

NEW LEFT REVIEW 135

SEGUNDA ÉPOCA

JULIO-AGOSTO 2022

ARTÍCULOS

MARCO D'ERAMO	¿Declive estadounidense?	7
TIMOTHY STRÖM	Capital y cibernética	27
JULIA HERTÄG	Un nuevo cine disidente alemán	49
DANIEL FINN	Partidos de la periferia	77

ENTREVISTA

CAMILA VERGARA	La Constitución de Chile	107
----------------	--------------------------	-----

ARTÍCULOS

MARCUS VERHAGEN	Arte neovitalista	131
-----------------	-------------------	-----

CRÍTICA

ALEXANDER ZEVIN	El profeta del gradualismo	143
ALYSSA BATTISTONI	Necesidades y libertad	157
KYLE ROSEN	El salto del tigre	168

WWW.NEWLEFTREVIEW.ES

© New Left Review Ltd., 2000

Licencia Creative Commons

Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)

INSTITUTO
25M
DEMOCRACIA

SUSCRÍBETE

ts
d traficantes de sueños



CRÍTICA

Fredric Jameson, *The Benjamin Files*, Londres y Nueva York, Verso, 2020, 272 pp.

KYLE ROSEN

EL SALTO DEL TIGRE

Hay una máxima de la dialéctica que sostiene que un objeto está iluminado de la mejor manera posible cuando adquiere relieve en todas sus caras. La recepción crítica de Walter Benjamin, el escritor judío alemán, ha estirado esta frase hasta su punto de ruptura. Se ha generado una completa biblioteca de investigación que aplica su pensamiento a todo tipo de temas. ¿Queda aún algo que decir sobre Benjamin? En un campo tan densamente poblado, *The Benjamin Files*, de Fredric Jameson, dice que sí es posible. Jameson, por supuesto, no es un recién llegado al tema. La obra que nos ocupa es el último episodio de un compromiso de larga duración con el marxismo occidental, que comenzó con el libro pionero *Marxism and Form* (1971; *Marxismo y forma*, 2016), una obra que, a través de estudios sobre Lukács, Benjamin, Adorno, Bloch, Sartre y Marcuse, proporcionaba un primer panorama del campo *avant la lettre*, que se prolongó hasta el importante «Epílogo» a *Aesthetic and Politics* (1977). *The Benjamin Files* es el tercer libro que Jameson dedica a un autor concreto dentro de este corpus, después de *Late Marxism: Adorno or the Persistence of Dialectics* (1990) y *Brecht and Method* (1998; *Brecht y el método*, 2013).

El marxismo occidental, en cuanto tradición teórica independiente, fue por encima de todo el producto de un punto muerto político. A medida que la marea revolucionaria retrocedía en la Europa de entreguerras, esta tradición adoptó como tema dominante la cultura de un capitalismo contemporáneo implacable. Ocurrió lo mismo con Jameson, quien surgió en el contexto estadounidense de un profundo proceso de neoliberalización

no solamente como un divulgador y propagador fundamental, sino como el sucesor más destacado de esta tradición. Desde el inicio, su compromiso explícito con esta herencia se peleaba con sus exigencias de responder a las necesidades del presente. Mientras que *Marxism and Form* se escribió para combatir el clima «asfixiante» de la filosofía angloestadounidense de la época, orientando a sus lectores hacia un marxismo que se proponía como singularmente adecuado a las condiciones de Occidente, los escritos posteriores insistieron en defender este pensamiento ante un capitalismo mundial cada vez más hegemónico. *Late Marxism* apuntaba que, ante el final de la Guerra Fría, Adorno había adquirido de nuevo relevancia, convirtiéndose quizá en el pensador de nuestro tiempo.

The Benjamin Files no efectúa de entrada afirmaciones preliminares equivalentes sobre su objeto de estudio, pero la relación de Benjamin y su época con la nuestra, así como las potencialidades de importar hoy su obra, surge como un tema recurrente y persistente. Jameson, en un momento dado, apunta, sin darle todo su respaldo, un posible planteamiento del problema:

¿Podemos esperar resucitar su obra sin que la situación de las décadas de 1920 y 1930 relampaguee ante nuestros ojos? ¿Sin alguna «empatía» por la batalla a muerte entre el comunismo y el fascismo, que define este periodo orja luz sobre todo lo que Benjamin escribió?

