

Introducción al «Informe sobre la situación literaria francesa» de Benjamin

Terminado en París seis meses antes de su muerte, el último informe de Walter Benjamin para Max Horkheimer acerca de la situación de la literatura en Francia se publica aquí por primera vez en español –y en inglés en la edición original de la NLR–. Fue la tercera «carta literaria» que Benjamin redactó para el Institute for Social Research en Nueva York; las dos primeras (3 de noviembre de 1937, 24 de enero de 1939) pueden encontrarse en las Gesammelte Briefe. Casi el doble de larga que estas dos últimas, el informe del 23 de marzo de 1940 –las tropas de Hitler tomarían Holanda seis meses más tarde– fue redactado durante los mismos meses que «Sobre el concepto de historia». La situación personal de Benjamin era precaria: su salud no se había recuperado de su internamiento como ciudadano de un país enemigo en el otoño de 1939; de vuelta a su pequeño apartamento en París, trabajaba metido en la cama a causa del frío.

Las «disculpas» de Benjamin a Horkheimer por la diferencia entre este texto y los últimos que le ha remitido pueden hacer referencia al panorama político e intelectual de la Europa desgarrada por la guerra que ofrece el informe, que se extiende mucho más allá de las páginas cuya reseña acomete. Contiene tal vez sus reflexiones más directas –a través de Spengler– acerca de la mentalidad hitleriana. Aunque el tono recuerda la cortesía «casi china» que Adorno observaba en la correspondencia de Benjamin, su sensibilidad hacia las reacciones del Instituto no carecía de fundamento. La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica y su gran ensayo sobre Fuchs fueron publicados en la revista del mismo, expurgados de sus pasajes marxianos; Benjamin sólo llegó a saber durante su estancia en el campo de internamiento que su Baudelaire sería finalmente publicado, tras el rechazo efectivo de la primera versión del mismo por Adorno un año antes. Para acceder a la solicitud de un informe adicional por parte de Horkheimer, dejó de lado el previsto estudio comparativo de las Confesiones de Rousseau con los Diarios de Gide («un estudio histórico de la sinceridad»), así como su Baudelaire: «mi trabajo máspreciado, sufriría un daño irreparable si tuviera que interrumpirlo después de haberlo reanudado».

No está claro por qué el Instituto nunca trató de publicar el informe de 1940. No fue incluido en la selección de la Correspondencia de Benjamin

realizada por Scholem y Adorno en 1966, ni en los cinco tomos de los Selected Writings publicados en inglés por Harvard University Press. No fue publicado –en el francés original– hasta el año 2000, en el tomo VI de las Gesammelte Briefe. Sin embargo, el texto representa una asombrosa declaración de despedida sobre los temas centrales de la obra madura de Benjamin: París, ahora «frágil» bajo la amenaza de la guerra, donde sus vagabundos son el índice de una tribu más vasta formada por los desposeídos de Europa; el ocaso del Surrealismo y la vocación de la teoría de la cultura como crítica social material.

WALTER BENJAMIN

INFORME DE 1940 SOBRE LA SITUACIÓN LITERARIA FRANCESA

París, 23 de marzo de 1940

Estimado Sr. Horkheimer:

Hace más de un año que le envié el último de mis resúmenes sobre la literatura francesa. Por desgracia, el año pasado no terminó siendo el más fértil en novedades literarias. La simiente maligna que ha brotado entre éstas oscurece con una frondosidad siniestra la hierba florida de las letras. Intentaré, a pesar de todo, elaborar para usted un florilegio. Y, puesto que la presentación de los que le ofrecí con anterioridad no le ha provocado disgusto, quisiera disculparme por adelantado por cuanto pudieran diferir de aquéllos, en su forma, las siguientes observaciones.

Comienzo por *Paris*, de Charles Ferdinand Ramuz¹, el último retrato de la ciudad publicado antes de la guerra. No es ni mucho menos un trabajo logrado. No obstante, el lector encuentra en el mismo algunas pinceladas interesantes que permiten sentir la distancia que el retratista adopta frente a su tema, la ciudad.

