

**GERSHOM SCHOLEM**

# **Los nombres secretos de Walter Benjamin**

Traducción de Ricardo Ibarluucía y Miguel García-Baró



**EDITORIAL TROTTA**

GERSHOM SCHOLEM

## Los nombres secretos de Walter Benjamin

Traducción de Ricardo Ibarlucía y Miguel García-Baró



EDITORIAL TROTTA



Los nombres secretos de Walter Benjamin

Gershom Scholem

Traducción de Ricardo Ibarlucea y Miguel García-Baró

E D I T O R I A L      T R O T T A

## TIEMPO RECOBRADO

Primera edición: 2004  
Segunda edición: 2020

Título original: Walter Benjamin und sein Engel.  
Vierzehn Aufsätze und kleine Beiträge

© Editorial Trotta, S.A., 2004, 2020

© Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1983

All rights reserved by and controlled through Suhrkamp Verlag Berlin

© Ricardo Ibarlucía y Miguel García-Baró, traducción, 2004

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción pre-vista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

ISBN (e-pub): 978-84-9879-997-2  
Depósito Legal: M-27605-2020

## CONTENIDO

Walter Benjamin

Walter Benjamin y su ángel

Los nombres secretos de Walter Benjamin

# WALTER BENJAMIN\*

\* Se trata originalmente de una conferencia dada en 1964 en el Institut für Sozialforschung de Fráncfort del Meno y en el Leo Baeck Institute de Nueva York.

## I

En 1965 se cumplirán veinticinco años de que Walter Benjamin, con quien mantuve durante otros tantos años una estrecha amistad, se quitara la vida mientras huía de los alemanes, cuando en la frontera con España la autoridad local de Port Bou amenazó con deportarlo nuevamente a Francia junto con el grupo con el que había cruzado los Pirineos. Benjamin tenía entonces cuarenta y ocho años. Su vida, que se había desarrollado totalmente fuera de la escena pública, aunque se encontraba asociada a esta en virtud de la actividad literaria, cayó en el más completo olvido, excepto para un puñado de personas que guardaban de él una inolvidable impresión. Durante los más de veinte años transcurridos entre la irrupción de la era nazi en Alemania y la aparición en 1955 de una recopilación de sus trabajos más importantes, su nombre figuraba entre los desaparecidos del mundo intelectual; a lo sumo, podría decirse que Benjamin era objeto de una propaganda esotérica, transmitida solo de boca en boca, en la que algunos de nosotros nos habíamos empeñado. En gran parte gracias a la tenaz actividad de Theodor W. Adorno, que no se cansó de señalar la extraordinaria importancia de Benjamin y llevó adelante la tarea, por entonces nada fácil, de editar en Suhrkamp los dos tomos de sus *Escritos*, la situación ha cambiado en los círculos de lengua alemana: entre las nuevas generaciones de autores y lectores, Benjamin es considerado como el más significativo crítico literario de su tiempo, gran parte de sus textos se han difundido en nuevas ediciones, el gran volumen antológico *Iluminaciones* se ha publicado en distintos países con el sello de editoriales importantes y, en el curso de este año, podremos contar también con la aparición de una selección bastante extensa de sus cartas más significativas, preparada por Adorno y por mí, que dará una imagen de su vida y su producción.

Vi a Benjamin por primera vez hacia el final del otoño de 1913, mientras participaba en Berlín en un debate entre la juventud sionista y los miembros



judíos del círculo Anfang reunido en torno a Wyneken, por un lado, y el Libre Estudiantado Alemán, por otro. Benjamin era el principal portavoz de este último grupo. Ya no sé exactamente qué decía, pero conservo el más vivo recuerdo de su talante como orador. Su imagen se me ha quedado grabada en la memoria, ya que Benjamin, sin mirar nunca a los oyentes, fijaba la vista durante su alocución en un ángulo alejado de la sala, hacia el que se dirigía mirando con la mayor intensidad. Hablaba improvisando, pero, si mi recuerdo es fiel, de modo que su discurso podría imprimirse tal cual. Más adelante, lo observé haciendo esto muchas otras veces. Era considerado la mente más brillante de aquel círculo, dentro del cual desplegó una intensa actividad durante los dos años anteriores a la Primera Guerra Mundial. Durante parte de ese tiempo fue presidente de la mencionada asociación en la Universidad de Berlín. Nos conocimos personalmente en la primavera de 1915, durante mi primer semestre en la Universidad, en el curso de una discusión a propósito de una conferencia de Kurt Hiller que hacía una denuncia apasionada y racionalista de la ciencia histórica. Para entonces ya se había desvinculado por completo de su antiguo círculo de pertenencia. Tuve con Benjamin un trato muy estrecho entre los años 1915 y 1923, período en el que, en retiro casi absoluto, se entregó por completo a sus estudios y dio los primeros pasos para salir de ese retiro; gran parte de este tiempo, principalmente de 1918 a 1919, lo pasamos juntos en Suiza. El judaísmo y la discusión sobre su significado ocupaban una posición central en nuestra relación. De 1916 a 1930, Benjamin consideró una y otra vez, en distintas épocas y bajo distintas circunstancias, si debía abandonar o no Europa y marcharse a Palestina. Pero nunca fue más allá de los primeros impulsos y preparativos y, según mi convicción, no por casualidad. Hacia el final del verano de 1923, yo mismo me fui a Jerusalén. En los años siguientes, cuando tímidamente primero y luego —sobre todo a partir de 1930— de manera ya más decidida hizo la tentativa de incorporar a su pensamiento el materialismo histórico y orientar hacia este su producción literaria, solo estuve con Benjamin dos veces, en París y Berlín, durante días o semanas, lo suficiente como para tener ocasión de discutir, encendida y a veces también violentamente, acerca de este nuevo giro de su pensamiento, que yo no podía aprobar y en

el cual no veía sino una negación de su verdadera vocación filosófica. Hasta el fin de su vida, mantuvo con Benjamin una correspondencia por momentos muy intensa, y sus cartas se encuentran entre mis bienes más preciados. Es así como me ha quedado una imagen en cierto modo muy auténtica de él, pero absolutamente marcada por decisiones personales.

En sus años de juventud, había en Benjamin una profunda tristeza. Recuerdo una tarjeta postal de Kurt Hiller, en la que este le reprochaba su «temperamento agrio». Quiero suponer que su profunda comprensión de la naturaleza de la tristeza y sus expresiones literarias, que en tantos de sus escritos aparece con un carácter predominante, se relaciona con este rasgo. Al mismo tiempo, le caracterizaba en su juventud un elemento de radicalismo personal e incluso de falta de miramientos que en muy raras ocasiones entraba en contradicción con la cortesía verdaderamente chinesca que caracterizaba su trato. Cuando lo conocí, Benjamin había roto del modo más tajante casi todas las relaciones con sus amigos de la Jugendbewegung, pues ya no significaban nada para él. Estoy convencido de que con ello hirió profundamente a algunas personas. En nuestras conversaciones apenas volvía sobre esto. Su diálogo, en el que se daban cita a la vez el humor y la seriedad, se distinguía por una extraordinaria intensidad. Tenía un pensamiento apasionado y sumamente agudo, que luchaba siempre por conseguir una formulación más precisa. A través de Benjamin experimenté, de la manera más viva, lo que significa pensar. A la vez, fluían de él con espontaneidad e inmediatez metáforas felices, imágenes perfectas, pobladas de asociaciones. Benjamin no tenía prejuicios ante las opiniones inesperadas y procuraba captar su sentido o su conexión desde ángulos no menos inesperados. Pero el carácter no dogmático de su pensamiento se oponía a una acentuada firmeza en lo que se refería al juicio que le merecían las personas.

Coleccionar libros fue su pasión personal más persistente. Escritor y coleccionista se combinaban en él de modo curiosamente perfecto y esta pasión hacía que en su naturaleza melancólica se mezclara un rasgo de alegría. Entre sus escritos hay un artículo que refleja de la manera más hermosa esta alegría: «Al desembalar mi biblioteca». Allí podemos leer la siguiente frase, inspirada en Jean Paul: «Entre todas las maneras existentes

de procurarse libros, se considera que la más ilustre es la de escribirlos uno mismo», mientras que «entre los modos corrientes de adquisición [...], el más conveniente para el bibliófilo es el préstamo sin devolución» (IV, 390)\*. La biblioteca de Benjamin, que yo conocía bien, reflejaba con claridad su variado temperamento. Las grandes obras que significaban algo para él se hallaban barrocamente agrupadas con los escritos más raros y sorprendentes, por los que su amor, alentado tanto por la bibliofilia como por la filosofía, no se sentía en absoluto menos atraído. Recuerdo sobre todo dos partes de aquella biblioteca: los libros escritos por locos y los libros para niños. En los sistemas contruidos por locos, que reunía sabe Dios valiéndose de qué fuentes de suministro, encontró material para las más profundas consideraciones sobre la arquitectura de los sistemas en general y la naturaleza de la asociación, de las que se alimentan por igual el pensamiento y la fantasía de cuerdos y locos.

Pero aún más importante para él era el mundo de los libros infantiles. El hecho de que durante toda su vida se sintiera atraído con mágico poder por el mundo de los niños y la naturaleza infantil constituye uno de los rasgos de carácter más importantes de Benjamin. Este mundo se contó entre los objetos más duraderos y tenaces de su reflexión y todo lo que ha escrito sobre este tema se encuentra entre sus trabajos más perfectos. (Tan solo una porción ha sido recogida en sus *Escritos*). Irresistibles son las páginas de su libro de aforismos *Calle de dirección única*\*, donde se hallan las más bellas frases que jamás se han escrito acerca de los sellos postales, aunque no lo son menos los artículos que dedicó a las exposiciones de libros infantiles y temas similares, en los cuales el metafísico describe el mundo aún inalterado de los niños y su fantasía creadora con la misma respetuosa admiración con que intenta entenderlo. En muchos otros de sus textos se dedican más consideraciones a esta cuestión. La obra de Proust designa en Benjamin aquel lugar en el que el mundo de los adultos y el mundo de los niños se entrecruzan el uno con el otro de la manera más perfecta y, por lo tanto, también es uno de los núcleos de su interés intelectual. Esta fascinación se tradujo en los apuntes que, en la primera mitad de los años treinta, tomó sobre su propia infancia, bajo el título *Infancia en Berlín hacia 1900*\*\* , gran parte de los cuales aparecieron en el *Frankfurter Zeitung*, pero

que solo después de la Segunda Guerra Mundial vieron la luz íntegramente como un escrito autónomo, tal como habían sido concebidos por Benjamin. En ellos poesía y verdad se fundieron realmente en uno. Con frecuencia se ha dicho que, en el apogeo de sus años creativos, el filósofo Schelling escribió con el pseudónimo de Bonaventura una de las obras más importantes de la prosa romántica: *Vigilias nocturnas*. No es seguro que así sea. Si lo fuera, se trataría del paralelo más preciso con el libro de Benjamin, cuya prosa cristalina pero colmada, al mismo tiempo, de un profundo movimiento —una prosa que parece totalmente suelta y, sin embargo, también totalmente trabajada— solo fue posible porque procedía del pensamiento de un filósofo que se había tornado narrador. «Filosofía narrativa» era el ideal de Schelling. En *Infancia en Berlín hacia 1900*, dicho ideal se encuentra realizado de la manera más insospechada. Por detrás de cada uno de estos fragmentos hay un filósofo y su visión; pero, bajo la mirada del recuerdo, su filosofía se transforma en poesía. Benjamin, que no tenía nada de patriota alemán, profesaba un profundo amor a Berlín. Vivía esta ciudad, su patria, como un niño judío, cuyos antepasados se habían radicado en las provincias de la Marca, Mecklemburgo y Prusia Occidental. En su descripción, los adoquines de la gran ciudad y los rincones que la revelan en todas partes a la mirada infantil se convierten en una provincia que emerge en el centro de la metrópolis. «En mi infancia yo era un prisionero del nuevo y el antiguo Oeste. Mi clan habitaba entonces estos dos barrios, en una actitud que mezclaba obstinación y amor propio, y que hacía de ellos un gueto que el clan consideraba como su feudo» (IV, 287). Benjamin hizo vivir en el recuerdo, treinta años más tarde, cómo recorre un niño en su fantasía aquel gueto dorado y cómo ilumina cada rincón, como si se tratara del mundo entero que tiene el niño.

Todo lo pequeño ejercía sobre él la mayor atracción. Descubrir o expresar perfección en lo pequeño y lo mínimo era uno de sus impulsos más fuertes. Autores como J. P. Hebel o el narrador hebreo S. J. Agnon, que en sus historias llevaba a cabo la perfección en la más pequeña escala, podían cautivarlo una y otra vez. Que en lo más pequeño se abre paso lo más grande, que «el buen Dios habita en el detalle», como solía decir Aby Warburg, eran para Benjamin evidencias fundamentales aplicables en los

más diversos contextos. Este impulso es el que otorga a *Calle de dirección única* su nota distintiva. Pues lo decisivo en este libro no es el carácter aforístico, sino la intención: ofrecer un todo en escritos mínimos. Esta misma cualidad se manifestaba también en su letra, conformada por una propensión extrema a la pequeñez, aunque sin renunciar en estos minúsculos rasgos a la más refinada agudeza y precisión. Su ambición nunca cumplida era llegar a cien líneas en una hoja de carta normal, y en agosto de 1927, totalmente excitado, me arrastró al Museo Cluny en París para mostrarme, en una colección de objetos rituales judíos expuesta allí, dos granos de trigo en los que un alma afín había inscrito todo el Shemá Israel.

## II

En los años transcurridos desde la edición de sus *Escritos*, no es poco lo que se ha publicado sobre Benjamin, entre ello muchos disparates y mezquindades. Su aparición tenía demasiado de enigmático e inagotable como para no provocar tal cosa. El mismo Benjamin se hubiera divertido mucho con algunos malentendidos de los críticos. Sin embargo, ni siquiera en sus mejores momentos dejó de lado el gesto esotérico. Con mucha razón ha dicho Adorno: «Lo que Benjamin decía y escribía sonaba como si brotara del misterio. Pero recibía su poder de la evidencia»<sup>1</sup>. El aura de autoridad propia de su pensamiento, a la que al mismo tiempo no apelaba, tenía algo que incitaba a la objeción, y el rechazo de lo sistemático en todo lo que publicó a partir de 1922, un rechazo que con gran insistencia él mismo puso de manifiesto, ha impedido a muchos ver el aspecto central de su figura.

Esto central puede señalarse con claridad: Benjamin fue un filósofo. Lo fue en todas las fases de su actividad y en cada una de las formas que esta adoptó. Visto desde fuera, escribía por lo general sobre asuntos de la literatura y el arte, con frecuencia también acerca de fenómenos situados en la frontera de la literatura y la política, y solo raras veces sobre objetos reconocidos y juzgados convencionalmente como temas de la filosofía pura.

Pero lo que en todo esto lo movía eran las experiencias del filósofo. Con la palabra «metafísica» se alude a la experiencia filosófica del mundo y su realidad, y ciertamente era este el uso que le daba Walter Benjamin. Él era un metafísico. Diría incluso: el caso puro del metafísico. El hecho de que en esta generación el genio de un metafísico puro pudiera manifestarse mejor en todos estos terrenos que en aquellos que la metafísica tradicional consideraba de su competencia, corresponde precisamente a las experiencias que acuñaron la propia naturaleza de Benjamin y su originalidad. De manera insistente —y en esto es un curioso compañero de Georg Simmel, con quien, por lo demás, no suele vinculárselo— se hallaba atraído por objetos que en apariencia poco o nada tenían que ver con la metafísica. Constituye lo singular de su genio el modo en que, bajo la mirada de Benjamin, cada uno de estos objetos revela una dignidad y un aura filosófica propias, por cuya descripción él se esfuerza.

Su ingenio metafísico se basaba en que esta experiencia suya lo era de una inaudita plenitud y, *sit venia verbo*, de que todo se halla preñado de simbolismo, y era este aspecto de su experiencia el que, en mi opinión, daba a muchas de sus frases más luminosas un carácter oculto. Y esto no es nada sorprendente. Benjamin era un hombre al que las experiencias de lo oculto no le eran para nada extrañas, aunque tan pocas veces se hagan patentes como tales, inalteradas, en su obra. (Tal es la causa también de por qué pudo indagar de manera tan precisa e insuperable el carácter oculto de las experiencias decisivas de Proust). En la vida personal, este rasgo se reflejaba además en una aptitud grafológica lindante con lo siniestro, de la que he sido testigo en diversas oportunidades. Benjamin optó más adelante por disimular este talento.

Incluso allí donde su trabajo parte de examinar cuestiones literarias, políticas o de historia contemporánea, la mirada del metafísico penetra profundamente y revela en los objetos de su contemplación capas sobre las que brilla una luz de extraño fulgor. En sus primeros escritos da la impresión de que describiera las vinculaciones entre estas capas como bajo un dictado; en los más tardíos, se observa un sentido cada vez más preciso para la tensión y el movimiento dialécticos que susurran en sus objetos. A partir de lo más sencillo, se le van descubriendo los aspectos más

inesperados, y así extrae de los objetos su vida escondida. El pensamiento discursivo de Benjamin era de gran agudeza, como se pone de manifiesto ya en su primer libro sobre el concepto de la crítica de arte en el Romanticismo temprano. Pero en la mayoría de sus trabajos este elemento discursivo, estos desarrollos conceptuales tan rigurosos, quedan en un segundo plano, por detrás del procedimiento descriptivo con el que busca llevar al lenguaje su experiencia. Este mismo procedimiento de la descripción, que parece abrirle de manera tan extraña sus objetos, es por el que incluso sus trabajos breves y sus notas poseen a menudo el carácter de lo fragmentario y al mismo tiempo, sin embargo, de lo definitivo.

Habré dicho poco si digo que Benjamin es un autor difícil. Sus trabajos largos exigen del lector un extraordinario grado de concentración. Su pensamiento era de gran densidad e implacable en la brevedad a menudo extrema de la formulación. Así, sus trabajos deben ser meditados, si se me permite decirlo en esta forma. Al mismo tiempo, se hallan escritos por lo general en una prosa perfecta, de la que irradia un extraño poder. El ensayo sobre *Las afinidades electivas*, que entusiasmó tanto a Hofmannsthal, representa una articulación, única en la estética, entre la suprema altura estilística y el pensamiento más profundo. Lo mismo puede decirse de la última parte del libro sobre el drama barroco alemán. En contraste con esto, muchos de sus escritos breves, incluso brevísimos —principalmente sus artículos para *Literarische Welt*, *Gesellschaft* y el *Frankfurter Zeitung*— muestran una gran agilidad y ligereza de exposición, que parece enmascarar la profundidad de la concepción. Pienso que el artículo sobre Gottfried Keller es su obra maestra en este género. Pero hay otros, como aquellos sobre Johann Peter Hebel, Paul Scheerbart, Robert Walser, Nikolai Leskov y Max Kommerell, que no se quedan atrás. No es de extrañar que esta combinación de elementos, surgida por así decirlo espontáneamente, tuviera éxito allí donde podía prosperar. Entre los investigadores de su generación en el campo de la historia de la literatura alemana, Benjamin reconoció sin reservas solo a uno, aunque se veía «decididamente alejado [¿como marxista?] de la opinión del autor» (III, 410). Y no se trataba, por ejemplo, de un marxista como Georg Lukács, ni de ningún autor «de izquierda», sino de alguien que provenía del campo contrario, de la escuela de George, y

algunos años más joven: Max Kommerell, que irónicamente obtuvo su *venia legendi* para literatura alemana en Fráncfort, donde Benjamin se había visto ya impedido de ganarla, en su primera y única tentativa académica. Admiraba en Kommerell las cualidades que él mismo, aunque de manera completamente distinta, poseía en el grado más alto: la «maestría de la representación fisionómica» y la «tensión de una cognición que medía no solo los caracteres, sino también, y sobre todo, las constelaciones históricas en las que estos se encontraban» (III, 410).

