) mantener un buen modo de vivir en una población prietamente masificada, donde por así decirlo cada cual es un desconocido para todos los demás y no necesita por tanto sonrojarse ante nadie.<sup>14</sup>

Benjamin anota que lo escribe un agente parisino en 1798. Estos son los consuelos en el horizonte de lo moderno. La masa que protege, que da asilo al ser a-social, al in-civilizado, al apache, al salvaje, aún tan abundante en la vida de las grandes ciudades. Benjamin, a contracorriente, inclinado a confeccionar estos cuadros del templo de la modernidad, la Metrópolis, sigue los territorios que quedan desiertos para ser descubiertos. No hay posible reclamación. Se trata de la apología del valor moral de abandonarse en esta demarcación “nueva”. Así mientras crea la poética prosa de *Infancia en Berlín hacia 1900* nos da estas pinceladas que permiten trazar la correspondencia con el Louis Aragon de *Le paysan de Paris* o el André Breton de *Nadja*:

Pues, al igual que hay plantas de las cuales se dice que poseen el don de hacer ver el futuro, existen también lugares que tienen la misma facultad. En su mayoría son lugares abandonados, como copas de árboles que están junto a los muros, callejones sin salida, jardines delante de las casas donde jamás persona alguna se detiene.<sup>15</sup>

Se refiere al Zoológico, por la entrada del puente de Lichtensteinbrücke. Y añade: “En esos lugares parece haber pasado todo lo que aún nos espera”.

---

<sup>13</sup> BENJAMIN [1972: 55]

<sup>14</sup> BENJAMIN [1972:55]

<sup>15</sup> BENJAMIN [1950,1992:80]

Fijémonos en este aspecto: la ciudad como espacio de nuevas satisfacciones. Y en el aire metafísico que cobra la última frase. Se trata de la genialidad metafísica que Gershom Scholem comenta en su ensayo, y que revela el “carácter oculto” en su actividad de filósofo:

la sua genialità metafisica consisteva nel fatto che tale sua esperienza era d'inaudita ricchezza e (*sit venia verbo*) gravidanza simbolica; e a mio avviso è stato proprio tale aspetto della sua esperienza a conferire a molte delle sue frasi più luminose il carattere dell'occulto.<sup>16</sup>

Estas nuevas satisfacciones configuran en cierto sentido un espacio “mítico” para el que el realismo social no es nada extraño, sino que promueve y ejerce su influencia. Ya bien sea en el capítulo “Mendigos y prostitutas”, donde se procede a representarlo de esta forma:

Y cuando me detenía a veces al amanecer, en algún portal, los lazos asfálticos de la calle me tenían enredado sin remedio y no fueron precisamente las manos más limpias las que me liberaron.<sup>17</sup>

O bien sea ya, materialismo histórico, a través de estas esclarecedoras palabras acerca de los bienes que ofrece el dios mismo de la ciudad de Berlín, en el capítulo “Accidentes y crímenes”: “la ciudad me los prometía cada mañana de nuevo y por la noche quedaba debiéndomelos”.<sup>18</sup>

En la mitología del héroe de la modernidad, la ciudad ofrece un juego mágico, un caleidoscopio de palabras y colores cuyo concepto alcanza expresión en las páginas del investigador, que son ensayo e interpretación de la poesía que en ella se encierra, ahí mismo:

---

<sup>16</sup> Gershom SCHOLEM [1996:80]. El autor reflexiona sobre el estilo y vida de WB en términos de creencia aparte que desplaza a voz simbólica cuando afirma de Benjamin que “un bambino que será escritor y hebreo, ya está en sus padres desde el nacimiento”. No digamos cuando menciona la influencia de Saturno en la personalidad de WB y su necesidad fetichista por el “Angelus Novus” de Paul Klee. SCHOLEM, *Benjamin e il suo angelo*, Adelphi, Edizioni, Milano, 1996.

<sup>17</sup> BENJAMIN [1992:147]

<sup>18</sup> BENJAMIN [1992:155]

Una vitrina robada, una casa de la que habían sacado un muerto, el lugar de la vía donde cayera un caballo, me plantaba allí para saciarme de la fugaz esencia que los sucesos dejaron.<sup>19</sup>

En este momento lo particular pasa a ser universal, y la poesía del mundo, que es también su prosa, se radicaliza. Con esta voluntad artística Benjamin enseña que el hombre no sólo percibe a través de los sentidos sino que aspira a configurar el mundo según sus deseos. Son estas “figuraciones” las que marcan penetrantes nuestra visión o concepción del mundo, las que regulan con enérgica elección del arte las relaciones humanas con los objetos perceptibles por los sentidos y que constituyen una visión estética pura. En este cielo las “figuraciones” de nubes nos advierten que las profundidades son multitudes, y el pintor de la vida moderna que es en cierta forma Benjamin da idea de la desintegración del yo, y el estado de alienación, recorriendo el vendaval de la multitud y la ciudad como espacio de nuevas satisfacciones. Es esta una novedad que con intensidad creciente irá limando el giro-revolución del arte moderno con respecto al arte del pasado, lo que constituye en definitiva cierta disipación de la realidad y su punto de fuga.

---

<sup>19</sup> BENJAMIN [1992:155]111