Distancia triplemente motivada. En primer lugar, está el hecho de que Ramuz se ha especializado en cuentos que reflejan el medio de los campesinos (en este aspecto, vale la pena quedarse con *Derborence*). En ese libro, Ramuz no es francés sino valdense, esto es, un campesino del extranjero. Por último, su libro ha sido escrito cuando la amenaza de la guerra comenzaba a rondar la ciudad, lo que parecía dar a ésta una especie de fragilidad, que sirve para inspirar una distancia al retratista.

El libro ha destacado por su publicación en los cuadernos de la *NRF* [*Nouvelle Revue Française*]. El autor continúa siendo un foco de atención porque parece estar convirtiéndose, de la mano de la *NRF*, en el cronista titular de la guerra. El fascículo de marzo abre con sus *Pages d'un neutre*, que se presentan como el principio de una larga serie de reflexiones.

¹ C. F. Ramuz (1878-1947): escritor suizo.

La lengua de Ramuz lleva las huellas de la influencia que Péguy debe haber ejercido sobre él. Ofrece la misma cascada de reiteraciones, la misma serie de variaciones mínimas de una frase determinada. Pero lo que en Péguy recordaba el movimiento de un hombre que hunde un clavo con sucesivos martillazos, en Ramuz evoca más bien el comportamiento de un personaje que desanda interminablemente lo andado, como los neuróticos que, saliendo de casa, se ven atosigados por la idea de haberse dejado abierto el grifo o de no haber apagado un fogón. Un crítico ha subrayado con razón hace poco la «inquietud tenaz» de Ramuz. Lo que significa que de este autor no cabe esperar precisamente la certeza, la afirmación tajante y la convicción radicada. Los inconvenientes de ese proceder intelectual son manifiestos. Mas, sin embargo, no deja de presentar algunas ventajas. Ramuz es un espíritu relativamente imparcial. Lo demostró, hace cinco años, con su libro *Taille d'homme*, que era una tentativa interesante de acercarse a lo más recóndito de la famosa experiencia rusa. En él encontramos las mismas vacilaciones que sorprenden en las *Pages d'un neutre* o en *Paris*.

En cuanto a este último libro, no señalo de paso más que los primeros capítulos, que cuentan cómo el «pequeño valdense» se instala en París. Fue a principios de siglo. Ramuz describe con mucha intensidad la toma de conciencia del joven provinciano al que su aislamiento parisino revela su soledad esencial y su diferencia.

Si acudimos a las anotaciones teóricas que se encuentran en la segunda parte del libro, unas breves muestras serán suficientes para extraer las particularidades que acabo de indicarle. Ramuz escribe:

Me parece falso [...] condenar la civilización de las grandes ciudades en nombre de la naturaleza, o viceversa, porque, en primer lugar, ambas existen, ambas vienen dadas, ambas son inevitables [...] Lejos de predicar como tantos otros la «vuelta a la tierra», pienso incluso que la ciudad (duela o no) terminará algún día invadiendo el campo, quiero decir los medios de la ciudad, quiero decir la máquina y los medios de la máquina, porque la ciudad se industrializó en primer lugar, pero la industria no representa más que el dominio del hombre sobre las fuerzas de la naturaleza, y no se ven los motivos por los cuales ese dominio no habría de extenderse poco a poco a todo el universo (pp. 126-127).

Esto se distingue claramente de las denuncias de la gran ciudad como centro de desorden y de perturbación, que aloja a esa turba «nómada, flotante y desbordada [...] que se corrompe por su ociosidad en la plaza pública, y que oscila a merced de todas las facciones, de la voz del que grita más fuerte». Lamartine se expresa en tales términos; pero el mismo tañido de campanas regresa a través del siglo, hasta Haussmann y, más tarde, Spengler. No deja de resultar sorprendente oír explicarse como sigue al propio Ramuz acerca del supuesto eclipse que habría sufrido el prestigio de París, la gran ciudad por excelencia.

París, aseguran, está viéndose superada. Y no sé si esos pesimistas tienen razón, pero, aunque así fuera, y, sobre todo, si así fuera, no dejaría de alegrarme en lo que a mí concierne. Porque el París internacional tal vez no sea sino accesorio, y París, gracias precisamente a su situación internacional, tal vez haya olvidado que era en primer lugar la capital de una nación (p. 185).

