

RESEÑAS



John Hamilton Mortimer, *Calibán*

EN DIRECCIÓN MÚLTIPLE

Norma Garza Saldivar*

Cohen, Esther (ed.) (2011), *Walter Benjamin. Dirección Múltiple*, México: Col. Ejercicios de memoria 10, UNAM.

Es de todos conocida la recomendación y característica del pensamiento de Walter Benjamin de cepillar la historia a contrapelo, lo que también quiere decir, la necesidad de someter los saberes, las verdades, las ideas a una crítica constante. Me parece, entonces, un claro ejemplo del ejercicio crítico el origen, estructura y formato de este libro, *Walter Benjamin. Dirección Múltiple*; y más que original, sugerente, receptivo, acogedor de la palabra y la lectura del otro. Una propuesta fraterna que parece surgir no tanto del querer descubrir al otro, en este caso a Walter Benjamin, sino también del deseo por configurar, agregar algo al propio rostro del sujeto crítico, del ensayista. Como pensaba Roland Barthes, el autor no es un otro del que el crítico literario esté en cierto modo enamorado o identificado. El autor es para el crítico un deseo de escritura, y como él mismo apunta las aventuras de ese deseo, forman poco a poco la verdadera biografía del sujeto crítico.

Si bien este libro se inscribe en el paisaje benjaminiano, cada una de las miradas críticas que lo forman configuran pasajes que nos introducen de diversas maneras en el pensamiento, el espacio y el tiempo de Benjamin; pero también muestra voces y estilos que dan cuenta de una manera de leer y acercarse a un autor: una forma de intervenir en el texto, diría Benjamin. Cinco miradas: Daniel Bensaïd, Eduardo Cadava, Esther Cohen, Michael Löwy y Erdmut Wisizla. Perspectivas que a su vez son intervenidas por el desciframiento, y formas de lectura como la de Waldo Villalobos, Marianela Santoveña, Irene Artigas, Pablo Domínguez, Elsa Rodríguez y Natalia González.

* Doctora en Letras Modernas por la UNAM. Actualmente es Profesora Investigadora de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Correo electrónico: ngarzasaldivar@hotmail.com

Constelaciones que anuncian relaciones de Benjamin con otros escritores y amigos, pero también que trazan recorridos por muchos de los intereses y preocupaciones de este autor, así como conceptos clave que proponen otras interpretaciones; pero, sobre todo, ensayos que buscan recuperar la memoria, “mirar el pasado, como escribe Esther Cohen, tratando de rescatar del olvido desechos, despojos y ruinas. Ante la debacle del siglo XX e inclusive ante un mundo como el actual que reivindica a toda costa la ‘eterna juventud’, Benjamin se inclina amoroso, no ante la belleza sino ante las marcas que deja la experiencia” (p. 158). Marcas que debería dejar la experiencia de la lectura cuando con ella se escribe, para ir rastreando las huellas y actualizarlas con nuevos sentidos, por ello sería imposible que el crítico, el ensayista, pueda recorrer la “calle de dirección única”, más bien tendrá que hacerlo en dirección múltiple, ensayística, errante, no por senderos marcados de antemano, pero sí por senderos caminados, recorridos con la mirada crítica, y el pensamiento abierto a la experiencia, para encontrarse de pronto en esa bifurcación de sentidos con evidentes “afinidades electivas”.

Cinco miradas hacia la obra, la vida y la época de Walter Benjamin de donde se desprenden otros seis textos que conforman visiones, imágenes, fotografías y alegorías que transitan como comentarios o rodeos para mostrar, justamente, líneas que trazan constelaciones críticas. No obstante, al hablar del otro, al citar, al seleccionar estas y no otras ideas, se está también dando cuenta de lo que atraviesa al sujeto crítico, de lo que le pasa, es decir, de su experiencia. Así, Daniel Bensaïd va tras las huellas de la utopía y el mesianismo en Bloch y Benjamin, en la temporalidad de la imagen-deseo que lo llevan a “ver más lejos, no para huir de la proximidad más cercana, sino para penetrar en ella” (p. 21), de tal forma, nos sigue diciendo Bensaïd, que “el instante vivido nos pertenezca y que nosotros le pertenezcamos (...) que podamos gritarle: ¡Detente!” (p. 31). A Daniel Bensaïd, que murió en enero del 2010, le hubiera gustado quizá recordar ese preciso fragmento cuando Fausto le dice a Mefistófeles:

¡Choquen nuestras manos! Si un día le digo al fugaz momento: ‘¡Detente! ¡eres tan bello!’ puedes entonces cargarme de cadenas, entonces consentiré gustoso en morir.