El genio metafísico de Benjamin dominó sus escritos desde el ensayo inédito «Metafísica de la juventud»\*, que escribió en 1913 cuando tenía veintiún años, hasta las «Tesis de filosofía de la historia»\*\* de 1940, que constituyen su última producción conservada. Este genio metafísico se manifiesta ante todo en dos direcciones que se entrecruzan de modo creciente en su trabajo: la filosofía del lenguaje y la filosofía de la historia. La primera lo condujo cada vez más fuertemente hacia la crítica literaria; la segunda, cada vez más fuertemente hacia los análisis de crítica social. Con todo, siempre está presente el filósofo, hablando de manera inequívoca e inconfundible. Durante casi diez años, Benjamin se aferró a la forma sistemática como forma verdaderamente filosófica, hacia la que quería avanzar. La influencia de Kant fue persistente, incluso en trabajos como «Programa de la filosofía futura»\*\*\*, publicado recientemente, donde negaba en forma apasionada la dignidad de la experiencia que esta filosofía había llevado al lenguaje. Benjamin confiaba en que también la experiencia de una plenitud infinitamente más vasta habría de organizarse en el sistema de coordenadas de Kant, por grandes que fueran los cambios que hubiera que introducir. Sin embargo, este ideal de sistema, determinante del canon tradicional de la filosofía, fue afectado y destruido, en el pensamiento de Benjamin, por un escepticismo relacionado tanto con el estudio de los sistemas neokantianos como con su propia experiencia originaria. Margarete Susman ha hablado de un «éxodo de la filosofía» ocurrido en Alemania después de la Primera Guerra Mundial y que condujo a un modo de pensar completamente nuevo. Con esto se refería, según sus ejemplos, al giro del idealismo al existencialismo y la teología. En pocos autores ha sido este éxodo más profundamente visible que en Walter Benjamin, que



renunció a la filosofía sistemática para dedicarse al comentario de las grandes obras, que —todavía orientado hacia la teología— le parecía el primer escalón hacia el comentario de los textos sagrados. Pero esta meta, aunque intuida distintamente, nunca habría de ser alcanzada por Benjamin: lo provisorio se convirtió en el escenario, cambiante y a la vez persistente, de su productividad y el método del comentario determinó la forma de su filosofía. Con la disolución del impulso sistemático se desarrolló, en el marco de sus comentarios, una dialéctica que busca revelar en su lugar histórico el movimiento propio de aquellos objetos que solicitan su atención. Por supuesto, todo se encuentra bajo el ángulo de *una* mirada, pero ya nada puede ser sometido a la unidad del sistema, que ha terminado por volverse para él cada vez más sospechoso de brutalidad.

En adelante, los temas de sus trabajos son predominantemente literarios. Claro que los escritos de Benjamin sobre literatura difieren totalmente de lo que suele pretenderse en tal género. Sus análisis y consideraciones son solo raramente literarios en sentido tradicional, esto es, referidos a la estructura y el valor de una obra significativa. Casi sin excepción, se trata de indagaciones filosóficas en torno del aura específica de una obra, y fundamentalmente de su aura histórica, para usar un concepto que él repetía siempre y que examinó desde los más diversos aspectos. Cada uno de sus trabajos describe en cierto modo una filosofía completa de su objeto. Resulta evidente que, cuando Benjamin emprendía el estudio y la interpretación de las grandes obras de la literatura, cuya grandeza para él de ninguna manera coincidía siempre con su gloria pública, no se rendía en absoluto a los métodos, cuando menos dudosos, de la historia de la literatura, sino que aportaba siempre la herencia de la inspiración filosófica que jamás abandonó. Allí donde era reclamado por un impulso afín, por una inspiración cercana —en ninguna parte más persistente que en Marcel Proust y Franz Kafka, a quienes dedicó años de intensa convivencia y reflexión—, no hallaba límites para la exuberancia metafísica con la que dotaba su reconstrucción de la situación histórica única de cada una de ellas, reveladora para él precisamente de lo más general a partir de su unicidad. Es el contacto de esta mirada histórico-filosófica con la conciencia aguda y sumamente articulable del valor artístico de una obra lo

que convierte a sus ensayos, y entre ellos a veces a los más breves, en verdaderas obras maestras. Le fascinaba descubrir lo propio de la fantasía de los autores a los que se entregaba por completo mientras parecía escribir acerca de ellos: el punto de origen donde esa fantasía se relaciona, en cada caso particular, con la tensión específica que señala el emplazamiento histórico y social que determinó su producción.

Con idéntica penetración filosófica, Benjamin ha valorado a místicos y satíricos, humanistas y líricos, sabios y monomaniacos. Pasa inopinadamente de lo profano a lo teológico, pero rastrea los contornos de lo teológico aun allí donde parece completamente disuelto en lo enteramente mundano. Ni siquiera en aquellas ocasiones en que creyó poder servirse con éxito del método materialista cerró los ojos frente a lo que veía con demasiada claridad. Sin embargo, por detrás de la renuncia al sistema, incluso cuando su pensamiento se presenta como el de un fragmentista, subsiste todavía una tendencia sistemática. Benjamin solía decir que toda gran obra requiere de una teoría del conocimiento propia, del mismo modo que tiene su propia metafísica. Esta tendencia constructiva de su modo de pensar (aunque se haya ocupado tanto con lo destructivo en las situaciones y los fenómenos) condicionaba también su estilo. Su minucioso cuidado y su brillo contemplativo, que jamás hizo la más mínima concesión a la prosa expresionista de moda por esos años, se encuentra profundamente incrustado en un pensamiento que se esfuerza en procurar de orden y cohesión. Los «textos» de Benjamin son, en el más pleno sentido de la palabra, «tejidos». Aunque sus años de juventud transcurrieron en un estrecho contacto personal con el flamante expresionismo, que por entonces celebraba en Berlín sus primeras victorias, nunca se entregó a él. En sus mejores trabajos, la lengua alemana está revestida de una perfección que deja al lector sin aliento. Tal perfección se debe a una muy rara mixtura de extrema abstracción, plenitud sensual y plasticidad en la exposición, hallándose así bajo el signo de la idea que Benjamin se hace del conocimiento metafísico. Sin abandonar la profundidad del análisis, su lenguaje se amolda prodigiosamente al objeto, y, sin embargo, entra al mismo tiempo en competencia con la lengua que este habla, de la que guarda una precisa distancia. He conocido pocos autores de este siglo en

cuyos escritos se encuentre un número similar de páginas simplemente perfectas. La tensión entre el lenguaje de los análisis o interpretaciones benjaminianas y el texto que les sirve de base es, por lo general, fantástica. El lector se encuentra, si se me permite una imagen matemática, entre dos multiplicidades infinitas que se corresponden sin que sean representables una en otra. A la perfección del lenguaje de *Las afinidades electivas* de Goethe o de las páginas polémicas de Karl Kraus, les corresponde en los trabajos de Benjamin dedicados a ellas una belleza nueva en el lenguaje de la interpretación, que parece proceder de la lengua de los ángeles del Juicio. No tiene nada de raro que Hofmannsthal estuviera subyugado por el trabajo sobre *Las afinidades electivas*; no tiene nada de raro que Kraus no haya entendido una sola palabra del ensayo que Benjamin le dedicó, limitándose a observar que «seguramente sería bienintencionado»<sup>2</sup>.

En sus trabajos más bellos, lo filosófico, como transfigurado y vuelto transparente, se retira al estado de una lengua de humanidad maravillosamente concentrada y solo se deja aún ver en las frases como un aura. La producción más perfecta de Benjamin en este plano la representan, además de *Infancia en Berlín hacia 1900*, sus introducciones a las cartas del siglo comprendido entre 1783 y 1883, que él mismo reunió hacia fines de 1936, ya durante la era hitleriana, y que aparecieron con pseudónimo en un volumen titulado *Personajes alemanes\**, al que Benjamin solía referirse en la dedicatoria a sus amigos como un «arca que construí cuando el diluvio fascista empezaba a crecer». Este libro debe su total anonimato, gracias al cual su fulgor irradió secretamente y nunca llegó a la esfera pública, a la grotesca circunstancia de su edición en una editorial suiza que quebró poco después. Durante muchos años, los admiradores pagaron un alto precio en las librerías de viejo por este volumen desaparecido, hasta que de manera característica para el destino de la producción benjaminiana, luego de que el libro se publicara de nuevo en Alemania en 1962, se descubrió que la mayor parte de la edición se hallaba almacenada en el sótano de un librero de Lucerna (Josef Stocker).

Benjamin dedicó más de dos años al intento de conseguir una habilitación en literatura alemana moderna en la Universidad de Fráncfort, empresa en la que Franz Schultz, catedrático en dicha Universidad, lo alentó primero para retirarse luego, una vez que la tesis estuvo concluida, escondiéndose tras amables excusas. Tanto él como el catedrático de Estética, Hans Cornelius, se quejaban de no entender una sola palabra del trabajo. Bajo una gran presión, Benjamin lamentablemente se dejó convencer de retirar su trabajo, pues su rechazo era seguro. Ya por entonces había perdido el contacto con la universidad y el estilo de producción científica característico de ella. El fracaso en este intento, al que se sentía obligado, le produjo un gran alivio, aunque al mismo tiempo le irritó. El alivio se percibía ya en sus cartas. Benjamin sabía demasiado bien cómo y con qué se juega en el ámbito académico de la filosofía y de la historia de la literatura. Con la retirada del trabajo perdió la oportunidad de anteponer a la edición un prólogo que todavía tengo en mi poder y que habría perpetuado la ignominia de la universidad que lo había rechazado, pues se puede afirmar tranquilamente que aquel trabajo, que se publicó en 1928 con el título *El origen del drama barroco alemán\**, pertenece a los escritos de habilitación más significativos e innovadores que se hayan presentado jamás en una facultad de filosofía. Este rechazo, que empujó a Benjamin definitivamente a convertirse en un escritor independiente, o mejor dicho, en un *homme de lettres* que tenía que ganarse la vida escribiendo, es un símbolo del estado de la ciencia literaria y de la disposición espiritual de los círculos académicos en tiempos de la República de Weimar, tan elogiada actualmente. Cuando ya había pasado todo, mucho tiempo después de la Segunda Guerra Mundial, un representante muy cultivado de esta ciencia todavía podía darse el lujo de publicar esta infame e insolente sentencia acerca del fracaso académico de Benjamin: «Al espíritu no se le puede conceder una habilitación». Corresponde al estado de las cosas que, en el momento en el que se publicó el libro, un profundo mutismo haya salido a su encuentro y en los años anteriores a Hitler ninguna revista científica le haya dedicado una sola recensión.

Cierto es que Benjamin no le facilitó las cosas a sus lectores. Antepuso a su libro un capítulo sobre teoría del conocimiento, en el cual hacía más una

defensa de las ideas filosóficas conductoras en las que se apoyaría su interpretación, con ánimo de advertir al lector, que una explicitación de ellas. Benjamin acostumbraba decir que su lema secreto era: «Salta vallas, salta piedras, pero siempre con cuidado»\*. Desde el primer momento, tal introducción echó atrás a muchos lectores. Está ante el libro como el ángel con la espada flamígera del concepto a las puertas de un paraíso literario. A potenciales lectores les daba Benjamin la receta de saltársela y leerla al final, pero esta recomendación no fue hecha al público en general, de modo que no resulta del todo incomprensible el silencio que los expertos guardaron respecto del libro y que se extendió durante años como un tupido velo en torno de él.

Es imposible decir en pocas palabras algo sobre este libro opulento, el único que Benjamin concluyó como tal. En una fundamentación y análisis filosófico del drama alemán en la época barroca, le interesaba e importaba sobre todo salvar el honor filosófico de la categoría determinante de este género de drama y el mundo barroco en general, a saber, la categoría de alegoría, cuya vida oculta no ha sido evocada por nadie de manera tan conmovedora como por Benjamin en esta obra. Era del todo evidente para él que el *Trauerspiel* no podía competir con las formas acabadas del drama barroco de Calderón o Shakespeare. Pero justamente la torpeza y la forma primitiva de estas obras poéticas permitían, según su parecer, resaltar en forma mucho más clara la estructura y el nexo de las ideas aquí influyentes. Aquello que aparentemente se presentaba como continuación o imitación de la tragedia clásica arraigada en el mundo del mito, se presenta aquí como su contraparadigma, que está determinado decisivamente por estructuras espirituales por completo distintas. Benjamin se dedicó a demostrar cómo las ideas estéticas se vinculan muy estrechamente con categorías teológicas. Su meta era señalar la vida interna, el movimiento dialéctico en los conceptos fundamentales del mundo de la alegoría barroca y construirlo efectivamente a partir de esta dialéctica. El haber alcanzado esta meta se debió a que en su postura metafísica se vinculaban, si bien en una dialéctica apenas esbozada, la filosofía del lenguaje y la filosofía de la historia de un modo que aún obedecía a los impulsos más fructíferos de su pensamiento antes de que fuesen modificados.

Esta unidad se volvió problemática cuando en sus trabajos tardíos el método materialista, que Benjamin utilizaba tan sutil y heréticamente, si se me permite esta última expresión, se interpuso entre su intuición y la correspondiente exposición en conceptos. Benjamin intentó equiparar su dialéctica, propia de un metafísico y un teólogo, con la dialéctica materialista y debió pagar por ello un precio muy alto, yo diría demasiado alto. Un crítico dijo que estos trabajos que se hallan bajo la divisa del materialismo histórico, lo interpretan, sin embargo, «de modo tan ingenioso y original que desaparece el característico aburrimiento que suele surgir de la rígida aplicación directa de este sistema a la historia de la literatura». Dicha afirmación se podría aplicar, sobre todo, a las pedanterías de Georg Lukács. La originalidad de la que se habla, el rasgo idiosincrásico del materialismo de Benjamin, tiene una razón bien justificada. Benjamin consideraba que el modo de observación propio del materialismo histórico le brindaba un método heurístico: se trataba de comprobar hasta dónde sería posible llegar con él en los casos límites, ya que este método contenía por lo menos la promesa de hallar una salida a la manifiesta bancarrota de la investigación literaria burguesa. De modo que, desde el punto de vista de Benjamin, era un experimento de gran estilo aplicar este método, en cuyo marco tenía la esperanza de poder expresar su concepción dialéctica de la mejor manera.

Ahora bien, podría agregarse que en los últimos cuarenta años se han producido tantas discusiones interminables acerca de qué se entiende por materialismo histórico o método marxista, y se han dado al mismo tiempo interpretaciones tan dispares unas de otras, que hoy en día se puede abarcar todo bajo tales conceptos. Desde los «pendencieros análisis»<sup>3</sup> (para decirlo con palabras de Benjamin) de Kautsky y Mehring en *Neue Zeit*, el tortuoso camino conduce a un estilo de observación en virtud del cual el propio marxismo se ha reinsertado de tal modo en el mundo del pensamiento hegeliano del cual proviene que las diferencias se han tornado problemáticas. Se podría, por tanto, argumentar que Benjamin es un representante de esta corriente. Pero no creo que sea el caso. Toda la originalidad del materialismo de Benjamin surge más bien del hecho de que su verdadero método de pensamiento no se ajusta en absoluto a su

pretendido método materialista. Sus ideas siguen siendo en lo fundamental las de un metafísico que, si bien ha desarrollado una dialéctica de la observación, se encuentra muy lejos de la dialéctica materialista. Sus consideraciones son las propias de un teólogo que se ha pasado a lo profano. Sin embargo, estas ya nunca aparecen intactas. Benjamin las traduce al idioma del materialismo histórico. Unas veces, esta traducción se alcanza rápidamente, resulta exitosa y adecuada, pero otras veces resulta lenta y demasiado rebuscada. Así es como las profundas consideraciones del filósofo de la historia y del crítico social, surgidas de su propio pensamiento metafísico, aparecen disimuladas bajo una vestidura materialista. Nada puede convencerme de que justamente en sus admirables trabajos tardíos dichas consideraciones broten de la mera aplicación del método marxista. En esto reside la fuerza y la debilidad de estos trabajos. Su fuerza se manifiesta en la ininterrumpida plenitud de su intuición, que se sigue mostrando en los objetos que observa y con ello parece abrir al método materialista una enorme profundidad, una riqueza infinita; su debilidad, en el hecho de que esta traducción se inclina a negar su propia esencia y, por ello, algunos trabajos contienen aspectos ambiguos y equívocos. No resulta difícil decidirse entre este método y las evidencias que se le someten. El beneficio que obtiene el lector crítico sigue siendo extraordinario. Me resulta, sin embargo, imposible negar que estas consideraciones alberguen una determinada fragilidad en virtud de la discordancia expuesta.

Algunos ensayos muestran que Benjamin pudo también producir en este período trabajos de fuerza conmovedora e inviolable belleza, en los cuales no se encuentra ni una sola nota falsa, pues logró dar a su intuición una expresión impecable, sin agregarle la compulsión materialista. Los mejores escritos de esta época son el artículo «El narrador»\*, comentario a la obra del escritor ruso Nikolai Leskov, insuperable en su tipo, y el gran ensayo sobre Franz Kafka\*\*. A ellos cabe oponer otros dos grandes trabajos de los últimos cinco años de su vida, en tanto resultados más que valiosos en su intento de vincular estrechamente su propio pensamiento con las categorías materialistas y establecer una afinidad, incluso una identidad entre estos dos ámbitos. Dichos trabajos son «La obra de arte en la época de su

reproductibilidad técnica»\*\*\* y «Sobre algunos motivos en Baudelaire»\*\*\*\*. El primero de estos trabajos se encontró durante mucho tiempo únicamente en francés, en una traducción que presentaba considerables dificultades, hasta que en el año 1955 se pudo por fin acceder al impactante texto alemán. Este artículo, que en su momento fue ya muy utilizado por André Malraux para su filosofía del arte, constituye una de las aportaciones más significativas a la teoría estética de la última generación y se puede augurar con seguridad una intensa continuidad a su influencia venidera. Y sin embargo, también en este grandioso proyecto de lo que Benjamin consideraba la primera teoría del arte materialista desarrollada en forma seria, se presenta al lector una discordancia entre dos partes. La primera parte arranca de un concepto tomado de la tradición mística: el concepto de *aura*, que jugó un papel muy importante en el pensamiento de Benjamin por muchos años y en interpretaciones muy diversas. Se trata de un bosquejo metafísico, propio de su filosofía de la historia, que gira en torno del *aura* de la obra de arte definida como «la aparición irrepetible de una lejanía, por más cercana que se encuentre» (I, 479) y en torno de su desaparición en los procedimientos de reproducción fotomecánicos. Esta parte está llena de interesantes descubrimientos y precisiones relacionadas con problemas de la filosofía del arte que Benjamin fue el primero en plantear y que descansan en una concepción puramente metafísica. Contrastando con ella, la segunda parte intenta desarrollar a partir de categorías marxistas una, casi diría yo, arrebatadoramente falsa filosofía del cine en cuanto verdadera forma revolucionaria del arte. Orientada hacia el arte de Chaplin, analiza la realidad y la posibilidad utópica del cine con su infinita promesa de felicidad. Benjamin depositaba las más firmes esperanzas históricas en el cine como arte verdaderamente apropiado al proletariado en su lucha por la toma del poder. En una extensa y apasionante conversación que mantuve con él en 1938 a propósito de este trabajo, Benjamin respondió a mis objeciones con las siguientes palabras: «El tomo filosófico que, según tu parecer, faltaría entre las dos partes de mi obra será aportado más efectivamente por la revolución que por mí». Diría que su creencia en el marxismo poseía una cuota de inocencia que contrastaba fuertemente con su propio pensamiento. Este pensamiento



resurge, con gran despliegue, en su trabajo sobre Baudelaire, que debemos ver como el fragmento de un libro planeado, y que prácticamente pone al descubierto la problemática a la que me estoy refiriendo en sus partes más bellas, a saber, en la deducción de la situación histórico-filosófica de Baudelaire, uno de sus autores favoritos.

También como materialista histórico se ocupó Benjamin, con gran intensidad, de autores por lo general considerados «reaccionarios», como Proust, Julien Green, Jouhandeau, Gide, Baudelaire o George. La excepción la constituyó Brecht, que por muchos años produjo una fascinación ininterrumpida en Benjamin. Él fue, por cierto, el único autor en el que pudo observar de cerca el proceso de creación de un gran poeta, y a cuyo comunismo, teñido originariamente de un fuerte anarquismo, lo unían muchas cosas. Aunque el primer impulso no provino de Brecht, este tuvo sin duda una gran participación en el hecho de que Benjamin tratara de incorporar el materialismo histórico a su pensamiento y su trabajo, o incluso insertar su pensamiento y su obra en el marco de este método. Brecht era una naturaleza más recia, y tuvo una profunda influencia en la más sensible de Benjamin, que no poseía su contextura atlética. No me atrevería a afirmar que Benjamin haya ido en su compañía por la buena senda. Diría más bien que la influencia de Brecht en la producción de Benjamin de los años treinta resultó funesta y en algunos casos hasta catastrófica.