París se ha olvidado durante demasiado tiempo de considerar que, por encima de todo, era la primera parroquia de Francia (p. 181).

Comprenderá usted, mediante ese pequeño debate interno, hasta qué punto Ramuz parece designado, por vocación, al papel del Neutral. Como quiera que sea, el caso es que las dotes de observador y de escritor nos entregan páginas notables.

París no sólo se nos presenta como un producto de la civilización, sino también como el productor de una anticivilización, en la que el hombre se ve degradado por debajo de sí mismo, porque París tiene sus vagabundos, tiene también sus primitivos, sus hombres de la edad de piedra que hace mucho tiempo que dejaron de tener documentación, que ya ni siquiera tienen un nombre, que ya no saben leer ni escribir. La policía les echa el guante una primera vez en una redada, pero no les saca nada y los suelta. La policía los detiene una segunda vez, pero, ¿qué puede hacer con ellos? Porque han salido definitivamente de la sociedad [...] ¿Qué pueden hacer sino vagabundear? Y la policía vuelve a ponerlos en libertad. Vemos entonces que circulan hasta desembocar en los bulevares, pero perfectamente ajenos a la muchedumbre que los rodea (pp. 131-132).

El lector prolonga tales reflexiones en una ensoñación dolorosa: el rebaño errante que evoca Ramuz acaba de acrecentarse en Europa, a causa de la guerra y los estragos que ha producido en Guernica, en Viborg o en Varsovia.

El libro de Michel Leiris, *L'âge d'homme*, busca sus cimientos en la biografía del autor². ¡Y qué biografía tan diferente! Antes de demorarme en ella, quisiera extraer lo que comparte con otras publicaciones que nos han llegado recientemente de manos de los surrealistas. Se advierte, sobre todo, en las mismas una pérdida de potencia del farol; potencia que fue una de las glorias de las manifestaciones surrealistas de la primera hornada. Esa modificación se ve acompañada de un debilitamiento de la estructura esotérica y de una transparencia de los textos a la que no estábamos acostumbrados. Esto se debe, en parte, a la influencia que sobre estos autores ejerce el freudismo.

En cuanto a Leiris, se trata de un hombre que está en el ecuador de la treintena. Ha sido miembro del Collège de sociologie, del que le he man-

² Michel Leiris (1910-1990): etnógrafo, surrealista.

tenido informado desde su fundación. En la vida civil, se dedica a la etnología en el Musée de l'Homme en el Trocadéro. En lo que atañe a la impresión personal que provoca, no necesito demorarme en ella, puesto que usted ya tuvo ocasión de conocerle en 1934 ó 1935 con motivo de una velada en casa de Landsberg³. No creo aventurarme en exceso sosteniendo que su libro habría sido el mayor éxito literario de la temporada de no haber estallado la guerra. Me parece que algunas páginas de esa autobiografía podrían interesarle, y me tomo la licencia de hacer que le envíen el volumen.

No puedo resultarle sospechoso de manifestar una ternura excesiva hacia el entorno del que surge esa producción o hacia el género literario («confesión sincera») al que pertenece. He de reconocer incluso que el libro me ha recordado bastante al famoso gag de Chaplin en el que éste interpreta el papel de un empleado de un monte de piedad quien, atendiendo a un cliente que pretende empeñar un despertador, examina con recelo el objeto y luego, para asegurarse, desmonta cuidadosamente su mecánica y termina echando las piezas separadas en la gorra del cliente, anunciándole que no está en condiciones de conceder un préstamo sobre ese objeto. Me han contado que, viendo esa película, Polgar exclamó: «¡Es la viva imagen del psicoanálisis!»⁴. El libro de Leiris, cuyo autor da a entender que ha sido escrito al final de un tratamiento psicoanalítico, puede evocar perfectamente las líneas que acabo de referir. En efecto, es poco probable que un hombre que se haya visto inducido a contar tan escrupulosamente sus existencias psíquicas pueda conservar la esperanza de obras futuras. Por lo demás, él se explica con claridad:

Todo ocurre exactamente como si las construcciones falaces sobre las que vivía hubieran sido minadas en sus cimientos sin haberme dado nada que pudiera reemplazarlas. El resultado es que actúo, desde luego, con mayor sagacidad, pero el vacío en el que me muevo se torna aún más acusado (p. 167).