Entonces puede doblar la fúnebre campana; entonces quedas eximido de tu servicio; puede pararse el reloj, caer la manecilla y terminar el tiempo para mí (Goethe, 2007: 78).

También para Daniel se paró el reloj y se terminó el tiempo. Cuando Waldo Villalobos habla de y con Daniel Bensaïd, habla de su deuda no sólo con él, sino con Benjamin, en la que como todo buen lector, Waldo también se convierte en “heredero ilegítimo” de una lectura que lo lleva, irremediabilmente, a la escritura, como espacio de un diálogo interminable, la mejor manera quizá de rendir un homenaje.

Dirección Múltiple expone esa perspectiva del encuentro, de la cita, de la intervención que, como escribe Waldo, “exige concepciones del mundo que van en direcciones opuestas” para pensar el mundo y articular con el lenguaje, como sugiere Eduardo Cadava, una relación con las cosas, las personas y la realidad. Pero antes de hablar es preciso mirar, parece responderle Marianela Santoveña, recorrer las cosas, los rostros, el mundo, parte por parte con la fidelidad y el amor que exige el recorrido de la lectura de los signos, hacerlos hablar. Recoger fragmentos, imágenes, voces, susurros en una visión fotográfica que exige una mirada ontológica, una visión alegórica que transforme, que devuelva a lo visible su extrañeza, su misterio. Fotografías, cuadros o visiones a las que Marianela convierte en otra cosa. Narración no tanto de lo visible sino de lo apenas visible; “no la cosa misma, sino algo más”, como escribe Cadava, lo que da lugar a la “emergencia de una imagen y al hacerlo marca la irrupción de un acontecimiento histórico” (p. 92).

Pero ¿cómo ver eso?, pareciera que para ello, Marianela apela al pensamiento que puede leer viendo y “para que todas las imágenes del mundo converjan en el ojo, no hace falta más que una sola cosa: la cosa que piensa, que mira y ve ontológicamente antes de hablar” (p. 103). Y al mismo tiempo, como anuncia Irene Artigas, una fotografía que surge de la conciencia de que todo es pasajero, pero que el potencial alegórico de la imagen, y quizá de la palabra, permiten rescatar de las ruinas y los escombros la eternidad de las cosas. Porque la alegoría, nos recuerda Irene, en su sentido etimológico, significa dejar hablar a otro. ¿Y no es

acaso lo que sucede en este libro? Un Walter Benjamin que deja hablar a otros, que por su escritura hablan otros. Textos que remiten a otros textos, una “otredad que me impide ser yo mismo”, escribe Cadava. Así, una lectura crítica articula su propio rostro a partir del texto leído, es decir, impide que el texto original siga siendo el mismo, así como el ser de quien escribe se está transformando incesantemente en la escritura. Finalmente, se trata de la función de la crítica, de una crisis crítica que apele a la experimentación, a que las cosas no sólo sucedan sino que nos sucedan, nos pasen, hacer de lo ya sido, lo que sigue siendo, lo que está siendo.

Como dice Erdmut Wizisla, “la clave para la lectura de Benjamin es el concepto de *crítica*; los representantes de las vanguardias recogidos por él enfrentaban críticamente los géneros de los que provenían: los subvertían” (p. 232). De ahí que el ensayo de Esther Cohen sea básico para entender y para situarnos en el contexto de la época: “el mejor y el peor de los tiempos: la república de Weimar”, como ella misma escribe: un tiempo de crisis que significa, en su sentido más positivo, crítica, transformación y experimentación. Un “mundo de luz y sombras que fue el periodo 1919-1933” (p. 143).