Aquí Jameson practica eso que Benjamin llamaba una imagen dialéctica, el momento en el que el pasado se precipita sobre el presente con la agilidad del «salto de un tigre». Que este concepto describe un rasgo de la filosofía de la historia del crítico está fuera de toda duda. Mas dudosa resulta, sin embargo, su utilidad como herramienta crítica para abordar los problemas que nos plantea nuestro propio presente. Sorprendentemente este tema se expone en forma de pregunta, no como una declaración afirmativa. De hecho, Jameson lo deja a nuestra elección:

Nuestro trabajo como lectores es decidir si no nos encontramos una vez más en una época así, que se armoniza con estas estrellas realineadas y que exige que repensemos nuestra ontología del presente; o si nuestras lecturas no son en realidad algo más parecido a una expedición arqueológica hacia un pasado desaparecido, que se asemeja más a la tumba ya sellada de lo trágico.

Esta última obra puede enmarcarse también en el contexto más inmediato de la producción de Jameson, en especial *Allegory and Ideology* (2019), con la que mantiene un diálogo implícito, aunque, frente a la visión panorámica de esta última obra, podríamos yuxtaponer su análisis realmente muy condensado. En *Marxism and Form*, Jameson apuntaba que el método de Benjamin «puede entenderse mejor como un método alegórico». Medio siglo más tarde, en *The Benjamin Files*, retoma el asunto donde lo dejó. Empezando con un pasaje de *Zentralpark* en el que Benjamin desarrolla una imagen del dialéctico

a quien «lo que le importa es tener el viento de la historia en las propias velas», Jameson describe cómo, a medida que se despliega, «empezamos a percibir que no nos encontramos ante una metáfora sino más bien ante una alegoría: una forma que vive en sus huecos y sus diferencias». La dinámica de la escritura de Benjamin, que procede a exponer aquí, tiene mucho en común con la descripción general de la alegoría que desarrollaba en su penúltimo libro. Allí empleaba la imagen de las placas tectónicas en desplazamiento para ilustrar cómo la alegoría desencadena «fuerzas inconmensurables» que entrechocan entre sí. Aquí, en la obra de Benjamin, «los límites sintácticos de la propia frase se someten a temblores y perturbaciones subterráneas».

En su reseña de *Allegory and Ideology* publicada en la *NLR* 121, Franco Moretti apuntaba que su concepción de la alegoría era esencialmente brechtiana, cimentada en «una epistemología del extrañamiento cuyas discontinuidades internas –como las del teatro de Brecht– declaran la imposibilidad de un “orden” genuino dentro del presente capitalista». El Benjamin de Jameson tiene también una clara valencia brechtiana. Existe una «afinidad electiva» entre ambos; hay «mucho en común» entre el teatro épico brechtiano y la práctica de la escritura de Benjamin; «comparten una lógica de la discontinuidad»; ambos exhiben una «insistencia generalizada en la interrupción, la separación, la distancia». El resultado es que Benjamin queda caracterizado como un escritor moderno en tanto que opuesto simplemente a su consideración como un comentarista del movimiento moderno y de su época (aunque Benjamin nunca usara el término). Los procedimientos radicales de la obra de Benjamin –sus fluctuaciones y discontinuidades, sus ausencias y vacíos, el choque de inconmensurabilidades– son tales que Jameson declara no solamente que Benjamin nunca escribió un libro (*Calle de dirección única* se limita a «ratificar el fenómeno mismo de las ausencias que hemos empezado a analizar»), sino que «nunca escribió un ensayo propiamente dicho». El supremo fracaso de dotar de coherencia al *Proyecto de los pasajes* se «corresponde con el movimiento más profundo del genio de Benjamin» a la hora de construir la «nueva forma que la imposibilidad del libro como tal aporta en su lugar».