No causa asombro que, después de esto, el reconocimiento que el autor siente hacia el psicoanálisis sea más bien débil. Así lo da a entender:

No creo que, por más que los exploradores modernos del inconsciente hablen de Edipo, de castración, de culpabilidad, de narcisismo, ello suponga un avance considerable respecto a lo esencial del problema (que, a mi juicio, no deja de estar emparentado con el problema de la muerte, con la aprehensión de la nada, y que atañe, pues, a la metafísica) (p. 125).

Era previsible, desde ese momento, que le viéramos juzgar como sigue algunas veleidades revolucionarias que le atravesaron en un momento dado:

³ Paul Ludwig Landsberg (1901-1944): filósofo alemán.

⁴ Alfred Polgar (1873-1955): ensayista austríaco; la observación aparece asimismo en A. Polgar, *Ja und Nein*, Hamburgo, 1956.

Entonces no era capaz de admitir completamente que lo que desencadenaba mi rabia [...] no era la condición que las leyes sociales nos han impuesto, sino sencillamente la muerte (p. 553).

Estas posiciones, aunque permiten ubicar el libro, no me habrían llevado a señalarlo para su consideración. La razón de ello estriba más bien en que es preciso admitir, sin dejar de expresar algunas reservas, que los complejos registrados en el libro están descritos con notable vigor. Si me permite una referencia personal, diría que los dos complejos dominantes, Lucrecia y Judith, me recuerdan imperiosamente aquellas láminas en color que se encuentran insertas en algunos volúmenes de mediados del siglo XIX. Se trata de novelas para gente humilde, dependientes o sirvientas; láminas realizadas por artistas anónimos; láminas cuyos colores muy vistosos están protegidos por una capa de barniz que les confiere un lustre equívoco. Esas ilustraciones (a las que he consagrado mi pasión de coleccionista durante muchos años) pertenecen a lo que podemos llamar el folclore de las grandes ciudades. Ese mismo folclore mana en Leiris de lugares como las piscinas públicas, los burdeles y los hipódromos. Está animado por un erotismo que, repugnante para las formas socialmente confesables, se vuelve resueltamente hacia el exotismo y el crimen. Los retratos que hace el autor de la prostituta echadora de cartas (p. 33), de Judith (p. 116), del museo como lugar de vicio (p. 40), son sobrecogedores. No me ha sorprendido encontrar, en dos frases interrelacionadas del autor, el mismo enmarañamiento de pureza y de corrupción que constituye el encanto fulminante de la imáginería popular que acabo de evocar. Leiris escribe, en efecto:

Desde siempre he amado la pureza, el folclore, lo que es elemental, primitivo, inocente.

E inmediatamente después:

Aspiro al mal porque me es necesario un cierto mal para divertirme (p. 110).

Quisiera señalarle, por último, dos pasajes de interés filosófico: una teoría del orgasmo (pp. 65-66) y una teoría erótica del suicidio (p. 114).

El libro de Leiris demuestra ampliamente hasta qué punto los surrealistas no se preocupan en exceso de ningún tipo de ortodoxia freudiana. Ni que decir tiene que lo que provoca sus protestas son los rudimentos positivistas de la doctrina. Pero como todo esfuerzo crítico sigue siéndoles ajeno, terminan introduciendo en la doctrina freudiana conceptos metafísicos. Esto les acerca un tanto a Jung. A éste podría encomendarse Bachelard, que consagra su última obra al abuelo del Surrealismo, Lautréamont⁵. El

⁵ Gaston Bachelard (1884-1962): *Lautréamont*, París, 1939 [ed. cast.: *Lautréamont*, México DF, FCE, 1992].

libro es instructivo por varios motivos. Antes de destacar sus tres aspectos principales, evocaré a propósito del mismo el tipo del francotirador psicoanalista tal como se presentaba en la persona de Adrien Turel. No sé si conoce usted la famosa explicación de *La Divina Comedia* o, para ser más exactos, del Infierno, cuyos nueve círculos representarían, según Turel, los nueve meses pasados por el embrión en el seno materno⁶. Sirva esto para proporcionarle de entrada la atmósfera de las investigaciones de Bachelard. Lo que no impide que la constatación de la que parte el libro esté sólidamente fundada.