A partir del año 1927, se hallaba detrás de la producción publicada de Benjamin el proyecto de otro trabajo, muchas veces modificado, en el que acometía la empresa de poner a prueba y unificar su intuición histórico-filosófica y poética en un objeto de rango superior. Concebido originariamente como un ensayo sobre los «pasajes parisinos» —aquellas galerías vidriadas surgidas hacia mediados del siglo XIX», rodeadas de tiendas y cafés, que se volvieron algo característico de la metrópoli—, el tema se fue extendiendo cada vez más hasta convertirse en una obra de filosofía de la historia, que Benjamin tenía la intención de titular finalmente «París, capital del siglo XIX». Este libro nunca fue terminado. De su inconclusión se puede hacer responsable tanto a la precaria situación externa de Benjamin, que no le dejaba suficiente tiempo para la prolongada

meditación del tema y su correspondiente elaboración, como a su propia evolución interior, que le llevó a que la obra acabara por anularse a sí misma. En efecto, la filosofía de la historia y la del lenguaje debían unificarse aquí definitivamente, y con tan absoluta evidencia que las mismas exposiciones del filósofo resultaban superfluas. Finalmente, quedó como forma ideal de la obra y meta anhelada —inalcanzable e inconclusa, pero por cierto también imposible de ser concluida— un montaje de citas de la literatura contemporánea, del que habría de disponer como en sus fuentes mismas el análisis del metafísico marxista. Esta obra estaba así concebida como lúcida contrapartida a la profundidad del libro sobre el *Trauerspiel*. Y a pesar de haberse mostrado finalmente irrealizable tal obra, debemos agradecer al enorme esfuerzo de Benjamin, sostenido durante largos años, gran cantidad de grandes y pequeños proyectos o trabajos de fundamental importancia referidos, directa o indirectamente, a los temas abordados en ella, algunos de los cuales se publicaron en la *Zeitschrift für Sozialforschung* y, más tarde, entre sus escritos póstumos. Estos valiosísimos escritos póstumos, que también contienen apuntes y extractos de fuentes referidas al libro de los Pasajes, han sobrevivido a las turbulencias de la guerra, no como su autor. Se hallaban escondidos en la Bibliothèque Nationale y, sin lugar a dudas, contribuirán aún a una mejor valoración del modo de pensar de Benjamin.

#### IV

Existe una profunda diferencia entre la mayoría de los autores judíos que se han vuelto famosos en la literatura alemana y un grupo sumamente pequeño, por cierto, del más alto rango. Los del primer grupo, como por ejemplo Arthur Schnitzler, Jakob Wassermann, Franz Werfel y Stefan Zweig, para hablar de la última generación, se han sentido desde luego parte del pueblo alemán o de la germanidad. Solo muy pocas personalidades judías de lengua alemana no se entregaron a esta siniestra y trágica ilusión, de la cual ha hecho balance uno de los primeros autores de este tipo, Berthold Auerbach, al final de su vida y en los inicios del

movimiento de Stöcker\*, con palabras que se han vuelto muy conocidas, pero que, por desgracia, se perdieron en el vacío: «Hemos vivido en vano, hemos sufrido en vano». Entre estos autores se cuentan Freud, Kafka y Benjamin. Los tres se mantuvieron alejados, durante casi todo el período de su producción, de la fraseología alemana, esto es, del lema «Nosotros, los alemanes», y escribieron con absoluta conciencia de la distancia que los separaba, en tanto judíos, de sus lectores alemanes. Son los más valiosos entre los llamados autores «judeoalemanes» y sus respectivas vidas dan testimonio de esta distancia, de su *pathos* y de su calidad o capacidad creativa no menos que sus escritos, en los cuales muy raramente el tema es el judaísmo. No se engañan. Saben que son escritores alemanes y que, al mismo tiempo, no son alemanes. En ellos no se han desvanecido la experiencia ni la clara conciencia del exilio, de la tierra extranjera. La mayoría de los demás autores de la elite judeoalemana se han empeinado, muy profunda y seriamente, en ser otra cosa, pero sin resultado. Pese a saberse íntimamente ligados a la lengua alemana y su mundo espiritual, Kafka, Freud y Benjamin no han quedado nunca atrapados en la ilusión de estar en su patria. De esta ilusión les debieron seguramente de preservar experiencias muy precisas de sus propias vidas (que en otros casos no sirvieron de nada). No sé si en Israel se hubiesen sentido en su patria. Lo dudo mucho. Eran, en el sentido más propio de la palabra, hombres de una tierra extranjera y lo sabían.

Walter Benjamin era sin duda algo extravagante. A veces me han preguntado si su relación con el judaísmo no era una de sus extravagancias y si no se había obstinado en ella como en otras tantas. Pero no es el caso. El 25 de mayo de 1925, poco después de que el mundo de la dialéctica marxista hubiera aparecido en su horizonte, Benjamin señalaba en una carta dos experiencias, que todavía no había realizado, como decisivas: ocuparse de la política marxista (por entonces la teoría del marxismo aún no le resultaba interesante) y luego del hebreo<sup>4</sup>. Esta afirmación es clave para comprender a Benjamin, ya que ambas experiencias son justamente las que nunca hizo. Es una afirmación que dice mucho sobre él, incluso si mi experiencia personal inmediata, que se puede comunicar apenas en forma confiable, no se considera suficiente.

Cada vez que nos preguntamos por el elemento judío en este hombre y su producción, vemos que corresponde justamente a la complicada esencia de Walter Benjamin el hacer que aquello que resultaba para él claro como fundamento de su obra y, al mismo tiempo, como meta de su pensamiento, esto es, lo judío, pueda percibirse casi únicamente en ciertos agudos, eso sí, en lugares muy visibles de esta obra, como, por ejemplo, en el prospecto de su proyectada revista *Angelus Novus*, o en las «Tesis de filosofía de la historia», su último trabajo. Pero detrás de ello se esconde mucho más.

En sus años de silenciosa formación, durante y después de la Primera Guerra Mundial, Benjamin se ocupó muy insistentemente del fenómeno del judaísmo. Leía esporádicamente mucho acerca de estos temas. Cuando en 1916 le conté que la gran obra sobre la Cábala de Molitor, el discípulo de Baader, *Filosofía de la historia, o sobre la tradición*, publicada sesenta u ochenta años antes en cuatro tomos, sorprendentemente se encontraba todavía en la editorial, pasó a formar parte de las primeras obras sobre judaísmo que adquirió y ocupó por muchos años un lugar preferente en su biblioteca. Muchos de los escritos de Benjamin, apasionado lector de *La estrella de la redención* de Franz Rosenzweig\*, la obra más original de teología judía de nuestra generación, demuestran que en las páginas de este libro experimentó, del mismo modo que en los cabalistas, el profundo vínculo del auténtico pensamiento teológico de los judíos con el lenguaje, tal como reaparece constantemente en su propia producción. Tanto en cartas como en conversaciones retornaba Benjamin de manera incesante a las cuestiones judías, poniendo fuerte acento en su desconocimiento, pero penetrando con frecuencia con su peculiar intensidad en tales problemas como asuntos que lo concernían radicalmente. Gran parte de su correspondencia resulta un curioso testimonio de ello.

En otoño de 1916, con ocasión de las posiciones adoptadas por Rudolf Borchardt, que intentaba borrar a toda costa su origen judío, Benjamin escribió una muy entusiasta epístola sobre el judaísmo a uno de sus amigos, con el que solía intercambiar opiniones sobre cuestiones literarias. Por aquel entonces había leído a Ajad Haam, cuyo artículo «La Torá en el corazón» lo había impresionado mucho. Benjamin presentaba incluso como algo indeciso si él mismo no iría a Palestina después de la guerra. Su

interlocutor, que también era judío, contestó, en diciembre de 1916, que los conocimientos de Benjamin en materia de judaísmo lo habían sorprendido mucho y que la única explicación posible era la influencia de una mujer. Aún hoy tengo presente el guiño con el que entonces me leyó esta carta. Estaba pensando en casarse con la hija de un reconocido sionista de la primera hora, el profesor Leon Kellner, editor de los escritos y diarios de Theodor Herzl, pero su correspondencia no podía encontrarse al tanto del asunto. Por otro lado, si bien la muchacha alentaba la actitud judía de Benjamin, se encontraba muy lejos de poder influir profundamente sobre ella. Sin embargo, es realmente cierto que el giro hacia el segundo gran objeto al que quería dedicar su experiencia, a saber, la política marxista, tuvo lugar bajo la franca influencia de una mujer.

El «pensamiento teológico» de Benjamin, muy pronunciado en sus años tempranos y del todo visible para quien lo frecuentara en aquellos tiempos, estaba orientado hacia conceptos judíos, se diría que casi instintivamente. Las ideas cristianas nunca lo atrajeron y su antipatía hacia el neocatolicismo, que por entonces ganaba adeptos tanto en Alemania como en Francia entre muchos intelectuales judíos, resultaba evidente.

Dos categorías son ante todo las que surgen una y otra vez en sus escritos y, como dije anteriormente, a través de sus versiones judías: por un lado, la revelación, la idea de la Torá, la representación de la doctrina y de los textos sagrados en general; por otro lado, el mesianismo y la redención. La significación que estas categorías tienen como ideas regulativas de su pensamiento, dignas cada cual de ser analizada a fondo, no puede exagerarse.

Una y otra vez se encuentra en Benjamin, y a menudo en los lugares más inesperados, una relación central de su pensamiento con el problema de los textos sagrados. Así, por ejemplo, en la mayoría de sus trabajos relativos a la filosofía del lenguaje: en su artículo «La tarea del traductor», en el libro sobre el *Trauerspiel*, pero también en sus expresiones acerca del lenguaje fantástico de los niños, a propósito del cual dice que «las frases que un chico construye a partir de palabras [previamente dadas] mientras juega [tienen] mayor parentesco con las de los textos sagrados que con las del habla corriente de los adultos». En la confrontación con los textos sagrados

de la tradición hebraica vio durante muchos años la experiencia capital que habría de hacer en el ámbito de la escritura para llegar a lo más íntimo de sí. En agosto de 1927, durante una importante entrevista en París con el doctor Judah Manges, canciller de la Universidad que se había fundado por entonces en Jerusalén, y a la cual yo asistí, Benjamin confesó, de una manera para mí inolvidable y fascinante, su vocación de comentarista de textos judíos, cuando consideró la idea de prepararse para alguna labor en la Universidad de Jerusalén. De su puño y letra tenemos solamente un ejemplo de esta confrontación con la Biblia. (Benjamin no era en particular un admirador de la traducción de Buber, sino un fervoroso lector de la antigua versión de Zunz, cuya sobriedad y estricta composición lo marcaron profundamente). Me refiero a las páginas que, entre 1916 y 1917, dedicó a lo que en los tres primeros capítulos del Génesis se dice acerca de la esencia del lenguaje, páginas de una densidad y belleza poco comunes.

A esto hay que agregar que, en su vuelco tardío hacia el materialismo histórico, de las dos categorías de revelación y redención Benjamin solo mantuvo la última *expressis verbis*; la primera, sin embargo, no la preservó, aun cuando estaba más estrechamente vinculada con su método esencial, con el comentario de textos importantes y de gran autoridad. La revelación ha desaparecido en este proceso de transformación de su pensamiento, o como prefiero sospechar, ha sido más bien ocultada y se ha vuelto un saber verdaderamente esotérico. La orgullosa insistencia con la que Benjamin recurre hasta el último momento a la categoría *utópica* de la religión, a la redención y a la idea mesiánica, mientras su categoría *existencial* (o mejor, sustancial) desaparece, ha de estar vinculada a la estructura de su teología materialista, diría yo. (Caracterizaría su pensamiento tardío como una teoría materialista de la revelación, cuyo objeto ya no aparece en la teoría misma).

Sostuve que Benjamin procuró durante años acercarse al judaísmo, en cuyo ámbito esperaba que sus intenciones más profundas encontrarán un camino de regreso a casa. Cuando hacia 1930 renunció a esta esperanza como a algo que no podría cumplir en *su* vida, un eco de los principios judíos continuó resonando sin cesar en sus escritos, por más que en apariencia se encontrarán bajo el sello de la dialéctica marxista. Esto es lo que ocurre cuando recupera el elemento judío de Karl Kraus aún en la

última enajenación, cuando encuentra en la «certeza judía» de que el lenguaje es «el escenario para la santificación del nombre» (II, 359) la razón más profunda de la oposición lingüística entre Karl Kraus y Stefan George, o cuando considera fundamentales las categorías de *halajá* y *haggadá* en el análisis del mundo de Franz Kafka.

Más allá de esto, el apocalíptico elemento de lo destructivo está contenido en la metamorfosis que recorre, en sus escritos tardíos, la idea mesiánica que continúa jugando un papel importantísimo dentro de su pensamiento. La fuerza noble y positiva de la disolución, que por mucho tiempo ha sido ignorada en la unilateral, no dialéctica y diletante apoteosis de lo «creativo», se agrega ahora a la de la inmanencia del mundo, al lado de la redención realizada en la historia del trabajo humano. Desde sus primeros escritos y con relaciones muy sorprendentes, surge continuamente en Benjamin el discurso de lo *subversivo*, que abre para él nexos profundos entre los fenómenos observados. No hay casi ningún trabajo significativo que no se inspire en esto, expresa o encubiertamente, en pasajes centrales de su análisis (así, por ejemplo, en su más que característico trabajo «El carácter destructivo», o en los grandes ensayos sobre Kraus, Proust y Kafka). Benjamin ha desarrollado un sentido extraordinariamente preciso y fino para los elementos subversivos en las obras de los grandes autores. Era capaz de percibir la marcha subterránea de la revolución en autores cuya concepción del mundo poseía rasgos absolutamente reaccionarios. Benjamin tenía un sentido extremadamente agudo para aquello que definía como «el curioso intercambio entre teoría reaccionaria y práctica revolucionaria». La secularización de un apocalipsis judío se palpa en estos análisis y no desmiente en ninguna parte su origen. La imagen talmúdica de los ángeles que son creados nuevamente a cada instante en multitudes innumerables, para luego ser destruidos y volver a la nada, una vez que han alzado su voz ante Dios, unifica sus escritos tempranos y tardíos: los encontramos tanto hacia 1922, en el final del anuncio de la revista que nunca llegó a publicar, *Angelus Novus*, concebida en el apogeo de su período teológico, como en el último tramo de aquel ensayo aparentemente materialista sobre Karl Kraus en 1931, que inicia con un toque de clarín marxista su producción tardía. Pero estos ángeles siempre nuevos, uno de

los cuales Benjamin reencontró en el *Angelus Novus* de Paul Klee, un cuadro que amó infinitamente, tienen a la vez el aspecto de los ángeles del juicio y la destrucción. Su «voz que se pierde rápidamente en las alturas» (II, 367) es la de la anunciación del apocalipsis en lo histórico, y eso es lo que más le interesa.

Los incansables esfuerzos de Benjamin por comprender a Kafka se encuentran totalmente bajo la inspiración judía y nunca echan mano de la terminología de la dialéctica materialista. Ya desde la primera publicación había estudiado sus escritos con apasionado interés. Esto se manifiesta sobre todo en el largo ensayo de 1934 —¡ante el cual Bertolt Brecht reaccionó acusándolo «de que presta apoyo al fascismo judío»<sup>5</sup>!— y en la potente carta, donde en 1938 presenta la nueva imagen de Kafka que pensaba desarrollar en un libro, en caso de encontrar un editor interesado. Los conceptos de justicia, de estudio de la doctrina y de interpretación están introducidos y desarrollados aquí conscientemente como conceptos judíos. «La puerta de la justicia —leemos— es el estudio. Y, sin embargo, Kafka no se atreve a vincular con este estudio las promesas que la tradición ha atribuido al estudio de la Torá. Sus ayudantes son servidores de la comunidad que han perdido la casa de oración; sus estudiantes, alumnos que han perdido la Escritura» (II, 437). Benjamin, que estaba tan lejos de la interpretación optimista de Kafka por Max Brod como de la interpretación existencialista en boga desde hace años, veía el giro negativo que sufrían las categorías judías en el mundo de Kafka, donde no hay ningún contenido doctrinal positivo, sino tan solo una promesa absolutamente utópica, esto es, todavía informulable para un mundo que ya no es contemporáneo, en tanto que para nosotros mismos solamente existen los procedimientos de una «ley» ya imposible de ser descifrada y que se han vuelto objeto puro de la mirada de Kafka. Benjamin sabía que en Kafka poseemos la *theologia negativa* de un judaísmo que no resulta menos intenso por haber perdido la revelación como un *positivum*.

Benjamin, que sentía una gran afinidad con este autor —Proust y Kafka eran los autores con los que se sentía más íntimamente en confianza—, veía en las interpretaciones que a menudo se encuentran en Kafka el sedimento de la tradición de la Torá reflexionando sobre sí misma. Consideraba que su



interpretación de Don Quijote en doce líneas era el escrito más completo que poseemos de Kafka. Los comentarios de Benjamin sobre Brecht, entre los cuales el más estupendo es el que dedica a la «Leyenda del origen del libro *Tao Te King*», constituyen la última forma que adoptó el comentario en manos de Walter Benjamin. Tenía plena conciencia de los problemas que comporta poner esta forma al servicio de la interpretación de textos no arcaicos y autoritativos, sino revolucionarios, y de hecho tales textos dan indicio de un singular desamparo que angustia en el caso de un espíritu tan soberano como el de Benjamin, y que está ausente por completo de sus interpretaciones de otros textos. Y, sin embargo, resulta evidente que estaba decidido a no renunciar, aunque debiera pagar por ello un alto precio, a la fuerza explosiva que él mismo había redescubierto, mejor que ningún otro contemporáneo judío, en la vida secreta del comentario como categoría religiosa decisiva.

Además de la idea mesiánica —nada más erróneo que suponer que ella surgió de la lectura de Ernst Bloch, aun cuando también en ella se encontró con Bloch en suelo judío—, la idea de la memoria se encontraba entre las categorías judías que Benjamin hizo suyas y sostuvo hasta el final. El último párrafo cronológicamente fijable de su obra, verdadera *confessio in extremis* —y esto en un texto cuasi marxista sobre el tiempo histórico— suena como una apoteosis del judaísmo: «Es seguro que el tiempo no fue experimentado ni como homogéneo ni como vacío por los adivinos que escrutaban lo que esconde en su seno. Quien tenga esto presente, comprenderá quizás cómo se ha experimentado el tiempo pasado en la memoria: del mismo modo. Es sabido que a los judíos les estaba prohibido indagar sobre el futuro. La Torá y la plegaria les instruyen, en cambio, en la memoria. Ella les desencantaba el futuro al que sucumbían quienes buscaban información en los adivinos. Pero gracias a ello el futuro no se convirtió para los judíos en un tiempo homogéneo y vacío. Pues en él cada segundo era la pequeña puerta por la cual podía entrar el Mesías» (I, 704).

A lo largo de toda su vida, Walter Benjamin se acercó asintóticamente al judaísmo que nos sale al paso en esta clase de sentencias, aunque sin alcanzarlo. Pero, al mismo tiempo, puede afirmarse que su más profunda intuición, tanto en lo creativo como en lo destructivo, provino del centro

mismo de ese judaísmo: una constatación acerca del pensador Benjamin, cuya dialéctica no pierde por ello nada de su envergadura, que ilumina a la vez profundamente el curso de la vida siempre amenazada por el horror de la soledad y consumiéndose en búsqueda de comunión, por más que esta sea la comunión apocalíptica de la revolución.

\* Las citas de los trabajos de Benjamin remiten a la edición de los *Gesammelte Schriften* preparada por Rolf Tiedemann, con la colaboración de Theodor W. Adorno y Gershom Scholem: los números romanos indican el volumen, en tanto que los números arábigos, la página correspondiente. [Se añade en nota, cuando ha sido posible su localización, la referencia correspondiente a la edición española de las *Obras* de Walter Benjamin [OWB] (Abada, Madrid), indicando en cada caso, y por este orden, libro, volumen y número de página]. [Véase aquí «Voy a desembalar mi biblioteca. Un discurso sobre el coleccionismo», OWB IV/1].

\* OWB IV/1, pp. 23-89; cf. también *Calle de dirección única*, trad. de J. Navarro Pérez, Abada, Madrid, 2011.

\*\* OWB IV/1, pp. 177-248; cf. también *Infancia en Berlín hacia el mil novecientos*, trad. de J. Navarro Pérez, Abada, Madrid, 2011.

1. Th. W. Adorno, *Über Walter Benjamin*, ed. de R. Tiedemann, Suhrkamp, Fráncfort del Meno, 1970, p. 34. [*Sobre Walter Benjamin*, trad. de C. Fortea, Cátedra, Madrid, 1995, p. 36].

\* OWB II/1, pp. 93-107.

\*\* «Sobre el concepto de historia», OWB I/2, pp. 303-318.

\*\*\* «Sobre el programa de la filosofía venidera», OWB II/1, pp. 162-174.

2. K. Kraus, «Um Perichole», en *Die Fackel*, año 33, n. os 852-856, mayo de 1931, p. 27. [Cf. W. Benjamin, «Karl Kraus», OWB II/1, pp. 341-376].

\* «Alemanes», OWB IV/1, pp. 91-175.

\* OWB I/1, pp. 217-459; cf. también *El origen del Trauerspiel alemán*, trad. de A. Brotons Muñoz, Abada, Madrid, 2012.

\* Estos versos forman parte de una canción popular infantil: *Hopp, hopp, hopp / Pferdchen lauf Galopp / Über Stock und über Steine / Aber brich dir nicht die Beine / Hopp, hopp, hopp / Pferdchen lauf Galopp* (Hico, hico, hico, / galopa caballito, / salta vallas, salta piedras, / pero siempre con cuidado [pero no te rompas las piernas], / hico, hico, hico, / galopa caballito). [*N. de los T.*]

3. W. Benjamin, *Briefe*, ed. de G. Scholem y Th. W. Adorno, Suhrkamp, Fráncfort del Meno, <sup>2</sup>1978, p. 524.

\* OWB II/2, pp. 41-67.