The Benjamin Files comienza llamando nuestra atención hacia la textura de la prosa de Benjamin, destacando las energías que libera. Los actos insurgentes de la crítica, declaró Jameson en una ocasión, aspiran a producir y mantener con vida el concepto de los textos que interpretan. Aquí las dinámicas de la prosa de Benjamin –sus vuelcos inesperados, sus deambulaciones episódicas, su esquividad del pensamiento identitario– descubren una nueva vida en las manos de otro crítico prominente. Jameson reconstruye la obra de Benjamin desde sus cimientos, registrando sus frases, su empleo idiosincrático de las imágenes y las citas; después subiendo al nivel del género, la forma, los modos de producción estética. La presentación de

cómo surge un estilo implica para Jameson la reconstrucción de sus datos brutos sin tratar y, solo entonces, opta por dar un paso más y transforma estos hechos inertes en síntomas y pruebas de un proceso de escritura.

El libro procede después efectivamente cronológicamente, aunque sin enfatizar esa decisión, a través de los grandes territorios de la obra de Benjamin, desde *Calle de dirección única* y *El origen del drama barroco alemán*, hasta los estudios sobre Baudelaire y Kafka, sus escritos sobre la ciudad, sus análisis del expresionismo, del surrealismo y de Leskov; las reflexiones sobre la fotografía, la reproductibilidad técnica y el autor como productor, antes de terminar con las tesis sobre la filosofía de la historia. Este barrido, sin embargo, aunque se organiza en capítulos que tratan de textos e inquietudes temáticas concretas, es amplio y asociativo y coordina elementos dispares de una manera que Jameson muestra como integral al pensamiento de Benjamin. Llegar al final de un capítulo no es agotar un tema o figura determinados. Es, por el contrario, verse arrojado a una nueva secuencia conceptual que amplifica y modula la precedente. Con este fin, lo que se describe como la cualidad «antisistemática» del pensamiento de Benjamin encuentra su contrapartida en la forma del libro de Jameson.

Algo crucial para esta presentación, que rechaza tanto una perspectiva desarrollista como una separación de toda articulación central de sus límites exteriores, es que los rasgos locales que se establecen al inicio, por encima de todo una determinada lógica de la discontinuidad y la ruptura, se muestren en su funcionamiento en la arquitectura elevada del pensamiento de Benjamin. «Es en este sentido», escribe Jameson sobre las tendencias «destructoras» de la crítica de Benjamin, «en el que sus imágenes teológicas y políticas emergen a partir de las lingüísticas, teniendo todas ellas su origen en una violencia ejercida completamente tanto sobre el texto literario (“la obra de arte autónoma”) como sobre el Estado o el derecho». En *Allegory and Ideology*, Jameson declaraba que su premisa de trabajo siempre había sido «buscar las divisiones internas en una obra –sus huecos, sus tensiones múltiples, sus contradicciones– más que la unidad bastante obvia que esta pretende desplegar en nombre de uno u otro género». Benjamin se revela como el sujeto ideal de esta metodología. Fiel a su costumbre, el análisis de Jameson se arraiga en los huecos existentes entre los conceptos que organizan su obra: entre la reconciliación mesiánica (*Versöhnung*) y la redención histórica (*Erlösung*), entre la experiencia auténtica (*Erfahrung*) y la experiencia objetivada (*Erlebnis*), entre los nuevos y los viejos medios de comunicación, entre el escritor moderno y el narrador.

El resultado es quizá el retrato de Benjamin más rico y completo, así como el más exacto teóricamente realizado hasta la fecha. Sus meticulosas interpretaciones son siempre incisivas y, en ocasiones, reveladoras. Un exquisito pasaje de escritura procedente del sexto capítulo del libro, «El