Bachelard indica el papel preponderante que desempeñan los animales en la imaginación de Lautréamont. El autor redacta un inventario de las formas animales que abundan en *Los cantos de Maldoror*. Por lo demás, la obsesión del poeta no sería la forma plástica de los animales, sino la forma, el esfuerzo de su voluntad agresiva. Aquí también la exposición de Bachelard parece irrefutable. Éste explica hasta qué punto Lautréamont estaba atormentado por las diferentes formas de agresividad animal. Llega a la conclusión de que esas diferentes formas no dejan de transformarse unas en otras. Presentan los elementos de una interminable metamorfosis. Conviene subrayarlo, según Bachelard, sin dejar de tener en cuenta la primacía de la garra y de la ventosa como símbolos de la agresión. Frente a las criaturas que viven en la superficie de la tierra, se encuentran, para Bachelard, aquéllas con las que Lautréamont se identifica preferentemente: a saber, las que nadan y las que vuelan. (Se intenta, por lo demás, establecer una especie de identidad mística entre las dos últimas.)

Ni que decir tiene que una elucidación de la poesía ducassiana no podía cuajar al margen de un análisis histórico. A éste se contraponen la complacencia que demuestra Bachelard respecto a un concepto metafísico de «espíritu» [*esprit*]. El uso de ese concepto le lleva a coincidir con Jung. De nuevo ese concepto le priva de penetración crítica. El concepto, en definitiva, que le ha acorralado en una terminología una vez desaliñada y otras sabihonda. Referencias a una «fenomenología esencialmente dinámica» (p. 42), un «psiquismo no sólo cinético, sino verdaderamente potencial» (p. 174), sostenidos por un galimatías grandilocuente —«el animal es un psiquismo monovalente» (p. 173)—, caracterizan el texto. Teóricos como Caillois o «el joven y ardiente filósofo que es Armand Petit-Jean» (pp. 180 y 187) son presentados como autoridades. Klossowski, con su estudio sobre *Temps et agressivité*, tampoco se ha visto olvidado. El procedimiento metódico del libro no presagia, pues, nada bueno. Pero antes de atacar lo más recóndito de sus investigaciones, quisiera demorarme en sus aspectos más agradables. E incluso cómicos. Y no pretendo afirmar en modo alguno que esa comicidad no haya sido percibida y consentida por el propio autor.

⁶ Adrien Turel (1890-1957): filósofo y psicoanalista suizo; véase «Dantes "Inferno" als Gegenwart und Wirklichkeit», *Die Literarische Welt* 3 (1927).

Basándose en el hecho de que Ducasse murió a los veinticuatro años, así como en determinados pasajes de su obra, Bachelard concede una gran importancia a las experiencias del Ducasse colegial. Las páginas en las que el autor hace de la identidad fundamental de la crueldad ducassiana el resultado, por una parte, de la severidad de los profesores y, por otra, de las torturas que infligen los veteranos a los recién llegados a la clase, esas pocas páginas son el fruto de una inspiración feliz. Bachelard no tiene miedo de escribir que el drama de Lautréamont es «un drama nacido en una clase de retórica» (p. 99). Vincula, mediante una exposición concluyente, el célebre «Himno a las matemáticas» de Lautréamont (modelo del himno a la filatelia que debía escribir Aragon) con la esencia misma de su crueldad.

La severidad es una psicosis; es, en particular, la psicosis profesional del profesor. Es más grave en el profesor de matemáticas que en cualquier otro; porque la severidad es coherente; puede demostrar su necesidad; es el aspecto psicológico de un teorema (p. 126).