\*\* «Franz Kafka. En el décimo aniversario de su muerte», OWB II/2, pp. 9-40.

\*\*\* OWB I/2, pp. 9-47.

\*\*\*\* OWB I/2, pp. 204-260; cf. también W. Benjamin, *Baudelaire*, ed. de J. M. Cuesta Abad, Abada, Madrid, 2014.

\* Adolf Stöcker, pastor y líder antisemita alemán, fundador en 1878 del Movimiento Socialcristiano (Christlichsoziale Bewegung). [*N. de los T.*]

4. W. Benjamin, *Briefe*, cit., p. 382.

\* Trad. de M. García-Baró, Sígueme, Salamanca, <sup>2</sup>2007.

5. Cf. W. Benjamin, *Versuche über Brecht*, ed. de R. Tiedemann, Suhrkamp, Fráncfort del Meno, <sup>6</sup>1981, p. 158. [*Tentativas sobre Brecht*, trad. de J. Aguirre, Taurus, Madrid, 1987, p. 142; cf.

«Comentarios hechos a obras de Brecht», OWB II/2, pp. 110-181; «Bert Brecht», OWB II/2, pp. 275-282].

# WALTER BENJAMIN Y SU ÁNGEL\*

\* Se trata originalmente de una conferencia dada en 1972 en un acto organizado por la editorial Suhrkamp en Fráncfort del Meno.

*A la memoria de Peter Szondi,  
en cuyo seminario estas asociaciones  
fueron expuestas por primera vez.*

## I

Entre las peculiaridades de la prosa filosófica de Benjamin —la prosa crítica y metafísica, en la cual el elemento marxista constituye algo como una inversión de lo teológico-metafísico— está su enorme aptitud para la canonización, diría casi para ser citada como una especie de Sagrada Escritura. En esto tiene *una* ventaja sobre los textos canónicos de Marx, Engels o Lenin, tan amados por los marxistas: su conexión profunda con la teología, cuya inspiración continuó siendo para Benjamin tenazmente vital hasta el fin, determina esa forma especial que reviste muchas de las frases importantes de Benjamin (y, vaya por Dios, también muchas que no lo son) con el aura de lo *ex cathedra*. Desde muy temprano, sus enemigos hablaron de la «ontología constatativa» en sus escritos. En efecto, no soy el único que ha observado cómo los jóvenes marxistas «citan a Benjamin como a la Sagrada Escritura»<sup>1</sup>. Sus frases tienen con frecuencia el porte autoritario de las palabras reveladas, como en no poca medida las consideraba durante el período metafísico de juventud. «Es una verdad metafísica que ...» era la frase favorita de Walter Benjamin en los años en que lo conocí, y a la cual seguía un aserto profundamente entretelado de teología, a menudo extraordinariamente sorprendente. En esto apenas hay diferencias entre la «Metafísica de la juventud» de 1913 y las «Tesis de filosofía de la historia» de 1940, abstracción hecha de todos los contrastes en el contenido. Básicamente hubiera aceptado con beneplácito, aunque con dialéctica reserva, ser declarado padre de la Iglesia o rabino marxista, como a muchos les gusta decir ahora. El gesto de escritor esotérico que Adorno y yo percibimos en él era el del productor de frases autoritativas, y esto muy

ciertamente significa también de frases destinadas, de antemano y por su misma esencia, a ser citadas e interpretadas. Ya lo dijo el propio Benjamin, hablando de Brecht: «La aspiración suprema que se adjudica a la escritura es su citabilidad» (II, 666). Lo que es iluminador en las frases de Benjamin se mezcla con lo enteramente enigmático, como en ninguno de los otros autores que hoy, con fundada razón por cierto, son a menudo citados junto con él (desde Bloch o incluso Lukács hasta Brecht y Adorno). Son las frases de la Sagrada Escritura de un neófito, escasa y ligeramente disimuladas, racionales y místicas a la vez, como conviene a frases de ese tipo.

En Benjamin se encuentran, intercaladas a trechos, impresiones originales, intuiciones o experiencias traspuestas o comunicadas por medio de un lenguaje directo, ajustadas a la reflexión marxista, o al menos presentadas en términos tales. Una lectora juiciosa como Marianne Kesting dijo de su propósito de «tender un puente entre la conceptualización marxista y los procedimientos estéticos» que Benjamin mantenía de manera asociativa dicho propósito, especialmente en los últimos escritos alrededor de su trabajo sobre los pasajes parisinos, y que esto dio mucho fruto. Ciertamente «sus asociaciones son las de un genio y llevan muy lejos, pero ya no son marxistas»<sup>2</sup>. Este es el hecho que los lectores marxistas de Benjamin difícilmente terminan de comprender o del cual no toman conocimiento.

Todo el mundo sabe que los escritos marxistas de Benjamin apuntan en una dirección determinada, aun cuando no se prevea un fin a las discusiones acerca de la determinación de esa dirección. Difícilmente puede dudarse de la resolución de Benjamin en su intento de usar la materia y la terminología de la lucha de clases como contenido no solo de la historia del mundo, sino también de la filosofía. Y, sin embargo, las dudas se imponen al lector cuidadoso de ese «macizo» de pensamientos que, como él mismo expresó en una carta de mayo de 1935 a Werner Kraft<sup>3</sup>, fue necesario transformar en tal dirección. Inmutadas, ofreciendo de hecho una resistencia tenaz a la anunciada transformación —a veces consumada o forzada de modo puramente retórico-verbal; a veces ni siquiera esto, sino desplegándose en su propio vocabulario, sin dejarse quebrar por el medio marxista—, muchas

de las notas y borradores conectados con el trabajo de los Pasajes dan abierto y franco refugio a la tradición mística y confiesan su continuidad con ella. El hecho de que destruyan la leyenda de una línea unívoca de desarrollo en la productividad de Benjamin ha llevado con frecuencia, como se señaló más arriba, a que trabajos tales como aquellos sobre Leskov, Kafka y otros, sean suprimidos en las mentes de sus comentaristas marxistas de la Nueva Izquierda. Esto es bastante comprensible, aunque no va en beneficio de una verdadera comprensión del ingenio de Benjamin. Embebidas en una vecindad marxista (y muy sonora), representan verdaderas *pièces de résistance* para la recepción de Benjamin que hoy está de moda.

Es, por tanto, apropiado referirse a los aspectos de la personalidad y el pensamiento de Benjamin que son desatendidos o dejados vergonzantemente de lado por sus actuales intérpretes. Entre estos se cuentan, y quizás ante todo, sus lazos con la tradición mística y con una experiencia mística que, no obstante, estaba a gran distancia de la experiencia de Dios, proclamada por tantas mentes simplificadoras como la única experiencia que merece el nombre de mística. Benjamin sabía que la experiencia mística tiene muchos niveles, y esta estratificación jugaba precisamente en su pensamiento y en su producción un papel muy grande. Si me es permitido hablar de mi propia experiencia, el rasgo más asombroso de Benjamin era la asociación de una pronunciada clarividencia con el don para la sutileza dialéctica, por un lado, pero también, por otro, la inclinación a asociar tal clarividencia con teorías fantásticas que en los primeros tiempos abandonaba ligeramente si lo contradecían, para luego intentar penetrar más profundamente en el mismo asunto, mientras que en un período posterior solía conservarlas obstinadamente con el pretexto de un puro proceder heurístico. El íntimo entrelazamiento de visiones cósmico-místicas y marxistas, que se interpenetran o aparecen unas junto a otras, es visible por primera vez en su pequeño libro *Calle de dirección única*, sobre cuya sección final, «Hacia el planetario», un crítico dijo con mucha razón: «Aquí habla un entusiasmo de mística fijación, hasta que cierto artificio lo reduce a dialéctica racional y moralmente distanciada»<sup>4</sup>. A esta doble vía del pensamiento de Benjamin, en el que la intuición mística y la visión

racional están con frecuencia solo aparentemente articuladas por la dialéctica, me he referido con insistencia en mi [precedente] ensayo sobre Benjamin y en lo que sigue presentaré un ejemplo contundente al respecto.

Detrás de muchos de los escritos de Benjamin hay experiencias personales, muy personales, que desaparecieron al proyectarse en sus objetos de trabajo o fueron totalmente cifradas, de modo tal que el profano no pueda reconocerlas o ni siquiera pueda sospechar su presencia. Tal es el caso, por ejemplo, en *El origen del drama barroco alemán*, de la teoría de la melancolía, por medio de la cual describe su propia constitución. Así es como también, cincuenta años después de la redacción de su famoso trabajo sobre *Las afinidades electivas* de Goethe, que representa uno de los puntos más altos de la literatura sobre estética, es lícito divulgar la verdad simple pero oculta de que esta obra —«absolutamente incomparable», como la llamó Hofmannsthal— y sus análisis fueron posibles solo porque Benjamin la escribió en una situación humana que se correspondía *en todos sus pelos y señales* con la de la novela. El «mutismo vegetal» y la belleza de aquella «Otilie» que entró entonces en su vida (y con tantas consecuencias) fueron, después de todo, la fuente de sus intuiciones sobre el significado de la belleza y sobre la profundidad luciferina de la «apariencia» en la que la belleza se oculta y se manifiesta. En esta línea se inscribe el pequeño apunte de naturaleza autobiográfica, acerca de sí mismo y de su ángel, sobre el que quiero llamar aquí la atención. Constituye un testimonio —seguramente inquietante— de Benjamin sobre sí mismo, tan importante para él que en dos días consecutivos redactó dos versiones. En cuanto tal me parece iluminador y precioso, por más que demanda ciertamente comentario.

## II

Esta nota, con el título verdaderamente enigmático «Agesilaus Santander», se encuentra en un cuaderno descubierto entre los escritos póstumos de Benjamin en Fráncfort del Meno (tras la muerte de Theodor W. Adorno, el legado de Benjamin está al cuidado de una entidad constituida para administrarlo). Este cuaderno de notas contiene apuntes que van de 1931 a



1933, entre los cuales se hallan entremezcladas observaciones de lo más diversas, marxistas y absolutamente incompatibles con el marxismo. Así contiene (pp. 15-16) sus «Reflexiones para la radio» (cf. II, pp. 1506 s.) y (pp. 25-27), bajo el acápite «Arte para el pueblo — Arte para el conocedor», el resumen de una discusión sostenida en el otoño de 1931 con W. Haas, editor de *Literarische Welt*, en la cual Benjamin defiende abiertamente en términos marxistas la tesis de que el arte está destinado a los conocedores. En las páginas 31-35 sigue un borrador, «Doctrina de lo semejante» (cf. II, pp. 204-210), escrito durante la primavera de 1933 en la isla de Ibiza, luego de la huida apresurada de Berlín (marzo de 1933), que contiene una teoría de los fenómenos ocultos, de la que me envió una versión abreviada (omitiendo cuestiones esenciales) que solo llegó a ser incluida en la edición de sus *Escritos* mucho más tarde<sup>5</sup>. Más adelante se encuentran, en las páginas 37-39, «Agesilaus Santander» en formato corto (p. 39), fechado en Ibiza el 12 de agosto de 1933, y luego la versión final, algo más larga (pp. 37-38), fechada al día siguiente. De abril a octubre de 1933 Benjamin vivió en Ibiza (en San Antonio), donde ya había pasado una temporada entre mayo y julio de 1932, período del que las primeras páginas del cuadernillo «Apuntes sobre el *Jugendstil* » probablemente dan cuenta.

Las circunstancias bajo las cuales se originó el texto no son conocidas. Uno puede, de todos modos, suscitar la pregunta que sobre esta pieza me dirigió Peter Szondi en una discusión que tuve con él: si «Agesilaus Santander» no era tal vez el producto de una fantasía febril. Según Jean Selz<sup>6</sup>, Benjamin tuvo malaria en el verano de 1933. No da fechas precisas, solo que Benjamin dejó Ibiza en octubre. A esto se opone muy ciertamente la indicación de Benjamin mismo, que en una posterior solicitud a las autoridades francesas —obviamente en conexión con su propósito de conseguir la naturalización o el permiso de residencia en Francia— brindó las fechas y la duración de tal estadía. Poseemos una copia de esta solicitud, donde se dice que dejó Ibiza el 25 de septiembre de 1933. De allí salta al 6 de octubre y da para esa fecha una dirección parisina. Gracias a una carta que me envió el 16 de octubre de 1933 desde París, sabemos que llegó a París seriamente enfermo y que hacia el final de su permanencia en Ibiza no se sentía «por lo general muy saludable», y que el día de su partida de allí

«coincidió con la primera manifestación de una serie de ataques de fiebre muy alta»<sup>7</sup>. Tras su llegada a París, le diagnosticaron malaria. ¿Pudo tal vez haber tenido malaria ya desde el 12 y el 13 de agosto, seis semanas antes de su partida? En una carta del 31 de julio de 1933, donde me informaba sobre la redacción de su importante texto «Logias», en *Infancia en Berlín*, decía que había estado enfermo alrededor de catorce días. Por otro lado, se encontraba en ella este pasaje: «El gran calor ha comenzado aquí. Los españoles, que conocen sus efectos, hablan de la ‘locura de agosto’ como de algo totalmente común. Me da mucho placer seguir su manifestación entre los extranjeros»<sup>8</sup>. Es obvio que él mismo no sentía aún sus síntomas. Sin embargo, no se puede descartar una posible conexión entre el origen del escrito y un primer, aunque relativamente suave, ataque de malaria, por más que esto deba permanecer como una hipótesis. En cualquier caso, Selz extrajo el dato, en sus recuerdos, de su posterior conocimiento del diagnóstico de la malaria de Benjamin, del cual se enteró solo en París después del regreso de Benjamin, y no ofrece ningún testimonio firme de que este último haya en realidad tenido malaria ya en agosto. Para la comprensión del texto, la pregunta misma tiene poco peso en mi opinión, ya que su estructura y su mundo de representaciones tienen una lógica inmanente, y la combinación de imágenes no difiere del uso que se hace de ellas en muchos otros escritos.

A continuación reproduzco el texto de «Agesilaus Santander» en las dos versiones:

[Primera versión]

Agesilaus Santander

Cuando nací, cruzó por la mente de mis padres la idea de que tal vez llegaría a ser escritor. Sería bueno entonces que nadie notara inmediatamente que yo era judío. De modo que añadieron a mi nombre otros dos muy inusuales. No quiero divulgarlos. Baste decir que hace cuarenta años los padres difícilmente podían ver más lejos. Aquello que

tenían por una remota posibilidad acabó por cumplirse. Solo que sus precauciones, que hubieran querido conjurar el destino, fueron hechas ineficaces por aquel al que concernían. En vez de hacer públicos con sus escritos aquellos dos previsores nombres, los encerró en sí mismo. Los vigilaba como en otros tiempos los judíos lo hacían con el nombre secreto que habían dado a cada uno de sus hijos. Estos mismos no lo conocían antes del día de su entrada en la pubertad. Pero ya que es posible que esto tenga lugar más de una vez en la vida y que quizás no todos los nombres secretos permanezcan iguales a sí mismos e inmutados, podría ser que su transmutación se revelara con una nueva llegada a la edad varonil. No por ello deja de ser el nombre que contiene en sí todas las fuerzas vitales, por cuyo intermedio estas últimas son convocadas y protegidas de los no iniciados.

Pero este nombre en modo alguno comporta un enriquecimiento para el que lo lleva. Lo priva de mucho, pero sobre todo del don de aparecer enteramente como uno era. En la habitación que ocupaba últimamente, antes de salir del nombre viejo ya con todas sus armas, dejó fijada su imagen: Ángel Nuevo. Cuenta la Cábala que a cada instante Dios crea un inmenso número de ángeles nuevos cuyo único propósito es, antes de desvanecerse en la nada, cantar por un momento una alabanza ante su trono. El mío fue interrumpido mientras lo hacía: nada humano había en sus facciones. Por lo demás, me hizo pagarle por haberlo molestado durante su trabajo. Al aprovecharse de la circunstancia de que yo hubiera venido al mundo bajo el signo de Saturno —el planeta de la rotación lenta, el astro de las dilaciones y las demoras—, envió por el rodeo más largo, más fatal, su forma femenina tras la masculina de la imagen, aun cuando ambas habían estado tan vecinas entre sí.

No sabía, tal vez, que con ello daba fuerzas a aquel contra el que arremetía. Pues nada puede vencer mi paciencia. Sus alas se parecen a las del ángel en que les bastan muy pocos golpes para mantenerse fijas ante el rostro de aquellos a los que está decidida a esperar. Pero mi paciencia, que tiene pezuñas como el ángel y filosas alas de cuchillo, no hace gesto de lanzarse sobre aquellos en los que ha clavado los ojos. Aprende del ángel a envolver con la mirada al otro y luego retroceder de pronto e

inexorablemente. Lo arrastra en esta huida<sup>9</sup> hacia un futuro desde el que vino. No espera de este futuro nada nuevo, excepto la mirada del hombre hacia el que está vuelto.

Así marché contigo, en cuanto te vi por primera vez, de regreso al sitio de donde venía.

Ibiza, 12 de agosto de 1933

[Segunda versión definitiva]

Agesilaus Santander

Cuando nací, cruzó por la mente de mis padres la idea de que tal vez llegaría a ser escritor. Sería bueno entonces que nadie notara inmediatamente que yo era judío. De modo que añadieron a mi nombre otros dos más, excepcionales, en los que no podía notarse que los llevaba un judío, ni que pertenecían a él como nombres. Hace cuarenta años, unos padres no podían dar prueba de más visión. Aquello que tenían por una remota posibilidad acabó por cumplirse. Solo que sus precauciones, que hubieran querido conjurar el destino, fueron dejadas a un lado por aquel al que concernían. En vez de hacerlo público con los escritos que compuso, procedió como los judíos con el nombre suplementario de sus hijos, que permanece secreto. Solo se lo comunican cuando se hacen hombres. Pero como hacerse hombre es posible que tenga lugar más de una vez en la vida y quizás el nombre secreto solo permanezca igual e inmutado para el hombre piadoso, es posible que al que no lo es se le revele su cambio repentinamente con una nueva llegada a la edad varonil. Así a mí. No por ello deja de ser el nombre que aún del modo más estrecho las fuerzas vitales y hay que proteger de los no iniciados.

Pero este nombre en modo alguno comporta un enriquecimiento de aquel al que nombra. Al contrario: cuando es pronunciado, desaparece gran parte de su imagen. Pierde, sobre todo, el don de aparecer semejante al hombre. En la habitación en la que yo vivía en Berlín, antes de salir de mi nombre a

la luz armado ya con todas sus armas, dejó fijada en la pared su imagen: Ángel Nuevo. Cuenta la Cábala que a cada instante Dios crea un inmenso número de ángeles nuevos cuyo único propósito es, antes de desvanecerse en la nada, cantar por un momento la alabanza de Dios ante su trono. Por uno de ellos se hizo pasar el Ángel Nuevo antes de querer nombrarse. Solo temo haberlo apartado de su himno un tiempo inconvenientemente largo. Me lo ha hecho pagar, por otra parte. Al aprovecharse de la circunstancia de que yo hubiera venido al mundo bajo el signo de Saturno —el planeta de la rotación lenta, el astro de las dilaciones y las demoras—, envió por el rodeo más largo, más fatal, su forma femenina tras la masculina de la imagen, aun cuando no se conocían, por más que hubieran estado sumamente próximas la una de la otra.

No sabía, tal vez, que con ello podían mostrarse del mejor modo posible las fuerzas de aquel al que quería alcanzar, a saber: esperando. Allí donde este hombre se topaba con una mujer que lo fascinaba, estaba al punto dispuesto a acecharla toda su vida y esperar hasta que, enferma, avejentada y en harapos, cayese en sus manos. En pocas palabras, nada podía debilitar la paciencia de ese hombre. Y sus alas se parecían a las alas del ángel<sup>10</sup> en que les bastaban muy pocos golpes para mantenerse mucho tiempo fijo ante el rostro de quien se ha resuelto a no dejar.

Pero el ángel se parece a todo aquello de lo que debí separarme: personas y sobre todo cosas. Él habita en las cosas que ya no tengo. Las vuelve transparentes y detrás de cada una de ellas se me aparece aquel para quien están pensadas. Por eso soy superior a cualquiera en hacer regalos. Por cierto, tal vez el ángel se sintió atraído por aquel que regala y se queda con las manos vacías. Pues él mismo, también, que posee pezuñas y agudas, filosas alas de cuchillo [,] no hace gesto de lanzarse sobre aquel que ha clavado los ojos. Fija sobre él su mirada largo tiempo, luego retrocede de pronto inexorable. ¿Por qué? Para arrastrarlo consigo por el camino al futuro por donde él vino y que conoce tan bien que lo recorre sin darse la vuelta y perder de vista al que ha escogido. Quiere la felicidad: el conflicto en el que se une el éxtasis de lo único, de lo nuevo, de lo aún no vivido, con el júbilo de lo reiterado, del volver a tener, de lo vivido. No tiene, por esto, que esperar nada nuevo en ningún camino que no sea el del retorno, cuando

se lleva consigo a un nuevo hombre. Como yo, que en cuanto te vi por vez primera regresé<sup>11</sup> contigo al lugar del que vine.