espacio y la ciudad», lidia con un par de imágenes procedentes de dos ensayos de viajes y logra fijarlas. Nápoles y Moscú: imágenes dicotómicas de la vida urbana en las décadas de 1920 y 1930. ¿Cómo alegoriza Jameson esa disparidad? Mientras que el Nápoles de Benjamin pone en escena un «encuentro con el pasado», apuntando a la «vida preburguesa», Moscú encarna la «experiencia de la lucha por el surgimiento de un futuro posburgués, posindividualista». Berlín completa el tríptico, registrando «el silencio del individualismo pequeño burgués, las calles vacías de la vida burguesa, el exceso de mobiliario y la decoración hasta el techo de los pisos de las familias burguesas». Señalemos cómo nos atrapa un movimiento que nos lleva del nivel de la observación literal y la descripción fenomenológica al de la alegoría colectiva. Jameson a partir de ahí moldea una «trilogía del paisaje urbano» del pasado (Nápoles), el presente (Berlín) y el futuro (Moscú), conduciendo a sus lectores a través de geografías dispares, posturas subjetivas, lenguajes, ideologías. La lectura «disyuntiva» de *El origen del drama barroco alemán*, que pretende revelar el tema profundo de la disertación de Benjamin eclipsado por su función académica, es otro despliegue de virtuosismo. Se ponen en primera fila, de maneras sorprendentes, textos recoletos, como cuando Jameson defiende que el «Epílogo a la Exposición de Alimentos de Berlín», «que a primera vista tiene todo el atractivo de una noticia sobre un mercado de productores en el periódico de una ciudad de provincias», es un «relato de proporciones gargantuescas» y, de hecho, una de las «más deslumbrantes» piezas de escritura de Benjamin.

A lo largo de esta travesía, el análisis de Jameson se posiciona también contra las interpretaciones recibidas de Benjamin, efectuando una serie de correctivos: contra la imagen de un Benjamin «nostálgico», contra la «referencia omnipresente al *flâneur*», contra los «estragos causados» por su interés en la teología. Sobre este último tema, Jameson tiene a la vista el legado de la presentación que hace Scholem de Benjamin. Insiste en que la teología es «un lenguaje o un código y no un sistema de creencias» —Jameson presenta su obra afirmando que contiene una multitud de los primeros— lo que le proporciona un «acceso a modos de pensamiento histórico y narrativos sobre las realidades de masas», un aparato representacional para lo futurible, la revolución y la utopía. Las interpretaciones del análisis de Benjamin de la modernidad y de la tecnología —que lo reducen a distinciones maniqueas entre pérdida y progreso, duelo y celebración— se tratan con la misma sospecha; deberían en cambio entenderse como «rasgos simultáneos de una situación histórica». Jameson lamenta también la «inveterada asociación» de Benjamin con la melancolía de izquierda en lo que constituye parcialmente una nota de autocrítica, dado el tono de *Marxism and Form*. Lo que no captaba esa caracterización, escribe ahora, es el «agresivo conversador, el comentador alerta y el diagnosticador del espíritu de la época, el escribano y periodista ambicioso, el amante y el viajero del mundo» que era Benjamin.

Aunque la admiración de Jameson por la obra de Benjamin es patente, uno de los puntos fuertes de *The Benjamin Files* es que ese elogio se atempera por un examen de sus carencias. La principal entre ellas es el hecho de que Benjamin, a diferencia de los grandes teóricos literarios del siglo XX —«Lukács y Bajtin, los formalistas y Northrop Frye»— no nos legó nada semejante a una teoría completa de la novela; su compromiso con la forma, que muestra «un interés mínimo o nulo por su historicidad». Una nota similar de perplejidad aparece en el análisis de *Calle de dirección única*: «aquí hay algún punto de vista privilegiado que se diría que hemos pasado por alto, un punto de observación que no está incluido en el programa»; y de la misma manera «La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica», de la que Jameson concluye que «la asimetría teórica resultante es lo que produce esa incorregible falta de foco del ensayo». El análisis de Jameson desvela unos rasgos elementales que él combate tanto como celebra: «La discontinuidad no es una buena explicación de la semiautonomía de los niveles temáticos o alegóricos»; «el caos de los intereses azarosos y el trastorno de déficit de atención apenas pueden funcionar como una posición de principio contra la filosofía sistemática».