Tengo que admitir que la idea de que este libro lleno de barbaridades haya salido de un aula de clase como Atenea del cráneo paterno me seduce enormemente. Está apuntalada, además, por citas que permiten ver la necesidad tenaz de venganza que suscitaron en Ducasse sus años escolares. «La clase es un infierno y el infierno es una clase» (p. 101).

El tercer aspecto que ofrece el libro de Bachelard es, con mucho, el más interesante. Se trata, al mismo tiempo, de un aspecto que el propio autor no ha advertido en absoluto. Para no salir del círculo de las experiencias de psicoanálisis, compararé su libro con algunos dibujos que los sujetos proporcionan para explicar mejor sus sueños. Los psicoanalistas, tratando esos dibujos como adivinanzas (*Vexierbilder*), han logrado descubrir imágenes que corresponden a las preocupaciones latentes del sujeto. En el libro de Bachelard hay un contenido latente del que diría que da que pensar.

Lo que el autor describe como impulso fundamental de Lautréamont, esto es, su «platonismo de la violencia», su «violencia platónica» (p. 168), ofrece rasgos que resultan de lo más familiares para el lector contemporáneo. Bachelard se da tan poca cuenta de la imagen que componen esos rasgos, que está completamente dispuesto a saludar en ese nuevo «platonismo» una filosofía futura. La descripción de la agresividad maldoroniana puede resumirse en cuatro particularidades.

En el *sueño de acción* residen las alegrías verdaderamente humanas de la acción. Llevar a la acción sin actuar, abandonar [...] el tiempo excesivamente continuo de las funciones por el tiempo en el que resplandece el instante de los proyectos (p. 197).

Éste es el primer rasgo distintivo de esta concepción. De aquí se desprende lógicamente que la estratagema de dicha violencia se encomienda a

un «tiempo suspendido» al que Lautréamont «supo dar la esencia temporal de la *amenaza*, de la agresión diferida».

Mientras que la violencia animal se efectuaba sin demora, franca en su crimen [...] Lautréamont integrará la *mentira* en la violencia. La mentira es el signo humano por excelencia (p. 90).

Veamos el tercer elemento de este platonismo inédito.

En el ámbito de esta violencia, descubrimos siempre un comienzo gratuito, un comienzo puro, un instante de agresión, un instante ducassiano. La agresión es *imprevisible* tanto para el atacante como para el atacado: ésta es una de las lecciones más claras que podemos sacar del estudio de Lautréamont (p. 184).

Por último, será preciso señalar, en este mismo orden de ideas, la cualificación de esta violencia como esencialmente vindicativa.

Lo que impresiona en las venganzas [...] de Lautréamont es que casi siempre excluyen la lucha contra *un igual*. Atacan al más débil y al más fuerte [...] Asfixian o arañan. Asfixian al débil. Arañan al poderoso (p. 80).

Reuniendo esas indicaciones, dispersas en el análisis de Bachelard, vemos cómo se destaca, con toda la agudeza deseable y como una figura oculta en las adivinanzas, la fisonomía de la dominación hitleriana. Por eso Bachelard no tendrá que molestarse en exceso para comprender lo que hay de insensato en su afirmación: «Es preciso injertar valores intelectuales sobre el lautréamonismo» (p. 199).

No será usted precisamente el que, al tener conocimiento de estas reflexiones, me reprochará que fuerzo las cosas o que le busco tres pies al gato. Sin embargo, para explicar mejor el camino que siguen mis pensamientos en tales lecturas, quisiera intercalar algunas frases sobre un tema que, en cuanto tal, no tendría ninguna relación con este informe. Quiero hablar de *La decadencia de Occidente* de Spengler. Sin demorarme sobre las circunstancias que me han llevado a consultar ese libro, quisiera tan sólo hacerle partícipe de la impresión conmovedora que recibe aquel que lo consulta por primera vez en estos meses. He tenido esa suerte, pero también la de no encontrar el texto alemán, sino sólo la traducción francesa, que, sacrificando algunos matices, pone mucho mejor de relieve sus ideas maestras. Usted las conoce; no vuelvo sobre las mismas. A lo sumo, diría que en Spengler he encontrado una exposición sobre la idea de paz que es simétrica al análisis de la idea de la violencia en Bachelard.