Ibiza, 13 de agosto de 1933

### III

Antes de intentar esclarecer este texto completamente hermético, debe decirse algo sobre el cuadro *Angelus Novus*, de Paul Klee, que ocupa aquí un lugar central. Este cuadro fue pintado por Klee en Múnich en 1920 y lleva la signatura «1920/32». Desde 1919 hasta el final de su vida, la obra de Klee pulula de cuadros y dibujos de ángeles sobre alrededor de cincuenta hojas, la mayoría de los últimos años de su vida. Como escribe su hijo Felix Klee en una carta de marzo de 1972, «complacía a Paul Klee representar al mensajero de los dioses: con frecuencia incluso de una manera humanamente tragicómica». Así es como existe una pintura, *Engel bringt das Gewünschte* [Ángel trae lo deseado], con la signatura «1920/91», en la que el ángel parece más bien un camarero o camarera sirviendo el pedido ordenado por Klee. En las obras y catálogos sobre Klee puede encontrarse un gran número de tales ángeles, sobre todo de los últimos años, como, por ejemplo, en los dos libros de Will Grohmann, *Paul Klee* (1954) y *Paul Klee — Handzeichnungen* (1959). Dado que no se encuentran, hasta donde se sabe, declaraciones del propio Klee sobre estos ángeles, no hay motivo, en conexión con lo que aquí ha de considerarse, para examinar detenidamente las afirmaciones que en 1954 Grohmann dedicó a este tema en Klee<sup>12</sup>. Grohmann intentó aproximar estos ángeles a los de las *Elegías de Duino* de Rilke que, en su opinión, viven como «los ángeles de Klee [...] en la gran unidad que abraza la vida y la muerte» y ven «en lo invisible un orden superior de realidad»<sup>13</sup>. Para un análisis de la significación y la posición que ocupaba el cuadro *Angelus Novus* de Klee en la vida y el pensamiento de Benjamin, estas afirmaciones no son relevantes, dado que la

contemplación de la pintura se nutrió de motivos completamente diferentes, como mostraremos enseguida.

El cuadro de Klee se exhibió en mayo y junio de 1920 en la gran exposición de Klee de la galería Hans Goltz en Múnich, en cuyo catálogo, que apareció como «Suplemento Klee» de la revista *Der Ararat*, fue registrado en la página 24 con el número 245, pero no reproducido. Se trata de una acuarela relativamente pequeña, que se reprodujo por primera vez en blanco y negro sobre la superficie entera de la página 128 del libro de Wilhelm Hausenstein *Kairuan oder eine Geschichte vom Maler Klee* [Kairuan o una historia del pintor Klee] en 1921. Hausenstein, que vivía en Múnich, pudo haber visto el cuadro ya en el taller de Klee o en la galería Goltz. Más tarde fue reproducido una vez más —obviamente del libro de Hausenstein— en la monografía *Paul Klee*, de Carola Giedion-Welcker (Stuttgart, 1954, p. 184). En esa época Benjamin no estaba en Múnich, pero lo pudo haber visto en una pequeña exposición de Klee que tuvo lugar en abril de 1921 en Berlín en algún lugar del Kurfürstendamm y que menciona como una atracción especial en una carta dirigida a mí, del 11 de abril de 1921<sup>14</sup>. Pero no sé si el cuadro fue efectivamente exhibido allí. En cualquier caso, retornó a manos de Goltz, a quien Benjamin lo compró en Múnich, cuando me visitó allí hacia fines de mayo y principios de junio de 1921. Me dejó la pintura con la petición de que se la guardara hasta que tuviera de nuevo una casa permanente en Berlín, donde grandes dificultades personales habían surgido en su vida. Hasta mediados de noviembre de 1921 el *Angelus Novus* estuvo en el domicilio —primero, Türkenstraße, 98; luego, Gabelsbergstraße, 51— que compartí con la que después fue mi primera esposa, Elsa Burchardt, en cuya habitación colgaba, a lo cual se refería Benjamin en varias cartas. El 27 de noviembre de 1921, ya había recibido el cuadro en Berlín, a donde se lo envié de acuerdo con su deseo<sup>15</sup>. Hasta la disolución de la vivienda en común con su mujer en 1929, colgó en el estudio de su casa, Delbrückstraße, 23, encima del sofá, y más tarde, en su último domicilio, en Prinzregentenstraße, 66. En los tiempos de Hitler, una amiga le trajo el cuadro, hacia 1935, a París. Para mi visita en febrero de 1938, colgaba de nuevo en su gran habitación de la rue Dombasle, 10. Cuando en junio de 1940 huyó de París y puso sus papeles a salvo en dos

valijas que Georges Bataille, conectado con Benjamin a través del Collège de Sociologie, mantuvo temporalmente ocultas en la Bibliothèque Nationale, Benjamin desmontó la pintura del marco y la metió dentro de una de las valijas. Así es como después de la guerra llegó a Adorno en los Estados Unidos y posteriormente a Fráncfort del Meno. Benjamin siempre consideró el cuadro como su posesión más importante, no obstante haber comprado después otra pintura de Klee, titulada *Vorführung des Wunders* [Exhibición del milagro], que nunca llegué a ver. Cuando a fines de julio de 1932 quiso quitarse la vida y redactó un testamento, lo hizo figurar como un regalo personal que me dedicaba especialmente.

El cuadro de Klee lo fascinó del modo más extremo desde el primer momento y durante veinte años jugó un papel significativo en sus consideraciones, como ha dicho Friedrich Podszus en su sinopsis biográfica de Benjamin, empleando una formulación expresada por mí en una conversación<sup>16</sup>: como una imagen para la meditación y como memento de una vocación espiritual. Ciertamente, el *Angelus Novus* representaba asimismo algo más para él: una alegoría en el sentido de la tensión dialéctica que había descubierto en las alegorías en su libro sobre el *Trauerspiel*. En sus conversaciones tanto como en sus escritos, buscaba con frecuencia la ocasión de hablar del cuadro. Cuando lo compró, manteníamos diálogos sobre angelología judaica, especialmente talmúdica y cabalística, dado que en esa época yo estaba escribiendo un trabajo sobre la lírica de la Cábala, en el cual daba cuenta en detalle de los himnos de los ángeles en las representaciones de los místicos judíos<sup>17</sup>. De mi prolongada contemplación del cuadro procede también el poema «Gruß vom Angelus» [Saludo del Ángel], que dediqué a Benjamin por su cumpleaños el 15 de julio de 1921 y que publiqué en las notas a la recopilación de sus cartas<sup>18</sup>. En las cartas de Benjamin, el cuadro es mencionado por primera vez en una postal del 16 de junio de 1921, que él y su esposa Dora me escribieron juntos desde Breitenstein en el Semmering, cuando la pintura ya colgaba en mi pared. En ella el *Angelus Novus* es definido por su esposa como el «nuevo protector de la Cábala» y Benjamin mismo bromea haciendo alusiones humorísticas en forma de citas tomadas de periódicos inexistentes. En el *Zentralblatt für Angelologie* [Boletín central de



angelología] pretende haber leído: «Bajo la influencia del clima de Turquía, el celeste trébol\* ha dado tres nuevas hojas. Se cuenta de ahora en adelante entre las especies de cuatro hojas (*lucerna fortunata*). Mantendremos a nuestros suscriptores informados del futuro desarrollo de esta planta mágica». En contradicción con esto, cita simultáneamente la *Privatnachricht des Zentralorgans für Bücherlein* [Circular interna del órgano central de libritos]: «Al Ángel no le sienta bien la querida y pequeña demonología. Pide que se la lleven a Berlín. Firmado: Dr. Delbrück». El celeste trébol era, naturalmente, la pintura de Klee que colgaba en Türkenstraße [la calle del Turco] y las tres hojas nuevas se referían a mí, Elsa Burchardt y Ernst Schoen, amigo de Benjamin que vivía entonces con nosotros en Türkenstraße. Que hasta entonces Benjamin no había asociado al cuadro pensamientos satánico-luciferinos se sigue de su alusión a la «pequeña demonología», con la que el ángel se llevaba mal. Esta pequeña demonología era un librito sin título ni texto, compuesto solo de reproducciones y siglas («caracteres») de los demonios, en realidad, el índice de la condena a los infiernos del *Fausto*, que había sido publicado como litografía hacia 1840 en Stuttgart. El librito estaba originalmente en posesión de Benjamin<sup>19</sup>, que en la segunda mitad de abril de 1921, cuando me encontraba en Berlín, me lo obsequió en agradecimiento por mi intervención en un asunto que concernía a su vida muy seriamente, al mismo tiempo que me propuso empezar a tutearnos. Todavía tengo el libro conmigo. Benjamin con frecuencia se servía de la firma «Dr. Delbrück» en comunicaciones humorísticas o satíricas, en las cuales aludía a la casa paterna de Delbrückstraße, 23, en Berlín-Grunewald. En las cartas que me envió desde el año 1921, continuó haciendo numerosas referencias al *Angelus Novus*, en cuyo nombre se expresaba sobre distintas cuestiones o daba las gracias. El 4 de agosto de 1921, cuando aceptó la oferta del editor Richard Weißbach en Heidelberg de dirigir un periódico y me lo notificó<sup>20</sup>, ya tenía decidido llamarlo *Angelus Novus*. Pues la revista, como expresaba en el prospecto, que fue lo único que llegó a imprimirse, desde el comienzo debía tener en común con el ángel el carácter efímero. Este carácter efímero era para Benjamin el justo precio que su publicación tenía que pagar por lo que él mismo entendía como verdadera actualidad: «Pues, según una

leyenda talmúdica, aun los ángeles —a cada instante nuevos y en innumerables bandadas— son creados de modo tal que, después de haber cantado su himno ante Dios, cesan y se disuelven en la nada. El nombre de la revista trata de significar esta actualidad, la única verdadera» (II, 246). El cuadro de Klee no es mencionado en este escrito.

En el curso de los años, Benjamin asoció diversas representaciones con el ángel al que apostrofaba en el texto reproducido más arriba. En una carta (inédita) del 18 de noviembre de 1927, poco después de que yo retornara de Europa a Jerusalén, se refirió a mi poema sobre el *Angelus* mediante una asociación más bien risueña, poniéndolo en relación con la «Universidad de Muri», inventada por nosotros, de cuyas *Actas*, gracias a su activa mediación ante mis hermanos de Berlín, que tenían una imprenta, yo había hecho imprimir un «Alfabeto filosófico» que estaba dedicado a Benjamin y que se presentaba como el «poema didáctico oficial de la Universidad central y estatal de Muri». Benjamin llama a mi poema en esta carta «el poema al ángel guardián de la Universidad». El ángel guardián de la Cábala de 1921 se convirtió en el ángel guardián de la Universidad de Muri, en cuyas *Actas* un «filósofo» y un «cabalista» —que en sentido tradicional no eran ni un filósofo ni un cabalista— hacían de la universidad tradicional y su ciencia objeto de sus burlas. El ángel, lejos de hundirse en la melancolía como ocurriría más tarde, todavía nos hablaba a ambos, unidos por una causa común. Se «le acostaba en macizos de rosas» [*Rosenzweigen*], lo que quiere decir que todavía encontraba en la obra judaicofilosófica de Franz Rosenzweig un sitio donde poder morar.

El ángel que Paul Klee evoca en su pintura era ciertamente enigmático, si bien enigmático de un modo completamente diferente que el ángel, digamos, de las *Elegías de Duino* y otros poemas, en los cuales el elemento judío del mensajero que trae consigo un mensaje se ha perdido por completo. En hebreo, efectivamente, la palabra para «ángel» es idéntica a la que se emplea para «mensajero» (*mal'aj*). Los ángeles que no mueren, como, digamos, los arcángeles o Satán, el ángel caído de las tradiciones judía y cristiana, eran evidentemente menos importantes para Benjamin que el tema talmúdico del nacimiento y la muerte de los ángeles ante Dios, de los cuales se decía en el *Otsar Hakabod* de Todros Abulafia (1879) que «se

apagan como la chispa sobre el carbón». A esto se añadía para Benjamin otra concepción de la tradición judía: la del ángel personal de cada ser humano, que representa su más secreto yo y cuyo nombre, sin embargo, permanece para él oculto. En figura de ángel, pero en parte también en la de nombre secreto, el yo celestial del ser humano (como el de todo lo creado) está tejido en una cortina que cuelga delante del trono de Dios. Este ángel ciertamente puede también entrar en oposición y en una relación de tensión con la criatura terrenal a la que debe acompañar, como se refleja en las afirmaciones de Benjamin en «Agesilaus Santander». En agosto de 1927, cuando Benjamin y yo pasamos un largo período de tiempo juntos en París, publiqué justamente un estudio hebreo de divulgación que contenía detallados textos sobre la angelología y la demonología de los cabalistas del siglo XIII y le conté acerca de él.

Pero el elemento luciferino en las meditaciones de Benjamin sobre el cuadro de Klee no procede directamente de la tradición judía, sino más bien de su fascinada ocupación con Baudelaire durante muchos años. El elemento luciferino de la belleza de lo satánico, que procede de este lado de los intereses de Benjamin, aparece bastante a menudo en sus escritos y notas. Su artículo «Sobre el hachís», publicado muy poco después, hace referencia a una «fase satánica» de la intoxicación en el registro de una impresión producida por el hachís el 15 de enero de 1928: «Mi risa cobró rasgos satánicos: pero más la expresión del saber satánico, de la suficiencia satánica, del reposo satánico que la de la acción satánica destructiva»<sup>21</sup>. Sin embargo, mientras el «rostro indescriptiblemente bello» de un ser humano puede exhibir todavía «rasgos satánicos [...] en una sonrisa reprimida», como hacia 1932 en los «Autorretratos del soñador» de Benjamin, la naturaleza antropomórfica del ángel de Klee, transfigurada ahora en luciferina, ya no está presente cuando uno (tal vez dos) años más tarde Benjamin escribe el texto que aquí nos ocupa. Pero el tema del mensaje transmitido por el ángel no ha desaparecido. Su contenido se ha modificado, ciertamente, a la vez que las ideas de Benjamin. ¿Trae noticias de lo alto? ¿Noticias sobre el yo de quien lo contempla y su destino? ¿O quizás noticias sobre lo que ocurre en el mundo de la historia, tal como finalmente se le aparecerá a Benjamin, cuando reconozca al ángel de la historia en el

*Angelus Novus?* Las siguientes consideraciones proporcionarán una información más exacta acerca de esto.

#### IV

Cuando Benjamin escribió este texto en Ibiza, su situación era la de un refugiado que en todo sentido llevaba una vida al borde de la desesperación. Tres semanas antes, el 24 de julio de 1933, me había comunicado que sus necesidades vitales se habían visto «reducidas a un mínimo posible»<sup>22</sup>. Su capacidad para concentrarse en cuestiones de orden espiritual en tal situación era de una intensidad casi milagrosa. Una pariente suya me citó de una carta perdida escrita por él en tales condiciones una frase inolvidable que retuvo palabra por palabra: «Cultivo flores al borde del nivel de subsistencia». El repaso de su vida lo mantuvo profundamente ocupado durante esos meses. De ello surgió también la nueva meditación sobre el ángel que tuvo lugar allí, cuando la pintura ya no estaba con él más que presente en su imaginación. Esta meditación se unía al repaso de su vida como escritor, como judío y como amante no correspondido. El hecho de que en tan desesperada situación decidiera, sin embargo, escribir una observación que, pese a toda su melancolía, es armoniosa y no se desliza totalmente en la desesperanza, una observación que establece cierto equilibrio entre los impulsos que mueven su vida, deja entrever las fuerzas que entonces y mucho después le impedirían su autodestrucción y que resume en la imagen de la «paciencia», de la que se jacta con harta razón.

Para la siguiente explicación me baso en el texto de la segunda versión definitiva, pero también tengo en cuenta las variantes importantes de la primera.

Benjamin parte de la ficción de que al nacer sus padres le dieron, junto al nombre Walter, otros dos nombres adicionales y muy extraños, de modo tal que pudiera usarlos como pseudónimos literarios sin ser reconocido inmediatamente como judío, algo inevitable en el caso de emplear el nombre Walter Benjamin. Ciertamente anticipándose, como quien dice, a su relación con el ángel —si bien solo en la imaginación de Benjamin—, sus

padres expresaron más de lo que hubieran podido suponer. Pues ¿qué se escondía debajo de los enigmáticos nombres del rey espartano Agesilao y de la ciudad del norte de España, Santander?<sup>23</sup>. No otra cosa que un significativo anagrama. El gusto de Benjamin por los anagramas lo acompañó a lo largo de toda su vida. Era uno de sus placeres favoritos componer anagramas. En muchos de sus ensayos usaba el anagrama Anni M. Bie en lugar del nombre Benjamin. Una página completa de su propio puño, sobre la que compuso anagramas, fue descubierta entre sus papeles póstumos en Fráncfort. En su libro sobre el *Trauerspiel* escribió que en los anagramas «la palabra, la sílaba y el sonido se pavonean, emancipados de todo nexos tradicional de sentido, como cosas que pueden ser explotadas alegóricamente» (I, 381), definiendo de este modo tanto la inclinación de los escritores barrocos por los anagramas como su propia inclinación. Esta misma tendencia fue también observada en él muy claramente por Jean Selz: «A veces investigaba y consideraba una palabra por todos lados y al hacerlo con frecuencia descubría en sus sílabas aisladas un significado inesperado»<sup>24</sup>. Selz observó esta tendencia precisamente en Ibiza, donde fue escrito el presente texto. Y lo que dice acerca de las sílabas de una palabra vale igualmente para la combinación de las letras aisladas en las palabras que conforman los anagramas.

Agesilaus Santander es, sellados con una superflua «i» en cierto modo ornamental, un anagrama de «El Ángel Satanás» [*Der Angelus Satanas*]. De este Ángel Satanás se habla bastante no solo en los textos hebreos, como por ejemplo el *Midrash Rabba* al Éxodo, sección 20, parágrafo 10, sino también en los textos del Nuevo Testamento, donde en la segunda carta a los Corintios, 12,7, se dice del *Angelos Satanas* que es idéntico al ángel caído, al rebelde Lucifer.

Benjamin, que publicó sus escritos con su nombre civil, no hizo uso, como dice, de este nombre: «Procedió como los judíos con el nombre suplementario de sus hijos, que permanece secreto» y solo se lo comunican cuando alcanzan la pubertad. Esta es una alusión al nombre hebreo que todo niño varón judío recibe en la circuncisión y que se usa en vez del nombre civil en los documentos religiosos y en los servicios de la sinagoga. Este nombre es «secreto» solo en la medida en que los judíos asimilados no

hacen uso de él, aun cuando sus hijos, tras haber cumplido los trece años, cuando según la Ley judía han alcanzado la pubertad, son llamados por este nombre a leer por primera vez la Torá en la sinagoga (*bar mitsvá*). Este alcanzar la pubertad solo significa entre los judíos que ahora están obligados a observar, bajo su propia responsabilidad, los mandamientos de la Torá y que, a los fines de la oración pública, que requiere al menos de diez participantes varones, serán contados entre ellos. El padre pronuncia incluso en esta solemne ocasión una bendición de la cual lo menos que se puede decir es que es extraordinariamente prosaica: «Loado sea Aquel que me ha dispensado de la responsabilidad por este que está aquí [*¡sic!*]». Benjamin traslada esta concepción a lo místico. La pubertad, que para la tradición judía solo tiene un carácter sexual marginal, es ahora relacionada con el despertar del amor, que puede tener lugar más de una vez en la vida, a saber, con cada nuevo amor real. Para el devoto, esto es, para aquel que es fiel a la Ley, su «nombre secreto» permanece «quizás» inmutable a lo largo de su vida, porque aparte del matrimonio consagrado por la Ley no conoce ninguna nueva sexualidad en relación con otra mujer. Para quien como Benjamin, por el contrario, no se cuenta entre los devotos, el cambio de su nombre puede revelarse de pronto con una nueva llegada a la edad varonil, esto es, con un nuevo amor. «Así a mí»: con un nuevo amor apasionado le es revelado, en lugar del nombre Agesilaus, supuestamente dado por sus padres, el nuevo nombre que está oculto en el viejo como anagrama. A la fórmula «Así a mí» [*So mir*] empleada aquí corresponde, hacia el final de la segunda versión de este escrito, la frase «Como yo» [*So wie ich*], obviamente en referencia al mismo acontecimiento de su vida. Pero aun en su nueva transformación, el nombre viejo retiene un carácter mágico. Es el nombre Angelus Satanas el que mantiene las fuerzas angelicales y demoníacas de la vida en la más estrecha unión, de modo tal que (en la primera versión) tales fuerzas se conjuran con él. Como todo verdadero nombre secreto y mágico, no puede ser confiado o revelado a los legos. No es extraño que Benjamin tampoco en este escrito lo haga público abiertamente. Ciertamente interviene aquí también la asociación con las palabras que Benjamin escribió al final de *Calle de dirección única* (1927) en una frase de inspiración no menos mística sobre la doctrina de la

Antigüedad, que se conecta con sus notas «Sobre la facultad mimética», redactadas en la primavera de 1933. En su libro *Calle de dirección única* (en la sección «Hacia el planetario») no habla, es verdad, de la unión de las fuerzas de la vida en el nombre mágico, pero sí del futuro, que únicamente pertenecerá a aquellos que «viven de las fuerzas del cosmos» (IV, 146), en otras palabras, justo a aquellos en los que las fuerzas cósmicas de la vida están entrelazadas más íntimamente, aunque no en un nombre como en el caso de Agesilaus Santander, sino en el deliquio de la experiencia cósmica que poseía el ser humano de la Antigüedad y que Benjamin aún busca rescatar para la esperada toma del poder por el proletariado, más en el espíritu de Blanqui que en el de Marx, como «termómetro de su curación» (IV, 148).