El estudio de Jameson comparte algunos de estos problemas, de hecho hay momentos en los que su descripción de los procedimientos de la escritura de Benjamin podría pasar también por un comentario sobre la obra que estamos leyendo. A través de la multitud de temas, de puntos de entrada y de fisionomías, no es sencillo seguir la lógica interna de *The Benjamin Files*; hasta tal punto son asociativas y abstractas sus líneas argumentativas, que no siempre se expresa bien la calidad de los juicios de Benjamin. Aunque Jameson analiza la práctica de la autocita de Benjamin, aquí también encontramos algunas formulaciones y frases que aparecen varias veces en capítulos diferentes. Las dificultades del libro aumentan por el hecho de que, a diferencia de los estudios previos sobre Adorno y Brecht, *The Benjamin Files* carece de prefacio o introducción alguna que plantee sus intenciones o que sitúe el tema dentro del flujo de la historia. En el caso de Adorno, Jameson planteaba en primer lugar su política y la praxis que esta defendía en el contexto reaccionario de la vida intelectual en lo que se convirtió en la República Federal Alemana. No hay ningún intento de este tipo en el caso del estudio sobre Benjamin, cuyas convicciones políticas aparecen aquí como accesorias a las inquietudes teóricas apremiantes, como sucede en la presentación de su teoría de la historia. Hay otras cuestiones menores que es posible que sean consecuencia de que el libro se ha compuesto con cierta prisa. Las referencias a la edición de los cuatro volúmenes de *Selected Writings* por Jennings y Eiland adoptan la forma de notas a pie de página numéricas y opacas por lo que a menudo no sabemos qué texto se está citando; se debate poca bibliografía secundaria, ni siquiera la destacada biografía de estos autores, y ninguna obra escrita en alemán.

Nada de esto, sin embargo, disminuye el logro general; y mucho menos su final inquietamente abierto. Jameson ha regresado al problema de decidir la relación existente entre la época de Benjamin y la nuestra:

¿Nos enfrentaremos una vez más a los dioses hostiles (a las leyes inexorables de la geología planetaria, a la inevitabilidad de la guerra homérica y a la finitud y la maldición del mito) o a algo más parecido al paisaje alegórico de los escombros y los cuerpos mutilados en medio de los cuales los tiranos y los usurpadores locos merodean llenos de violencia, los conspiradores conspiran y los santos aceptan gozosos sus martirios?

Estas reflexiones, estimuladas por el propio pensamiento de Benjamin acerca de nuestro «acceso» potencial a los periodos históricos, se nos presentan de nuevo en forma de pregunta, emborronando así la clara línea de demarcación existente entre el mundo del crítico y el nuestro, mientras enfatiza, gracias a su efecto distanciador, nuestro aislamiento respecto de todo ello: de la primacía de la literatura y de la vocación del hombre de letras, del surgimiento de la sociedad de masas y de la política de masas, del conflicto entre fascismo y comunismo, y de la creencia de la era moderna en el progreso. Y, a la postre, Jameson no tiene prisa por resolver la cuestión de cómo debería encajar Benjamin en el paisaje actual. Opta, por el contrario, por dejarnos esta cuestión, a última hora, para que la resolvamos nosotros.

Lo que aún no queda claro, sin embargo, es si el propio libro *The Benjamin Files* se ha concebido como parte de alguna obra aún no anunciada, como el momento prolongado y ávido de un crescendo de Brahms, o si sus tesis nos conducirán a un umbral radicalmente disyuntivo en el conjunto de la serie, algo más comparable al cromatismo de Wagner. La culminación o resolución de esta dinámica bastaría para mantenernos a la espera. Mientras tanto, quizá deberíamos recordar que, aunque la actitud crítica de Jameson siempre ha desvelado una cierta familiaridad con el conocimiento de la derrota, a menudo ha sido la llegada de la obra intempestiva, cargada de contradicciones que plantean más preguntas de las que pueden responder, la que ha permitido que ocurra alguna ruptura no anunciada.