La paz universal es, en cada ocasión, una decisión unilateral. La *Pax Romana* tuvo, para los emperadores militares posteriores y para los reyes militares germánicos, un significado único: hacer de una población informe de cientos de millones de habitantes el objeto de la voluntad de poder de algunas pequeñas bandas de guerreros (p. 266).

No me vanaglorio de enunciar un descubrimiento diciendo que numerosos elementos de la doctrina hitleriana se encuentran dispuestos para el uso en ese libro. Por ejemplo:

De una falta de armonía en el «tacto» completamente metafísica nace el odio racial que no es menos fuerte entre franceses y alemanes que entre alemanes y judíos (p. 235).

Todo esto es de sobra conocido; lo único que, a estas alturas, podría tal vez retener nuestra atención es la constatación de que, con motivo de la publicación, en 1922, del segundo volumen*, no ha habido reacción decisiva alguna por parte de la izquierda alemana. Como siempre, los intelectuales han sido los primeros en aclamar a aquel que levantaba su propio cadalso.

Al margen de todo esto, hay en ese libro un elemento cuyo significado sólo empieza a resaltar en la actualidad. Se trata del proceso mismo de su pensamiento. Ese proceso parece prefigurar el proceso de la estrategia hitleriana. Spengler, sin molestarse en adquirir un conocimiento profundo de los temas sobre los cuales insiste hasta hacerse pesado, se apropia de las épocas más lejanas al objeto exclusivo de integrarlas en una *Schau* [exposición] que constituye, punto por punto, un modelo especulativo del Reich. En efecto, esa *Schau* es expresamente definida como un «decreto de la sangre» (p. 69). Cualquier época de la historia formará parte de su espacio vital metafísico; de esta suerte, cualquier territorio formará parte del espacio vital del Reich. Así pues, el proceso en el mundo físico se ha visto precedido por un proceso metafísico completamente similar. Pocos libros permiten sentir mejor lo que una supuesta profundidad alemana tiene de repugnante y odioso.

La indigencia de determinados ambientes intelectuales alemanes a los que acabo de hacer alusión no deja de tener su réplica en Francia. En el momento en que la alianza entre Hitler y Stalin ha zarandeado el andamiaje del Front Populaire, un libro acaba de dar fe de sus debilidades intrínsecas. Abordamos, desde luego sin ningún espíritu de severidad, el *Journal* de Eugène Dabit⁷. El autor cuenta en el mismo su historia sin mayores pretensiones. Sin pretensiones literarias: «No hablo aquí más que de algunos de mis estados. Y no siempre de forma aguda o profunda» (p. 342). Tampoco con pretensiones morales; ninguna búsqueda de la actitud vanidosa ni de hacerse el interesante. Encontramos, por otra parte, el destino que le tocó en suerte a este autor, quien, antes de haber llegado a la cuarentena, se ha visto abatido por una enfermedad contraída en el transcurso de su viaje a Rusia. Todo lo cual constituye más bien una disposición favorable al libro que ha dejado. Pero esa disposición deberá desaparecer en el transcurso

* Las citas están sacadas de ese volumen.

⁷ Eugène Dabit (1898-1936): autor de *Hôtel du Nord*.

de su lectura. Esa lectura es opresiva; y ello por razones que, en su mayor parte, han debido pasar desapercibidas para el autor.

No se puede hacer abstracción del hecho de que Dabit era el paladín del movimiento populista y uno de aquéllos hacia los que se dirigían las esperanzas literarias del Front Populaire. Ahora bien, lo primero que impresiona es constatar hasta qué punto carece de brillo el color de sus recuerdos políticos. Conversaciones con hombres como Gide o Malraux; descripciones de mítines como la protesta de los escritores franceses en favor de los perseguidos en Alemania; alusiones a los distintos congresos de la cultura – todo ello está falto de precisión y, sobre todo, de vibración comunicativa. En cuanto a las conmociones europeas que tuvieron lugar durante los ocho años (1928-1936) que abarca el *Journal*, su repercusión es igualmente inexistente. La llegada de Hitler, la guerra de Abisinia, los comienzos de la guerra civil en España tan sólo hacen las veces de fondo de bastidores de una escena ocupada por los estados de ánimo del autor.