Benjamin hace de la crisis una crítica dirigida a “organizar el pesimismo”, que se manifestaba en todos los ámbitos de la cultura y el arte, como nos cuenta Esther Cohen, a partir de formas artísticas que actuaban de forma inédita, no sólo como entretenimiento, sino como crítica política y social, y como una manera de vivir la modernidad, donde las vanguardias artísticas y filosóficas serán justamente las que desarticulen el espacio, rompan la perspectiva, para, de algún modo, provocar la explosión y “repensarlo todo, desde la literatura, la pintura, el cine, hasta la filosofía y la forma de ejercer la crítica” (p. 148). Desarticulación y movimiento que llevan a Benjamin a publicar en 1929 su artículo “El surrealismo: la última instantánea de la inteligencia europea”; “praxis estética” de la que nos habla Pablo Domínguez: “para que se cumpla el destino del movimiento surrealista, Benjamin pide que sea el espacio público, la ciudad, la que sea tomada por el programa de este grupo, y no solamente el espacio simbólico del arte” (p. 173). Porque finalmente es ahí, en el espacio artístico y el urbano, como espacios de crisis, donde Benjamin conjuga su visión crítica de

una sociedad que comenzaba a visualizar y reconocer el rostro de la barbarie en el de la cultura. Como escribe Esther Cohen “catástrofe, crisis, decadencia, perspectiva, fragmento, ruinas y despojos no son mera retórica; muy por el contrario, son conceptos que trazan el nuevo rostro de la modernidad”, esa modernidad que, nos sigue diciendo, “se irá radicalizando hasta nuestros días” (p. 158).

Una modernidad que, de algún modo, nos sugiere Elsa Rodríguez, carece de un relato, sobre todo por el silencio que dejan las imágenes de catástrofes y ruinas, de violencia y muerte. Y aunque la fotografía funcione a veces, como testimonio y como indicio de “una forma nueva de documentar en imágenes la guerra: la masacre civil en el ámbito de las ciudades”, abre también, nos dice, su “condición ambigua de testimonio... pone sobre la mesa la siempre vigente discusión entre la imagen y la palabra, entre lo que vemos y su interpretación” (p. 211). Leer la imagen, enfrentarse a su sentido simbólico y unívoco, pero también imaginar y volver a ver, para comenzar siempre a interpretar, a dejar hablar y construir con todo ello el relato alegórico de la imagen. Enfrentar la “crisis de la imagen”, como dice Natalia González, que hace Benjamin en su obra *Sobre la fotografía*, o *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, y despertar “la posibilidad que el arte tiene para abrir la experiencia a la interpretación” (p. 249). Del mismo modo en que “el gesto del teatro épico es (...) una herramienta de apertura de la interpretación” (p. 249), también el gesto de la lectura lo es cuando nos abre al acto de la escritura, a la construcción del sentido.

Es así como desde el ojo de las fotografías que aquí se plasman y la escucha de los relatos de Benjamin, los que escriben en este libro deambulan para, de algún modo, encontrar en el rostro del filósofo y crítico literario alemán, sus propios rostros, y en su contexto histórico y social “el mejor y el peor de los tiempos”, quizá como aparecería cualquier tiempo a la luz de quien lo vive. Sin embargo, tal vez podamos aprender que mirando para atrás, en retrospectiva, podamos recuperar otra mirada hacia adelante, y tomar en serio la catástrofe y la ruina que ha dejado el peor de los tiempos; pero también recuperar la palabra crítica benjaminiana no sólo para cuestionar los momentos que vivimos, sino para leer los signos que nos rodean como un “reconocimiento lúcido del estado de las cosas”, como escribe Esther; como una manera de

leer a contrapelo, de desconfiar del curso de la realidad, como quería Benjamin; de dejar la “óptica perezosa”, de la que hablaba Bensaïd, es decir, aquella que piensa “que lo que no se ha hecho en un día podrá hacerse siempre al día siguiente” (p. 37). Mejor habrá que abrirse al pensamiento de dirección múltiple y encontrar aquí, en este libro, el deseo de escritura de los autores, acompañados de las sombras fantasmagóricas de un Walter Benjamin filósofo, literato, político, pero sobre todo, de un Benjamin crítico que nunca abandonó el ejercicio de la escritura, y que nos abre al profundo deseo inexorable, a pesar o quizá por ello, del sinsentido, del vacío o de los tiempos violentos que vivimos, de seguir escribiendo, pues, como dijo Daniel Bensaïd: “la última palabra nunca está dicha” (p. 33).

FUENTE CONSULTADA

GOETHE, W. (2007), *Fausto*, Valladolid: Editorial MAXTOR.