En ninguna otra parte quedan tan a la vista las apreciables cualidades de *The Benjamin Files* como en su conclusión, donde se debate sobre la filosofía de la historia, debate en el que Jameson ilumina «el significado último» de la imagen dialéctica de Benjamin: «Insistíamos en su naturaleza dual, como una sobreimpresión del presente sobre el pasado; ahora queda más claro que esa dualidad es una forma de representación alegórica y que el momento del pasado, la mónada histórica, es, en su fracaso mismo, una incompletud y una prefiguración de una materialización que vendrá». No solamente homologías o resonancias, sino alegoría, y una que ofrece un nuevo propósito, con fines radicales, a la concepción teológica de la redención:

De la misma manera que el fracaso de la Comuna no fue absoluto, sino que encontró su cumplimiento en su reconstrucción soviética, igualmente apenas podemos decir que este último haya sido también un fracaso: la «redención» de Benjamin del pasado no pide resignación, sino acción y activismo, para que vuelva a hacerse y se «complete» en un plano superior.

Todas las revoluciones en la historia han sido fracasos, argumenta Jameson en estos conmovedores párrafos, pero son fracasos que exigen «completarse por algún cumplimiento futuro», lo que debería entenderse con el pesimismo vigorizante que describe Sorel, quien considera que las condiciones sociales forman un sistema que solamente puede desaparecer mediante una catástrofe que implique al conjunto.

Mientras *The Benjamin Files* se inicia con las velas del barco sopladas por los vientos de la historia, se cierra con el Angelus Novus de Benjamin, «este ángel es el propio torpe Benjamin», por supuesto, defendiendo que, a pesar de las apariencias, no debe leerse como una predicción de ningún tipo de fin de la historia. Esto, admite Jameson, podría ser una conclusión comprensible: «Sin duda es posible que la tormenta que inmoviliza las alas del ángel, condenándolo a una parálisis eterna y a una contemplación retroactiva del montón de desechos de la historia para siempre, ya se identifique esa tormenta con la triunfante conquista nazi de Europa o simplemente con un neoliberalismo globalizado, sea considerada por aquellos que viven en un estado irreversible de cambio climático histórico». Pero, a pesar de expresar «la experiencia de la derrota», esta alegoría también nos hace «una pregunta incontestable sobre la manera en la que vamos a recibir la emoción mesiánica, es decir, la esperanza como tal», y, por consiguiente «esta no tiene lugar en un sistema temporal del cual se haya extirpado el futuro». La opinión de Ernst Bloch, el decano de la esperanza del marxismo occidental, no se recaba en estas líneas. En lugar de ello, se le da la última palabra a Kafka y a su «sinceramente benjaminiana» afirmación de que la esperanza existe, pero no para nosotros. «No es un final feliz —concluye Jameson— pero tampoco es el fin de la historia».

Tarifas de suscripción a la revista *New Left Review* en español

Para España

Suscripción anual (6 números)

Suscripción anual individual [55 €]

Suscripción anual para Instituciones [200 €]

(una suscripción equivaldrá a 3 ejemplares de cada número enviados a una misma dirección postal)

Venta de un ejemplar individual para instituciones [20 €]

Gastos de envío postal ordinario incluidos.

Para Europa

Suscripción anual (6 números)

Suscripción anual individual [85 €]

Suscripción anual para Instituciones [300 €]

(una suscripción equivaldrá a 3 ejemplares de cada número enviados a una misma dirección postal)

Venta de un ejemplar individual para instituciones [30 €]

Gastos de envío postal ordinario incluidos.

Resto del mundo*

Suscripción anual (6 números)

Suscripción anual individual [120 €]

Suscripción anual para Instituciones [350 €]

(una suscripción equivaldrá a 3 ejemplares de cada número enviados a una misma dirección postal)

Venta de un ejemplar individual para instituciones [50 €]

Gastos de envío postal ordinario incluidos.

Formas de pago

Se puede realizar el pago mediante tarjeta de crédito, transferencia bancaria o domiciliación bancaria a través de nuestra página:

<http://traficantes.net/nlr/suscripcion>

Para cualquier duda podéis escribirnos a nlr_suscripciones@traficantes.net