A partir de aquí el texto de Benjamin se vuelve hacia el ángel para asociarlo con su propio nombre, obviamente secreto. Pues este nombre no comporta para Benjamin enriquecimiento alguno en quien lo lleva, como claramente señala en la primera versión. Imprevistamente, la humana persona de Benjamin se transmuta en la naturaleza angélico-luciferina del ángel en la pintura de Paul Klee, tan misteriosamente profunda, tan mágicamente en conexión con él. En la primera versión todavía se dice, en referencia unívoca al nombre Agesilaus Santander como nombre de Benjamin, que el nuevo nombre que descubrió en él por una nueva situación vital, le quita mucho, sobre todo, el don de perseverar por el cual es capaz de «aparecer enteramente como era». De algún modo, ya no es idéntico a sí mismo. En la versión final, sin embargo, el discurso se vuelve hacia la *imagen de este nuevo nombre* que le fue revelado. Todo lo que aquí se dice sobre la imagen [*Bild*] del ángel debe ser asociado, en relación con lo que sigue, a la pintura [*Bild*] de Klee. Ahora bien, si esta imagen se llama *Angelus Novus*, y así su auténtico nombre —o sea, el que debe tener, según Benjamin— se pronuncia, pierde mucho. Mientras que en la primera versión el nombre secreto de Benjamin le cogía el don de ser sí mismo, de aparecer enteramente como era, en la versión final la imagen de este nombre, el ángel luciferino, pierde el don de aparecer bajo una forma antropomórfica. Aquí Benjamin trasciende la antigua tradición angelológica según la cual el ángel de una persona preserva la forma arquetípicamente

pura de ella y, por consiguiente, se hace semejante al hombre. La frase siguiente trata de la transformación del nombre Agesilaus Santander, el «nombre viejo», como se lo llama en la primera versión, en el nombre nuevo Angelus Satanas, que, por la permutación de las letras, sale a la luz armado de todas sus armas. Para Benjamin, el nombre se proyecta en una imagen, al contrario de la visión corriente, según la cual una imagen está aproximadamente circunscrita por un nombre. Pero esta imagen no se llama «Angelus Satanas», por más que lo sea, sino: «Ángel Nuevo». La segunda versión precisa muy claramente que este no es el verdadero nombre en el sentido de Benjamin. Pues el ángel «se hace pasar por un ángel nuevo», perteneciente a aquellos cuya única función consiste en cantar un himno ante el trono de Dios, «antes de querer nombrarse». En la imagen de la habitación de Benjamin, el ángel no se ha nombrado, pero Benjamin sabía con quién tenía que habérselas. La descripción «armado de todas sus armas» se refiere al modo de representación del ángel en la imagen. Benjamin interrumpió al ángel mientras entonaba su himno, o más bien, al confinarlo a la imagen de Klee durante años en su habitación, lo apartó «un tiempo inconvenientemente largo» del canto de su himno, como dice la segunda versión.

Lo siguiente solo es comprensible si uno toma en consideración la situación en la que, como Benjamin señala aquí, el nombre nuevo sale del nombre viejo al producirse una nueva llegada a la edad varonil y al mismo tiempo se proyecta en la imagen de Paul Klee en su habitación. El matrimonio de Benjamin de 1917 a abril de 1921, sin ser afectado por otras experiencias de amor, atravesó incólume muchas dificultades. En la primavera de 1921 alcanzó una crisis destructiva, de graves consecuencias para su vida, cuando luego de un reencuentro en Berlín sintió una apasionada inclinación por Jula Cohn, una joven artista, hermana de un amigo de su juventud, una mujer a la que había estado ligado solo por una ligera amistad entre 1912 y 1917 y a la que no había vuelto a ver desde 1916. Aun cuando este amor no era correspondido, fue el centro de su vida durante años. Cuando compró el cuadro de Klee, estaba bajo el hechizo de este amor, a través del cual también, como señala en estos textos, su nuevo nombre secreto le fue revelado (transmitido por la imagen de Klee).



Benjamin nació bajo el signo de Saturno, como expresamente dice aquí, que yo sepa la única vez en todos los escritos suyos que me son conocidos. De este modo, el ángel, para quien las categorías de la caracterología astrológica no eran menos familiares que para el autor de *El origen del drama barroco alemán* y su naturaleza melancólica, podía hacerle pagar por haberlo distraído de sus obligaciones celestiales y cantorales<sup>25</sup>. Pues tras haberse aparecido a Benjamin bajo una forma masculina en el cuadro de Klee, le envió, como para saldar sus cuentas con Benjamin, su forma femenina bajo la apariencia terrenal de la mujer amada, no ciertamente como la consumación directa de un gran amor, sino «por el rodeo más largo, más fatal», lo cual es probablemente una alusión a la situación difícil y fatal para Benjamin a la que esta relación, que seguía esencialmente sin consumarse, lo había llevado. Uno podría quizás interpretar que el «rodeo» del que habla la frase se refiere al tiempo que se extiende de 1914, cuando conoció a esta muchacha en verdad extraordinariamente hermosa, a 1921, tiempo durante el cual su vida dio largos y fatales rodeos para él, como, por ejemplo, primero su compromiso matrimonial en 1914 y luego su casamiento, que era sentido retrospectivamente por Benjamin, al menos durante algunos períodos, como algo fatal para sí. Esta interpretación concuerda con la frase sobre Saturno como «el astro de las dilaciones y las demoras»: Benjamin llegó a ser consciente de su amor con gran retraso.

Lo que no parece transparente es la observación final de esta frase en el sentido de que el ángel y su forma femenina en la figura de la amada, si bien eran íntimamente vecinos, no se conocían entre sí. El año en que el Angelus apareció en su vida, casi al mismo tiempo también apareció esa mujer en el centro de sus preocupaciones, aunque ni ella ni el Angelus llegaron a verse entre sí, a pesar de su «vecindad» en la vida de Benjamin: cuando la mujer estaba en Berlín, el Angelus aún no estaba allí, si es que no se lo podía ver en la mencionada exposición de Klee que Benjamin visitó en su momento. Y cuando más tarde Benjamin compró el cuadro, ella se encontraba en Heidelberg, su lugar de residencia entonces. Cuando al final del verano de 1921 ella estuvo en Berlín, donde me fue presentada, el cuadro todavía colgaba en mi domicilio de Múnich. No obstante, la frase sobre la vecindad podría también referirse al hecho de que antes de que el

cuadro mismo fuera pintado en Múnich, Jula Cohn, que era escultora, tenía su taller allí en la misma época en que Benjamin estudiaba en esa ciudad, entre el otoño de 1915 y el verano de 1916.

La virtud de Benjamin de saber esperar pacientemente, que es exhibida aquí a través de los rasgos saturninos de la vacilación, la indecisión y las revoluciones muy lentas, es, como dice ahora, su fortaleza. El ángel, en esto un auténtico Satanás, quiere destruir a Benjamin a través de su «forma femenina» y del amor por ella —en la primera versión el texto dice «contra el que arremetía», mientras que en la segunda se habla de aquel al que de este modo quiere «alcanzar»—, pero en la historia de este amor el ángel demostró realmente la fortaleza de Benjamin. Pues al tropezar con una mujer cuyo encanto lo fascinó, estaba decidido (la primera versión guarda silencio acerca de esto) a aguardar el cumplimiento de ese amor «acechando» de por vida a esa mujer, hasta que «enferma, avejentada y en harapos» cayese en sus manos. La formulación general de esta frase (en la segunda versión) comprende posiblemente también a otras mujeres que lo fascinaban, pudiéndose referir a las dos mujeres que jugaron un papel importante en la vida de Benjamin tras la crisis de su matrimonio: «a la forma femenina» del ángel en la persona de Jula Cohn y a Asja Lacis, que tuvo gran influencia en su vida de 1924 a 1930, especialmente sobre su vuelco político hacia el pensamiento revolucionario, a la que tampoco pudo atraer, como no había podido hacerlo con su anterior (y en parte simultáneo) gran amor. Benjamin estuvo al acecho de las vidas de ambas mujeres, pero sobre todo, cuando escribió el texto en consideración, de la de Jula Cohn, a quien no quería dejar, por más que en 1929-1930 se divorció de su esposa por Asja Lacis, sin que este divorcio llevara al matrimonio ni a una íntima unión con ella. Cuando Benjamin escribió este texto en 1933, hacía ya tres años que Asja Lacis había regresado a Rusia, y nunca más volvió a verla, mientras que la otra mujer, en el lapso de esos años, casada y madre de un hijo, vivía en Berlín y había hecho en 1916 un busto en madera de Benjamin, perdido en el caos de la guerra, del que poseo dos fotografías. La espera a la que Benjamin da expresión en su nota no fue satisfecha. Pero con derecho podía decir de sí mismo: «Nada podía debilitar la paciencia de ese hombre». Benjamin fue el ser humano más paciente que llegué a

conocer, y la resolución y el radicalismo de su pensamiento se encuentran en vehemente contraste con su paciencia ilimitada y con su propia naturaleza, que apenas se abría a los demás muy lentamente. Y para tratar con Benjamin uno mismo debía tener la mayor paciencia. Solo las personas con mucha paciencia podían lograr entrar en profundo contacto con él<sup>26</sup>.

De esta manera, Benjamin alaba en las siguientes frases las alas de su paciencia, que se asemejan a las del ángel, abiertas en el cuadro de Klee, en que con un mínimo de esfuerzo se mantienen ante el rostro de la amada a la que espera. La razón por la cual Benjamin pasa de la formulación inequívoca de la primera versión, que se refiere a la persona de la amada, a la formulación más equívoca de la segunda versión, está probablemente asociada con la precisión más clara de la figura del ángel en esta última. Pues la formulación final contiene no solo esta posible alusión al rostro de la amada, a la que no está dispuesto a abandonar aun cuando no la posee, sino también una afirmación acerca del ángel mismo, que se mantiene ante el rostro de Benjamin, sobre quien fija sus ojos bien abiertos con una mirada que nunca parece estar vacía y a quien ya no está dispuesto a abandonar, pues lo ha elegido. De hablar acerca de las alas de la paciencia, la segunda versión pasa a expresiones que se refieren más precisamente a las alas del ángel, que tras haber descendido del cielo lo atrae a su poder durante muchos años y, en cierto modo, hasta el final, como su *Angelus Satanas*. Este tránsito de la paciencia de Benjamin al ángel mismo se impone también en las frases ulteriores de ambos textos. En las dos versiones, el carácter satánico del ángel es enfatizado por la metáfora de sus pezuñas y sus filosas alas de cuchillo, que puede encontrar fundamento en la representación del cuadro de Klee. Ningún ángel, salvo únicamente Satán, tiene pezuñas y garras, como, por ejemplo, se expresa en la extendida idea de que en el Sabbat las brujas besan «las manos con garras» de Satán<sup>27</sup>.

En la primera versión, Benjamin sigue hablando de su paciencia, que esconde una secreta agudeza, pero no intenta lanzarse activamente «sobre aquella en la que ha clavado los ojos», esto es, la amada. En cambio, aprende del ángel, que envuelve con la mirada al otro pero no arremete contra él, sino que más bien da un paso atrás y lo arrastra hacia sí, según

interpreta Benjamin el cuadro de Klee. De aquí pasa Benjamin a la conclusión en la primera versión del texto. La segunda versión es, por contraste, decididamente diferente y mucho más detallada. En un giro totalmente nuevo de la visión de Benjamin, el ángel no se asemeja ya a lo que Benjamin posee o es, sino más bien a todo aquello de lo que en su estado actual ha tenido que separarse, a todo aquello que ya no posee. Benjamin no solo habla de la gente de la que ha debido separarse, sino también de las cosas que significaban algo para él, enfatizando sobre todo estas últimas. Como un fugitivo en el comienzo de una nueva etapa de la vida, es apartado de aquellas personas que estaban cerca de él. Ellas toman en la distancia algo del ángel, que, después de todo, tampoco está ya con él. Es más: el ángel se posó precisamente en las cosas que tenía en su habitación de Berlín y con las cuales había establecido una profunda relación contemplativa. Al penetrar en ellas, el ángel las hizo transparentes y, por detrás de la superficie de esos objetos, que recordaba con una viva imaginación, Benjamin veía a las personas a las que los tenía destinados. Esta frase encuentra su explicación en el testamento que Benjamin redactó un año antes, el 27 de julio de 1932, en el que enumeraba los objetos que significaban mucho para él y legaba uno a cada uno de sus amigos y amigas. Pues Benjamin se veía a sí mismo como alguien que obsequiaba cosas en las que habitaba su ángel. El placer de hacer regalos lo mantenía con frecuencia ocupado, como un rasgo predominante de su carácter, y quienes lo conocieron saben hasta qué punto fue así. En *Crónica berlinesa*, escrita también en Ibiza, aunque un año antes, habla de ello como de uno de los dos rasgos heredados de su abuela materna (Hedwig Schoenflies): «mi placer de hacer regalos y mi placer de viajar»<sup>28</sup>. El ángel mismo (así le parece ahora) se sintió tal vez atraído por «aquel que regala y se queda con las manos vacías», por aquel que debe separarse de todo aquello que tenía cerca de sí. El giro de la frase sobre aquel que hace regalos y se queda con las manos vacías evoca la conclusión del libro sobre el *Trauerspiel*, donde se cita el famoso verso del salmo 126,6 en una barroca paráfrasis: «Con llanto esparcimos las semillas en los barbechos / y marchamos tristes». Benjamin anota: «La alegoría se queda con las manos vacías»\* (I, 406). Así como la mirada melancólica, que descubre en las cosas la profundidad

infinita de las alegorías, pero no es capaz de dar el paso que lleva de lo transitorio a la esfera religiosa y, por tanto, se queda al final vacía, pues la redención aquí solo puede tocar en suerte por medio de un milagro, así también aquel que hace regalos se queda con las manos vacías, nunca alcanza a la amada a la que ha obsequiado grandes porciones de su poder creativo como ofrenda, por más que en su imaginación haya realizado la más profunda comunicación con ella, como se dice luego en la conclusión de este texto.

Pero antes Benjamin profundiza una vez más en la forma y la naturaleza del ángel, que, previamente a habitar en las cosas extinguidas, a diario había estado frente a él. Ya se ha indicado más arriba la diferencia entre las dos versiones, donde una afirmación sobre la paciencia de Benjamin se transforma en otra acerca del ángel mismo. Pues ahora es el ángel el que, si bien tiene pezuñas y filosas alas de cuchillo para atacar, no hace gesto de «lanzarse sobre aquel que ha clavado los ojos». Es difícil decidir si en esta cláusula relativa la expresión «en él» (*ihn*) ha sido omitida por un descuido de Benjamin o si la frase conserva su plena significación aun sin este complemento. Yo me inclino por la primera posibilidad. Mientras en la primera versión es la amada la que se mantiene dentro del campo visual de la paciencia de Benjamin, ahora es Benjamin mismo el que clava sus ojos en el ángel al que ha atraído. Aunque el ángel tenga razones suficientes para abalanzarse sobre Benjamin, que, después de todo, interrumpió su himno, procede de un modo totalmente diferente. El ángel mira fijamente a aquel que ha llegado a poseer una visión de él, a aquel que se deja fascinar por él sosteniéndole la mirada. Pero entonces, luego de haberse demorado un tiempo con Benjamin, se aparta inexorablemente. Lo hace porque corresponde a su ser, que tan solo ahora ha sido realmente revelado a Benjamin. El ángel arrastra consigo al hombre que encuentra o que se encuentra con él y a quien quizá tiene un mensaje que dar: no en vano la cabeza del ángel en el cuadro de Klee, precisamente allí donde se esperaban bucles, está coronada por rollos de escrituras en los que puede estar inscrito su mensaje.

Las frases siguientes revelan la naturaleza del ángel. En la primera versión aún dice que arrastra al otro en un vuelo hacia un futuro «desde el

que vino». Lo conocía, porque era su origen, y no podía por consiguiente esperar nada nuevo de él excepto la mirada del hombre al que permanece vuelto. Ha sido empujado desde el futuro y regresa a él, enteramente como en el verso que Karl Kraus puso en boca de Dios en su poema «El hombre que agoniza» («Der sterbende Mensch»): «Te quedaste en el origen. El origen es la meta»<sup>29</sup>. Benjamin conocía muy bien este verso y lo citó incluso en un importante pasaje de su último escrito, del que nos ocuparemos más adelante y que está íntimamente relacionado con el texto que estamos comentando.

En la versión definitiva es notablemente más cauteloso al hablar «del camino al futuro por el que vino». ¿También venía del futuro? Aunque aquí no se dice en forma directa, parece implicarlo la continuación. Pues ¿de qué otro modo puede conocer tan bien este camino como para recorrerlo «sin darse la vuelta y perder de vista al que ha escogido» —o sea a Walter Benjamin mismo—? Enseguida se habla también del camino de regreso a casa, que es precisamente el camino hacia el futuro. Cautivándolo con su mirada, arrastra a su compañero humano hacia sí y con ello lo hace partícipe de lo que el ángel realmente anhela: la felicidad, si bien en esto tal vez tenga tan poco éxito como el propio Benjamin, a cuya vida la felicidad le fue negada, al menos en el sentido en que aquí es definida y cuyo carácter dialéctico corresponde a la intención más profunda de Benjamin.

La asociación del ángel con la felicidad surgió primeramente de mi poema sobre el cuadro de Klee, en el que el ángel dice con resignación:

Pronta está mi ala al vuelo.  
Con gusto regresaría.  
Si me quedara el tiempo de vida,  
Tendría poca felicidad\*.

La felicidad (*Glück*) de la que habla mi poema se refiere ciertamente al éxito de su misión, de la cual espera poco. Para Benjamin, sin embargo, esta felicidad, como la quiere el ángel, tiene un significado completamente nuevo. Se trata, de modo bastante sorprendente, del «conflicto en el que se une el éxtasis de lo único, de lo nuevo, de lo aún no vivido, con el júbilo de

lo reiterado, del volver a tener, de lo vivido». La paradoja de esta formulación es evidente. En contraste con la fórmula familiar «una vez y nunca más», la felicidad se basa en el conflicto entre lo que es una sola vez y lo que se reitera. Pues en esta frase lo único, lo que es una sola vez, no es lo vivido, el ahora del «tiempo vivido», como la locución francesa *le temps vécu* lo expresa, sino más bien lo completamente nuevo y todavía no vivido. En contraste con esto se encuentra la dicha de lo reiterado, referida a aquello que es susceptible de repetición, a la repetición de aquello que ya ha sido vivido<sup>30</sup>. Tomando distancia de la fórmula familiar, Benjamin describe la felicidad melancólica del dialéctico. De este modo, al camino del ángel hacia el futuro de lo todavía no vivido y nuevo corresponde probablemente una expectativa de felicidad que solo puede ser satisfecha en el camino de regreso a casa, el cual atraviesa de nuevo lo que ya se ha vivido. Y lo nuevo, que únicamente cabe esperar en el camino de regreso a casa, consiste solo en llevar consigo a un nuevo ser humano hacia su origen. En la primera versión, esta novedad se formulaba de un modo más reticente. Allí lo nuevo no consistía en llevar consigo a un nuevo ser humano por el camino de regreso a casa, sino tan solo en la mirada del ser humano hacia el que el ángel permanece vuelto: eso es lo único que puede esperar del futuro desde el que vino. En la versión definitiva, el camino de regreso a casa ya no es el vuelo hacia el futuro utópico, el cual más bien ha desaparecido.

Frente a estas caracterizaciones de la felicidad, que ciertamente dicen mucho acerca del ángel pero también algo acerca de la naturaleza de las expectativas de dicha de Walter Benjamin, se encuentra la formulación enigmáticamente ambigua de la conclusión, ante la cual cabe preguntar: ¿es el ángel o la amada el destinatario de esta frase? Cuando Benjamin vio por primera vez al ángel y el cuadro de Klee lo afectó como una revelación de su propio ángel, ¿regresó con él al futuro que era su origen? ¿O la frase se dirige a la amada, a quien pone en paralelo con el ángel? Como si quisiera decir: Cuando te vi por primera vez verdaderamente, esto es, con amor, te llevé conmigo al sitio de donde venía. Considero que esta segunda interpretación de la frase es la correcta. El «como yo, que en cuanto te vi por primera vez...» con el que empieza la frase de la conclusión, me parece que alude claramente a la misma situación que se introduce con «así a mí»

en la misma versión. Yo lo parafrasearía del siguiente modo: Así como a mí, Walter Benjamin, la transformación de mi nombre secreto me fue revelada en el momento de mi nueva llegada a la edad varonil, el despertar del amor, así también marché, apenas después de haberte visto por primera vez de veras, contigo de regreso al sitio de donde vine, esto es: te llevé conmigo, mi amada, por el camino desde el origen al futuro, o más bien por el camino hacia el origen mismo, en el que me sentía uno contigo. Así como el ángel lleva consigo a un nuevo ser humano por el camino de regreso a casa, así te llevé conmigo, cuando apareciste nueva ante mí, por mi camino de regreso al origen. En qué consistía precisamente este origen de donde vino, no se dice. ¿Es el futuro de la felicidad que espera con ella, en el sentido de la felicidad deseada por el ángel, aun cuando no la ha alcanzado, o es un origen que está en otra región, situada más allá de la esfera erótica? No me atrevo a tomar una decisión entre estas dos posibilidades. En todo caso, el giro «en cuanto te vi por primera vez» no puede referirse en absoluto al primer encuentro de Benjamin con Julia Cohn, a quien de ningún modo había visto por primera vez en 1921, cuando el ángel se le apareció y él mismo se transformó con él en el amor. Por el contexto tampoco me parece que la frase pueda referirse a Asja Lacis, a quien no vio hasta 1924.

De acuerdo con este escrito, Benjamin tuvo en su encuentro con el ángel una iluminación sobre sí mismo. Benjamin se ha expresado sobre el carácter de tal iluminación en un ensayo sobre el surrealismo escrito en 1928 (publicado en *Die Literarische Welt* a comienzos de 1929), empleando una formulación cuya duplicidad ha escapado a muchos de sus lectores más recientes. Allí habla de experiencias ocultas y fantasmagorías: «Toda fundamentación sería de los dones y fenómenos ocultos, surrealistas, fantasmagóricos, tiene como presupuesto una armazón dialéctica de la que nunca llegará a apropiarse una mente romántica [...] Más bien penetramos el misterio solo en el grado en que lo redescubrimos en la vida cotidiana [...] La investigación apasionada de fenómenos telepáticos, por ejemplo, no nos enseñará sobre la lectura (que es un proceso eminentemente telepático) ni la mitad de lo que aprendemos sobre los fenómenos telepáticos por medio de la iluminación profana que arroja sobre ellos la lectura. La



investigación apasionada de la borrachera de hachís no nos enseñará sobre el pensamiento (que es un narcótico eminente) ni la mitad de lo que nos enseña la iluminación profana que el pensamiento arroja sobre el hachís. El lector, el pensador, el que espera, el *flâneur* son tipos de iluminados, tanto como el opiómano, el soñador, el borracho. Y son más profanos. Por no hablar de esa droga, la más terrible —nosotros mismos—, que tomamos en soledad» (II, 307 s.).

De acuerdo con Benjamin, en la frase sobre la iluminación profana del lector y de los otros tipos que menciona, brota de la experiencia de lo cotidiano (si uno pudiera alcanzar a su fondo) la experiencia mística, el proceso oculto que queda bajo aquella. La lectura es para él un proceso oculto, aun cuando los filósofos no lo admitan. Pues la «iluminación profana» seguirá siendo siempre una iluminación y no otra cosa. En la experiencia del lector, el pensador o el *flâneur* ya se halla contenido todo lo que en la experiencia mística se contiene, y no necesita ser desviado hasta ella. Pero en contradicción con la concepción materialista de tal experiencia, que hace desaparecer la experiencia mística u oculta, para Benjamin esta sigue presente<sup>31</sup>. En la fantasmagoría, el cuadro del *Angelus Novus* se convierte para Benjamin en la imagen de su ángel como la realidad oculta de sí mismo.

## V

Se ha mostrado cómo en 1933 Benjamin interpretó la pintura *Angelus Novus* de manera profundamente personal. Pero ya en 1931 se había abierto en él una perspectiva histórica sobre el cuadro de Klee, que sumándose a la concepción místico-personal del ángel que expusimos, pide ahora la palabra. Aquí también el ángel aparece en un lugar prominente: al final de su gran ensayo sobre Karl Kraus, donde casi por primera vez en uno de sus escritos intenta imponerse el modo marxista de pensar, junto al basado en la filosofía del lenguaje y la metafísica. Hacia el final de sus consideraciones, guiadas por tal inspiración, sobre la función social de Karl Kraus, Benjamin vuelve a hablar del *Angelus Novus*, en el que reconoce la misión de Karl

Kraus: «Tiene que haberse seguido a Loos en su lucha con el dragón de la ‘ornamentación’<sup>32</sup>, tiene que haberse asimilado el esperanto de las criaturas estelares de Scheerbart o que haberse visto el *Ángel Nuevo* de Klee, que prefiere liberar a los hombres quitándoles algo antes que satisfacerlos dándoles algo, para captar una humanidad que se confirma en la destrucción» (II, 367). La emancipación de los hombres, contenida quizás en la misión del ángel, está aquí en oposición a la felicidad —es una emancipación que se encuentra hasta cierto punto lejos de los augurios revolucionarios de felicidad—, y por esto mismo también la humanidad de la justicia, el rasgo más severo de Karl Kraus, resulta destructiva. El demonio contenido en Karl Kraus ha sido sometido por el ángel: «Ni la pureza, ni el sacrificio, han conseguido dominar al demonio; en cambio, donde se reúnen origen y destrucción, su poder termina. El que le somete se le planta entonces delante como una criatura hecha de niño y de caníbal: no un hombre nuevo; una criatura inhumana, un ángel nuevo. Quizá uno de esos ángeles que, según el *Talmud*, son creados a cada instante en cantidades innumerables, para, luego de haber elevado su voz ante Dios, cesar de ser y desvanecerse en la nada. ¿Lamentándose, acusando o jubilosamente? Sea como fuere, lo cierto es que la obra efímera de Kraus imita esa voz que rápidamente se desvanece. Angelus: el mensajero de los viejos grabados» (II, 367).

Antes de que Benjamin se atreviera a confiar al papel su propia lucha con el ángel, cuando casi sin esperanza, como el ángel, estaba en Ibiza y debió apartarse de todo lo que le pertenecía, reconoció ya en la forma del ángel, un ángel inhumano, como en «Agesilaus Santander», la «perfecta naturaleza» de Karl Kraus, si se me permite usar esta expresión de los antiguos herméticos. Kraus, que vengaba al lenguaje de sus destructores, la prensa, sigue siendo uno de los ángeles de la leyenda talmúdica. Ya no es cierto que este ángel recite un himno, una canción de júbilo ante Dios, pues más bien recita lamentaciones o acusa a los destructores del lenguaje, de acuerdo con su oculta naturaleza satánica, cifrada en la misma palabra «Satán», que en hebreo tiene el significado de «acusador». Pero del mismo modo que en el anuncio de la revista *Angelus Novus* se dice que lo verdaderamente actual es lo efímero, la obra de Karl Kraus imita aquella

voz del ángel que se desvanece rápidamente y que ha permanecido de la antigua concepción judía.

La forma final que el ángel asumió para Benjamin surgió de una nueva conexión entre las visiones del ensayo de 1931 y del boceto autobiográfico de 1933. Entre febrero y marzo de 1940, tras su liberación del campo en el que, como casi todos los refugiados de la Alemania de Hitler, había sido internado al estallar la guerra, Benjamin escribió aquellas tesis «Sobre el concepto de historia» en las que da testimonio de su despertar al *shock* del pacto Hitler-Stalin. Fue en cuanto respuesta a este pacto como entonces se las leyó a su viejo amigo y compañero de infortunio, el escritor Soma Morgenstern. Estas tesis constituyen tanto una discusión con la socialdemocracia como la justificación metafísica de un «materialismo histórico» que es mucho más tributaria de la teología, a la que se refiere con tanto énfasis, de lo que querrían sus actuales lectores «marxistas». Estos últimos, como abundantemente lo prueban sus escritos, se sienten completamente capaces, lo mismo que el propio Marx, de manejarse hasta hoy sin teología, y por ende en sus interpretaciones deben escamotear elementos que son relevantes en Benjamin. Con mucha razón un lector imparcial como Jürgen Habermas describe estas tesis, y en particular aquella de la que aquí nos ocuparemos, como «uno de los testimonios más conmovedores del espíritu judío»<sup>33</sup>. Para Benjamin, en el final de su vida, el materialismo histórico no era ya más que un «muñeco», únicamente capaz de ganar la partida de la historia si toma a su servicio al maestro oculto de la teología, «el cual, como hoy sabemos, es pequeño y deforme y por ello no puede dejarse ver» (I, 693). No permanece precisamente tan oculto en estas tesis, donde del materialismo histórico no queda con frecuencia más que la palabra misma<sup>34</sup>.

En la novena de estas tesis se lee, aludiendo al citado verso de mi poema de 1921: «Hay un cuadro de Klee llamado *Angelus Novus*. En él se representa a un ángel que parece estar a punto de alejarse de algo que contempla fijamente. Sus ojos están desencajados, su boca permanece abierta y sus alas se encuentran desplegadas. El ángel de la historia debe de tener este aspecto. Tiene el rostro vuelto hacia el pasado. Allí donde para *nosotros* aparece una cadena de acontecimientos, *él* ve una catástrofe única,

que sin cesar acumula ruinas sobre ruinas y las arroja a sus pies. Quisiera quedarse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Pero una tempestad desciende desde el Paraíso y se arremolina en sus alas y es tan fuerte que el ángel ya no puede plegarlas. Esta tempestad lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve la espalda, mientras el montón de ruinas crece delante de él hasta el cielo. Lo que llamamos progreso es *esa* tempestad» (I, 697).

Aquí, pues, el ángel personal de Benjamin, que permanece entre el pasado y el futuro y lo hace «volverme hacia ahí de donde vine», se ha convertido en el ángel de la historia, en una nueva interpretación del cuadro de Klee. Tiene la vista clavada en el pasado, del que se aleja o está a punto de alejarse, pero da la espalda al futuro hacia el cual es empujado por una tempestad procedente del Paraíso. Esta tempestad procedente del Paraíso sopla en sus alas y le impide cerrarlas y quedarse. Marcha así como un heraldo delante de esta tempestad que en lengua profana es llamada progreso. El ángel anuncia el futuro del que vino, pero su rostro está vuelto hacia el pasado. El nuevo giro en la concepción de la misión del ángel cita casi literalmente el viejo texto, que en el momento de escribir Benjamin tenía delante de sí en su cuaderno de notas. Allí donde en «Agesilaus Santander» estaba el hombre concreto Walter Benjamin, a quien el ángel llevaba consigo o tras de sí al futuro del que ha sido expulsado, aquí se halla el hombre como esencia general, como portador del proceso histórico. Pero si antes era la *paciencia* del enamorado que espera, ahora es la *tempestad* procedente del Paraíso lo que lo arrastra hacia el futuro, sin que tenga siquiera que volver el rostro. La antítesis que transforma en estas frases la paciencia en tempestad, echando luz antes que nada sobre el cambio en la concepción de Benjamin, resulta sorprendente. Es más: el Paraíso constituye tanto el origen y el pasado originario del hombre como la imagen utópica de su futura redención, lo cual implica una concepción del proceso histórico más bien cíclica que dialéctica. «El origen es la meta»: aún aquí, y no por nada, la frase de Kraus figura como epígrafe sobre la tesis decimocuarta. Ya en la nota de tiempo atrás el ángel retrocede hacia el futuro incontenible o inexorablemente. ¿Por qué inconteniblemente? El fundamento está en las tesis, donde la tempestad le impide detenerse y

constantemente lo empuja. Lo que es realmente estremecedor y melancólico en esta nueva imagen del ángel es que se dirige hacia un futuro que no alcanza a ver y que nunca verá mientras cumpla su misión, una y única, de ángel de la historia.

Este ángel ya no canta himnos. Hasta es más que dudoso si llegará a cumplir su angélica misión. Esto se relaciona con la concepción del pasado que expresa Benjamin en esta tesis. Lo que aparece como historia y pasado de la humanidad al observador humano —yo diría: al filósofo de la historia no dialéctico— el ángel lo ve como una única gran catástrofe que, en una desastrosa erupción, de manera incesante «acumula ruinas sobre ruinas» y las arroja a los pies del ángel. Él conoce su misión: le gustaría en realidad «despertar a los muertos y recomponer lo despedazado». En esta frase se encuentran reunidos dos temas muy conocidos por Benjamin: uno del barroco cristiano y otro de la mística judía. Ya en *El origen del drama barroco alemán* se decía que para los alegoristas barrocos la historia no era un proceso en el que se configura la vida eterna, sino más bien un «proceso de decadencia imparable». El desmembramiento barroco, del que se habla tanto en el libro sobre el *Trauerspiel* y que vuelve a tomar el ángel de esta tesis que quiere «recomponer lo despedazado», va a una con la visión melancólica sobre el pasado de la historia. Este proceso de decadencia se ha convertido en una gran catástrofe que hace que el ángel solo pueda ver el pasado como un montón de ruinas. Pero, al mismo tiempo, Benjamin está pensando en el concepto cabalístico del *tikkun*, la restauración y la reparación mesiánica, que enmienda y repone el ser original de las cosas, y también de la historia, que ha sido despedazado y corrompido con la «rotura de los vasos»<sup>35</sup>. Ciertamente, despertar a los muertos y reunir y recomponer lo que ha sido despedazado no es para la Cábala luriánica tarea de un ángel, sino del Mesías. Todo lo histórico, no redimido, tiene por esencia un carácter fragmentario. Pero el ángel de la historia, como lo entiende aquí Benjamin, fracasa en esta tarea, que solo puede ser consumada, en la última tesis de la serie, por el Mesías, que podía entrar por la «puerta estrecha» (I, 704) de todos los segundos plenos del tiempo histórico, como dice Benjamin al exponer la relación de los judíos con el tiempo y el futuro. ¿Qué impide al ángel el cumplimiento de su misión? Precisamente esa

tempestad procedente del Paraíso, que no le permite detenerse, pero también el mismo pasado no redimido, que crece delante de él como un montón de ruinas hasta el cielo<sup>36</sup>. Nada se dice del hecho de que el ángel pueda superar este montón de ruinas reuniéndolo en una unidad utópica o redimida. Es precisamente el «progreso» lo que hace del verdadero *tikkun* de la redención un problema cada vez más amenazante. Su solución reside en el Mesías, de acuerdo con el lenguaje de la teología, mientras que en el lenguaje del materialismo histórico, al que Benjamin anexiona la teología, reside en el salto dialéctico «a la intemperie de la historia», en la revolución, que para Benjamin consiste en el dialéctico «salto del tigre hacia el pasado», como se lee en la decimocuarta de sus tesis (I, 701).

El ángel de la historia es, pues, básicamente una figura melancólica, que fracasa en la inmanencia de la historia, ya que esta solo puede ser superada, no por un salto que rescate el pasado de la historia en una «imagen eterna» de ella, sino por un salto que lleve fuera de su continuidad: al «ahora» lleno de carga revolucionaria o mesiánica (I, 703). Podría discutirse si aquí se habla (yo tiendo más bien a creerlo así) de una visión de la historia melancólica, incluso desesperada, para la cual la esperanza de que pueda hacérsela estallar por un acto como la redención o la revolución continúa teniendo algo de aquel salto a la trascendencia que estas tesis sobre la historia parecen impugnar, pero que todavía se halla implicado en sus formulaciones materialistas como su más secreto meollo. Este ángel del último escrito fechado de Benjamin tiene, sin duda, en común con lo que se acostumbra llamar materialismo histórico nada más que la referencia irónica de los *termini technici*, que, sin embargo, significan aquí lo contrario de lo que un materialista más robusto, menos místico que Walter Benjamin, estaría dispuesto a entender por ellos. No puede sorprender que Brecht, como sabemos ahora a partir de su *Diario de trabajo*, no supiera qué hacer con estas tesis.

Benjamin dividió la función del Mesías cristalizada por la concepción histórica del judaísmo en la del ángel, que debe fracasar en su tarea, y la del Mesías, que puede consumarla. En esta división, si uno tiene ante los ojos los escritos de diez años que hemos discutido aquí, el ángel mismo ha sido, *sit venia verbo*, «transfuncionalizado». Pero su imagen ha quedado como

una «imagen dialéctica» en el sentido en el que Benjamin emplea este concepto. Tal concepto aparece por primera vez en él dentro de un contexto todavía no extrañado por el marxismo<sup>37</sup>. Más tarde, Benjamin diría de él algo ciertamente muy válido para su interpretación del ángel de Klee: «La imagen dialéctica es una imagen relampagueante [...] una imagen que relampaguea en el ahora de la cognoscibilidad». En ella, y solo en ella, «se consume la salvación de lo que ha sido» (I, 682).

La realidad del mensajero del mundo paradisiaco que es incapaz de cumplir su misión es hecha saltar en pedazos por la tempestad que sopla desde el Paraíso. Yo lo interpretaría de esta manera: por la historia y su dinámica determinadas por la utopía y no, por ejemplo, por los medios de producción. En tanto ángel de la historia, no tiene nada que esperar de sus esfuerzos, nada más que lo que se decía del ángel en «Agesilaus Santander», que no ha de esperar nada nuevo en ningún camino, excepto en el del regreso, en el que, por su encuentro con un hombre nuevo, el hombre Walter Benjamin toma a este consigo.

Si puede hablarse de un genio de Walter Benjamin, está concentrado entonces en este ángel, bajo cuya luz saturnina transcurrió su propia vida, que estuvo hecha también de «victorias en lo pequeño» y «derrotas en lo grande», como me escribió con honda melancolía en una carta del 26 de julio de 1932, un día antes de su proyectado, pero entonces no ejecutado, suicidio<sup>38</sup>.

1. C. Z. von Manteuffel en la *Neue Zürcher Zeitung*, 13 de diciembre de 1972, suplemento «Literatur und Kunst», p. 53.

2. En *Deutsche Zeitung/Christ und Welt*, 10 de septiembre de 1971, p. 11.

3. W. Benjamin, *Briefe*, ed. de G. Scholem y Th. W. Adorno, Suhrkamp, Fráncfort del Meno, 1978, p. 659. Es digna de atención la formulación paralela en una carta (inédita) de mayo de 1935 a Alfred Cohn, donde se habla del «proceso beneficioso de refundir en su totalidad la masa de pensamientos [del trabajo sobre los Pasajes], organizada directamente en su origen de manera metafísica, para transferirla a un estado de agregado [*sic*] más conveniente con la existencia presente».

4. D. Böhler, «Walter Benjamin in seinen Briefen», en *Neue Rundschau* 78 (1967), p. 666 (cuaderno 4).

5. Cf. W. Benjamin, *Schriften*, ed. de Th. W. Adorno y G. Adorno con la colaboración de F. Podszus, Suhrkamp, Fráncfort del Meno, 1955, t. I, pp. 507-510; ahora también, II, pp. 210-213.

6. Cf. la conversación con J. Selz en *Über Walter Benjamin*, con una contribución de Th. W. Adorno [et al.], Suhrkamp, Fráncfort del Meno, 1968, p. 49.

7. W. Benjamin, *Briefe*, cit., p. 593.

8. *Ibid.*, p. 589.

9. Benjamin escribió primero «viaje» (*Fahrt*), luego lo sustituyó por «huida» (*Flucht*) y escribió nuevamente debajo la palabra «huida» (*Flucht*).

10. Primero Benjamin escribió «a aquellas del ángel» (*denen des Engels*) y lo tachó.

11. Primero «regresé»; luego tachado y escrito nuevamente: «regresé contigo».

12. Cf. W. Grohmann, *Paul Klee*, Kolhammer, Stuttgart, 1954, pp. 348-350.

13. *Ibid.*, p. 349.

14. Cf. W. Benjamin, *Briefe*, cit., p. 262.

15. Cf. *ibid.*, p. 282.

16. Cf. W. Benjamin, *Illuminationen. Ausgewählte Schriften*, Suhrkamp, Fráncfort del Meno, 1961, p. 441.

17. Este ensayo, una crítica del libro de M. Wiener *Lyrik der Kabbala*, apareció en otoño de 1921 en la revista mensual que editaba Buber *Der Jude*, año 6, pp. 55-68; sobre los himnos en particular, cf. pp. 60-61.

18. Cf. W. Benjamin, *Briefe*, cit., p. 269.

\* Benjamin hace un juego de palabras con la expresión «trébol» (*Klee*). [*N. de los T.*]

19. Hugo Ball describe este ejemplar en su diario (*Flucht aus der Zeit*, Múnich, 1927, p. 243 [*La huida del tiempo*, Acantilado, Barcelona, 2005]), luego de una visita a Benjamin en marzo de 1919: «Un libro cabalístico sobre magia con ilustraciones demonológicas. Demonios que exhiben una intencional banalidad para disimular que son demonios. Rollizas putas de pueblo mofletudas que terminan en un cuerpo de lagarto. Vástagos de la esfera de fuego, dotados de una obesa impertinencia [...] Banalidad rechoncha y grosera, acentuada para inducir a engaño». En los paralipómenos del *Fausto I* de Goethe, el Candidato, en la «Noche de Walpurgis», quiere «lleno de gratitud besar las pezuñas» al Diablo.

20. Cf. W. Benjamin, *Briefe*, cit., p. 271.

21. W. Benjamin, *Über Haschisch. Novellistisches, Berichte, Materialien*, ed. de T. Rexroth, Suhrkamp, Fráncfort del Meno, <sup>4</sup>1981, p. 69. [*Haschisch*, trad. de J. Aguirre, Taurus, Madrid, <sup>4</sup>1990, p. 51].

22. La información del texto se basa en un error: no hay ninguna carta de Benjamin a Scholem fechada el 24 de julio de 1933. [*N. del E. alemán*]

23. Un joven académico que llegó a familiarizarse con el borrador de Benjamin señaló a propósito de mi lectura la posibilidad de que Benjamin se haya inspirado para usar este nombre en un pasaje de *El dieciocho Brumario de Luis Bonaparte* de Karl Marx, donde se cita una famosa anécdota antigua sobre el rey Agesilao; cf. K. Marx y F. Engels, *Werke*, Dietz, Berlín, 1960, vol. 8, pp. 175 y 623. Esta conjetura es, sin embargo, inaceptable, ya que si Benjamin llegó a leer este escrito de Marx (de quien, por otra parte, leyó muy poco), solo lo hizo en junio de 1938, durante su última visita a Brecht en Skovsbostrand. Esto se sigue de la lista, cuidadosamente llevada al día, de libros leídos por él, la mayoría de los cuales se conserva, y en la cual el libro de Marx está registrado con el número 1649. Antes de 1933, Benjamin había leído completo solo un libro de Marx, a saber, en el año 1928, *La lucha de clases en Francia*, número 1074 de su lista.

24. J. Selz, en *Über Walter Benjamin*, cit., p. 40.

25. Quizás se pueda remitir, a propósito de la relación de Benjamin y el ángel, al paralelo, que prácticamente se nos impone, con una tradición judía sobre el combate de Jacob con el ángel en Génesis 32,27. También aquí la tradición del *Talmud* y del *Midrash* vacila sobre si el ángel con el que



Jacob lucha hasta el amanecer es un ángel de luz o tal vez Samael, el nombre de Satán o Lucifer en la tradición judía. El «hombre» que, según el texto de la Biblia, lucha con Jacob hasta el amanecer y le dice: «Déjame ir, pues el alba llega», de acuerdo con una versión de la leyenda judía, dice a Jacob: «Soy un ángel y, desde que he sido creado hasta ahora, no me ha llegado el momento de decir mi himno [ante Dios], pero ahora mismo ha llegado la hora de cantar». Y del mismo modo que el ángel de Benjamin le hace pagar por haberle impedido cantar su himno reteniéndolo en su habitación, también el ángel del relato bíblico y de la leyenda tejida a su alrededor disloca a Jacob la articulación de la cadera por haberlo interrumpido durante su himno. En el *Midrash Génesis Rabba* 78,1, una opinión menciona expresamente al ángel de Jacob entre aquellos «ángeles nuevos» creados una y otra vez, cuya tarea se limita a cantar himnos. Así como Benjamin en su encuentro con el ángel transforma su nombre Agesilaus Santander en un nuevo nombre secreto, también Jacob, según el relato bíblico, en su combate con el ángel cambia su nombre y pasa a llamarse Israel. Y también en la leyenda judía, ante la pregunta de Jacob, el ángel rehúsa dar su nombre —«No sé en qué nombre me transformaré»—, exactamente igual que el Angelus Novus, que no quiere decir a Benjamin su nombre verdadero.

26. Aún durante su internamiento en un estadio cerca de París y en Nevers durante el otoño de 1939, Benjamin dejó, con una paciencia ilimitada y estoica, que puso de manifiesto sin ninguna ostentación y bajo las más difíciles condiciones, una indeleble impresión entre la gente que llegó a estar en íntimo contacto con él en aquel tiempo. Esto llegó a ser palmariamente claro para mí solo recientemente a través de las descripciones orales que debo agradecer a Moshé Max Aron (entonces en Fráncfort del Meno, ahora en Jerusalén), que vivió junto a Benjamin durante toda su permanencia en el campo desde el 1 de septiembre hasta mediados de noviembre de 1939.

27. Como, por ejemplo, se dice en el *Hexenlied* de Höltz. Cf. L. H. Höltz, *Gedichte*, Hamburgo, 1783, p. 143. Las pezuñas de Satán son una metáfora común en la tradición cristiana.

28. W. Benjamin, *Berliner Chronik*, ed. de G. Scholem, Suhrkamp, Fráncfort del Meno, 1970, p. 80. [*Crónica de Berlín*, trad. de A. Brotons Muñoz, Abada, Madrid, 2015].

\* El verso citado por Benjamin pertenece a Sigmund von Birken y está tomado de *Die Friederfreute Teutonie Ausgefertiget von Sigismundo Betulio*, Núremberg, 1692, p. 114. [*N. de los T.*]

29. K. Kraus, *Worte in Versen I*, Leipzig, 1916, p. 67. Cf. también W. Kraft, «Die Idee des Ursprungs bei Karl Kraus», en *Süddeutsche Zeitung*, 25 de julio de 1971.

\* *Mein Flügel ist zum Schwung bereit / Ich kehrte gern zurück / Denn blieb' ich auch lebendige Zeit / Ich hätte wenig Glück.*

30. Aquí, pues, ya cinco años antes del trabajo de Benjamin sobre Baudelaire, en el cuadro del *Angelus Novus*, es captada o entrevista la oposición, la «dialéctica entre lo nuevo y lo siempre igual», a través de la cual la tercera parte de su proyectado libro sobre Baudelaire debía encontrar su conclusión y su cima, según escribió a Adorno el 9 de diciembre de 1938 (cf. W. Benjamin, *Briefe*, cit., p. 793). Un tema básico del pensamiento de Benjamin está aquí todavía encerrado en una forma mística. Ciertamente, ya en 1929, en su ingeniosa intervención polémica contra la «vivencia» (*Erlebnis*), había formulado: «La vivencia pretende lo único y la sensación, la experiencia (*Erfahrung*), lo siempre igual» (III, 198). Encontramos casi las mismas palabras en 1933 que en 1929, en «Zum Bilde Prousts» (cf. II, 313; [«Hacia la imagen de Proust», OWB II/1, pp. 317-331]). Como se ve, es un tema central en Benjamin, que retorna a menudo.

31. Esta interpretación contradice la de K. H. Bohrer, *Die gefährdete Phantasie oder Surrealismus und Terror*, Suhrkamp, Fráncfort del Meno, 1970, p. 44.

32. Una alusión al ensayo de Adolf Loos «Ornamento y delito».

33. J. Habermas, *Philosophisch-Politische Profile*, Suhrkamp, Fráncfort del Meno, 1971, p. 55. [*Perfiles filosófico-políticos*, trad. de M. Jiménez Redondo, Taurus, Madrid, 2003, p. 49].

34. En 1940, su concepción del significado de la teología no había cambiado en lo esencial respecto de la defendida en 1928, cuando, en una nota evocando una borrachera de hachís, hallaba todavía las «más profundas verdades» en la esfera de lo teológico (cf. *Über Haschisch*, cit., p. 75 [trad. cit., p. 57]).

35. Para este concepto, del que Benjamin había tenido conocimiento tanto a partir de sus conversaciones conmigo como de la obra *Philosophie der Geschichte*, de F. J. Molitor, que se hallaba en su biblioteca, cf. mi exposición en *Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen*, Suhrkamp, Fráncfort del Meno, 1967, en particular pp. 294-300, 320-324. [*Las grandes tendencias de la mística judía*, trad. de B. Oberländer, Siruela, Madrid, 1996]. Benjamin conocía también la presentación que hice de estos pensamientos en 1932, en el artículo «Kabbala» de la (edición alemana de la) *Encyclopedia Judaica*, vol. IX, cols. 693-698.

36. Dice Hannah Arendt sobre la situación del ángel: «El ángel de la historia, que no ve sino el campo de ruinas del pasado, [es] arrastrado por la tempestad hacia atrás de regreso al futuro» (H. Arendt, *Walter Benjamin, Bertolt Brecht. Zwei Essays*, Piper, Múnich, 1971, p. 21). Sin embargo, esto se corresponde apenas con el texto de Benjamin: la tempestad lo arrastra hacia adelante, no hacia atrás de regreso al futuro, al que se adelanta como su heraldo. El hecho de que llegue luego al origen se relaciona precisamente con la naturaleza cíclica de la historia, en la que posiblemente pensaba Benjamin. Pero justamente en «Agesilaus Santander», del que Hannah Arendt no había tenido conocimiento, de hecho el ángel retrocede hacia el futuro, así como no se hace ninguna mención del progreso. Sigue diciendo Arendt: «No cabe hablar de que pueda ofrecerse a tales ojos un proceso interpretable racionalmente, dialécticamente comprensible, unívoco». Pero ¿es así? No ciertamente un proceso unívoco, pero ¿por qué no uno dialécticamente comprensible? La lógica inmanente de la concepción de Benjamin, como intento presentarla aquí, me parece suficientemente comprensible, a pesar de las paradojas que la habitan.

37. Cf. el escrito «Nach der Vollendung», en *Kleine Kunst-Stücke*, IV, 438.

38. Cf. W. Benjamin, *Briefe*, cit., p. 556.

# LOS NOMBRES SECRETOS DE WALTER BENJAMIN\*

\* Publicado con el subtítulo *Un complemento en Neue Rundschau* 89 (1978), pp. 663-666.

Werner Fuld ha publicado en la *Neue Rundschau* un breve artículo, titulado «Agesilaus Santander oder Benedix Schönflies»<sup>1</sup>, que proporciona nuevas aportaciones para la mejor comprensión de la nota autobiográfica «Agesilaus Santander», de Walter Benjamin. Fuld se basa en un dossier de la Gestapo del que da cuenta en su artículo y que hasta ahora no se conocía. El resultado de esta nueva pesquisa bien digna de ser celebrada permite redactar de nuevo, en lo que hace a un punto importante, algunas frases de la detallada interpretación que en su tiempo dediqué a tal nota en mi trabajo «Walter Benjamin y su ángel», al que hace referencia Fuld en este complemento suyo. Frente a las consecuencias polémicas que extrae Fuld, la verdad es, sin embargo, que aquella interpretación mía debe absolutamente quedar en pie, en sus principales partes, como la comprensión correcta del texto de Benjamin.

Al no conocer el dossier que ha encontrado Fuld, me había equivocado al suponer que los «otros dos nombres desechados» que dieron a Benjamin sus padres al nacer eran ficción de este, destinada a abrir camino al enigmático nombre de Agesilaus Santander, que comporta las implicaciones luciferinas que yo había destacado. Tiene razón Fuld cuando indica que Benjamin dice expresamente acerca de estos dos nombres que también le dieron al nacer: «No quiero descubrirlos». Los nombres que seguían a su apelativo de Benjamin eran, como lo demuestra el dossier, Benedix y Schönflies. Hasta aquí, pues, hay que dar la razón a Fuld: no estaba «solo en la imaginación de Benjamin» que existían esos nombres que recibió al ser inscrito en el registro civil y, por tanto, también en la partida de nacimiento. Los nombres en cuestión se usaban, desde luego, y se siguen usando. En el caso de Benjamin, Schönflies es, como bien señala Fuld, el apellido de su madre, Pauline Schönflies (nacida en 1871), sobrina (tengo que enmendar en este sentido lo que dije) del matemático Arthur Schönflies, famoso en su época. No es claro a qué remita el otro nombre: Benedix. Tengo en mi poder el árbol genealógico de la familia Schönflies, cuyo nombre, como el de tantas familias judías, se tomó del de una pequeña ciudad de la antigua provincia de Prusia Occidental, de la que es de suponer que procediera algún

antepasado. Sin embargo, este árbol genealógico no tiene ancestro alguno que lleve de nombre o apellido Benedix. Todavía no he podido averiguar cómo se llamaba el abuelo paterno de Benjamin. La abuela paterna tenía de soltera el apellido Mayer y era renana. Podría, pues, ocurrir que haya aquí alguna referencia, como tantas otras veces, al nombre del abuelo. Habría que resolver este problema consultando, seguramente, los registros de Colonia, que aún se conservan, ya que lo más probable es que allí naciera Emil, el padre de Benjamin. Ambos nombres, Benedix (o Bendix, que es la forma más habitual) y Schönflies, son, por cierto, nombres más bien judíos, así que no es muy buena aquella explicación de la nota de Benjamin, según la cual sus padres habrían querido evitar con estos nombres, en el caso de que él los utilizara como pseudónimos literarios, que todo el mundo se diera enseguida cuenta de que era judío. En aquel tiempo todos los judíos habrían sabido inmediatamente que solo un judío se podía llamar Benedix Schönflies. La máscara habría tapado demasiado poco el rostro. Pero es que Benjamin no tenía gran conocimiento de las cosas judías.

Según Fuld, mi referido ensayo prueba que utilizo el texto autobiográfico de Benjamin que en él doy a conocer «en una disputa exegética con los ateólogos finalmente victoriosa solo en apariencia», y piensa que es evidente que su noticia refuta tal cosa. Fuld juega con el doble sentido de la expresión «declaración autobiográfica de Benjamin», con la que, en las circunstancias del caso, puede querer decirse, en sentido estricto, el error de un detalle que él ha corregido, pero con la que también se puede querer decir, como lo muestra el contexto de su artículo, en el mismo sentido amplio en que yo usé también la expresión, toda la nota como tal «nota autobiográfica» de Benjamin. Fuld consigue enmendar el detalle mencionado al principio de estas observaciones, pero de ninguna manera logra cambiar la interpretación de la parte principal de la nota, ya que todo lo demás concuerda a las mil maravillas con estas nuevas averiguaciones y confirma la interpretación que aduje. Benjamin, en efecto, habla en su apunte, como ahora al fin podemos entender bien, de las transformaciones de sus nombres originales Bendix y Schönflies, que él mantuvo en secreto, en un nombre nuevo: la enigmática combinación Agesilaus Santander, respecto de la cual sigue siendo válido cuanto alegué en mi ensayo. Nótese

que Benjamin, en un lugar decisivo de sus apuntes, reúne los «nombres adicionales» de su nombre civil (del que consta en el registro civil) con su nombre hebreo ritual, o, en todo caso, pone a este en relación con aquellos, aunque basándose en supuestos equivocados. Benjamin describe de modo muy inexacto y exagerado lo que realmente ocurre entre los judíos, cuando habla de los «nombres secretos» que estos imponen a sus hijos al circuncidarlos y que, según él, solo les comunican cuando se hacen hombres; lo cual, en el contexto, hace inequívoca referencia a la *bar mitsvá*, en la que por primera vez el chico, que, de acuerdo con la Ley judía se hace hombre al cumplir trece años, es llamado con su nombre judío a leer la Torá en la sinagoga públicamente, o sea, ante la asamblea de la comunidad. En cierto sentido, cabe decir que la descripción de Benjamin se aplica en buena medida a lo que sucede en las familias asimiladas, ya que en ellas el nombre hebreo, que sin excepción se impone en la circuncisión, permanece desconocido para el niño, dado que nadie lo usa, hasta la *bar mitsvá*, que es cuando se lo recupera de la memoria de los padres o, quizá, de la anotación que se hizo en la Biblia familiar (que tal fue mi caso). Así, exagerando la metáfora, como hace Benjamin, puede decirse que ese nombre es secreto y solo se comunica a su portador al hacerse hombre. Naturalmente, en las familias piadosas todos los niños sabían su nombre hebreo perfectamente mucho tiempo antes, y este nombre permanecía inmutable toda la vida si el hombre se atenía a la Ley judía (y seguía sus prescripciones sexuales; a lo cual alude Benjamin).

Benjamin continúa con esta frase decisiva: «Pero como hacerse hombre es posible que tenga lugar más de una vez en la vida y quizás el nombre secreto solo permanezca igual e inmutado para el hombre piadoso, es posible que al que no lo es se le revele su cambio repentinamente con una nueva llegada a la edad varonil. Así a mí. No por ello deja de ser el nombre que aún del modo más estrecho las fuerzas vitales y hay que proteger de los no iniciados»<sup>2</sup>. En el contexto de los apuntes de Benjamin, «una nueva llegada a la edad varonil» significa, como ya dije en mi ensayo, un nuevo amor. El nuevo nombre secreto que reemplazó al antiguo cuando Benjamin sintió en 1921 un nuevo amor, fue, por cierto, Agesilaus Santander, que se le reveló en el misterio del cuadro de Paul Klee *Angelus Novus* y en el del

anagrama «Der Angelus Satanas». En vez del proceso único que en otro tiempo yo supuse (la transformación de Agesilaus Santander en *Der Angelus Satanas*), tenemos en realidad, como demuestra el hallazgo de Fuld, un proceso doble. La relación amorosa con Jula Cohn hace que al primitivo Benedix Schönflies lo sustituya el nuevo nombre secreto Agesilaus Santander, que, desde luego, como verdaderamente significa *Der Angelus Satanas* (el ángel Satanás), según sigue inmediatamente diciendo Benjamin, «en modo alguno comporta un enriquecimiento de aquel al que nombra». Por el contrario, «desaparecen gran parte» de la imagen de este (o sea: en el cuadro de Paul Klee, en el que el ángel de Benjamin ha dejado su imagen, aunque también nombraba algo distinto) cuando «es pronunciado» semejante nombre (escondido hasta entonces en el anagrama y oculto en el nombre del cuadro *Angelus Novus*). En efecto, el verdadero significado de tal nombre no es solo para Benjamin angélico, sino al mismo tiempo también peligroso, satánico o luciferino. Es precisamente lo que expone Benjamin a propósito del modo como entiende el cuadro de Paul Klee y respecto del destino de su amor a Jula Cohn, tal como procuré presentarlo, desde los puntos de vista biográfico y exegético, en mi artículo. Sigo sosteniendo ahora esta interpretación, pero la complemento y perfecciono con el estadio añadido que conocemos gracias al hallazgo de Fuld. (Las tesis de Peter von Haselberg en su viejo ensayo sobre el cuadro de Paul Klee<sup>3</sup> únicamente tienen razón en parte y son del todo irrelevantes para mi interpretación del cuadro, como vio el mismo Benjamin).

Es errónea la opinión de Fuld de que yo creo en la interpretación de que los apuntes de Benjamin surgieron de una fantasía febril. Tal cosa no era nada más que una hipótesis de Peter Szondi que yo aducía para discutir sus pros y sus contras. No tenía el menor interés, como sostiene Fuld, en «adelantar un mes, en aras de su [la de Scholem] interpretación y su argumentación filológico-teológica, el comienzo de la enfermedad [la malaria que padeció Benjamin]». En mi artículo menciono esas fechas basándome tan solo en los testimonios, pero no zanjo de ninguna manera la cuestión como mejor parece convenirme sino que declaro que es irrelevante por completo. Y no tengo nada que añadir al resto de mi interpretación del texto de los apuntes de Benjamin. Que en los textos de Benjamin «esté viva

hasta el final su honda relación con la teología», como Fuld, evidentemente con intención polémica, cita de mi artículo como si esto fuera «una constatación verdaderamente intransigente», es algo que para nada toca ni menos refuta la enmienda biográfica que aporta, a pesar de que parece afirmarlo así en la frase que cité arriba y que sigo sin entender.

1. En el n.º 89 (1978), pp. 253-263 (cuaderno 2).
2. Véase *supra*, p. 52.
3. Cf. su «Benjamins Engel», en P. Bulthaupt (ed.), *Materialien zu Benjamins Thesen «Über den Begriff der Geschichte»*. *Beiträge und Interpretationen*, Suhrkamp, Fráncfort del Meno, 1975, pp. 337-356.