Tiene esto algo de típico. Como prueba de ello no quiero aducir más que el último libro de Guéhenno (*Journal d'une «Révolution»*) que, comentando el régimen del Front Populaire y orientándose de forma mucho más decidida hacia la actualidad política, no deja, sin embargo, de decir vaguedades para terminar no adoptando ninguna posición. André Thérive, el crítico francés más entendido, ha escrito juiciosamente (*Le Temps*, 22 de junio de 1939): «El Sr. Guéhenno conservará su confianza gracias a sus derrotas».

Para Dabit, no se trata tanto de confianza como de aprehensión. Que corresponde a un miedo tenaz a «perder la vida». Bien es cierto que ese miedo es confesado sin afectación. Ahora bien, ¿una factura más erudita podría dar valor a reflexiones como las que quedan expuestas en las frases siguientes?:

Quiero estrechar la vida y, a pesar de mis intentos, no consigo retener más que jirones. Pero no toda la culpa es mía. La vida levanta ante nosotros, entre nosotros, demasiadas barreras. Hombres y mujeres están separados entre sí, y me refiero a los usos, las convenciones, etc. Y luego, ante nosotros, se abren determinadas trampas; hijos, enfermedades llamadas, socarronamente, venéreas... ¡Demasiados obstáculos! Y la vida se le escapa a uno entre los dedos (p. 296).

Tales quejas son la tónica. La obsesión por las mujeres regresa una y otra vez, penosa en casi todo momento. Y, sin embargo, el que se entrega a esas ensoñaciones es un hombre de treinta y siete años. Lo más desconcertante es la insistencia de una angustia de la guerra que sobreviene, como una idea fija, en cualquier contexto. La función de esa obsesión parece haber consistido en vaciar de todo contenido preciso las circunstancias políticas que la alimentaban. Hay algo triste en el descubrimiento de que alguien que imaginábamos recio, decidido a cambiar el curso de las cosas, reivindicaba, en realidad, a un filántropo cualquiera.

Cerrando este largo paréntesis, regreso al Surrealismo con el penúltimo libro de Jules Romains, *Les hommes de bonne volonté*, tomo XVII, *Vorge contre Quinette*. El tema es bastante divertido. Desde el segundo volumen de su novela, Romains ha acogido entre sus personajes a Landru (con el nombre de Quinette)⁸. En el tomo XVII lo devuelve al primer plano disociándolo inesperadamente de su modelo. En efecto, se supone que Quinette sigue el proceso de Landru por los periódicos y encuentra a una de sus propias víctimas en la lista de fechorías imputadas a Landru. Hacia la misma época, un joven surrealista, Vorge, se encuentra con Quinette, siendo el único que es capaz de verle, mediante un encantamiento hábilmente inducido por Romains, en su verdadero aspecto, es decir, como autor de una serie de asesinatos. De ahí a intentar promocionarle como gran maestro del Surrealismo no hay más que un paso, que Vorge emprende alegremente.

La novela es de lectura agradable. Si hablo de ella, se debe sobre todo a que ha sido uno de los motivos que me ha llevado a ocuparme de nuevo de su autor. (Supongo que conoce usted otro de los motivos: Romains se ha empeñado activamente en favor de los intelectuales internados en los campos. Estaba interviniendo para ayudarme cuando fui liberado.) Cabe plantearse dos preguntas acerca de Romains: ¿cuáles son las razones de su enorme influencia sobre el público?, ¿cuál es su línea de fuerza política? Las dos preguntas van unidas. En lo que atañe a la segunda, me gustaría hacer referencia, sobre todo, a mi carta del 24 de enero del año pasado. Hay que señalar amplias exposiciones políticas en el volumen en cuestión, que ha sido publicado hacia finales del pasado año, esto es, después de la declaración de la guerra. Esto confiere un interés absolutamente específico a su último capítulo: «La fiesta de la victoria». Su lectura es de lo más conmovedor. Creo que uno de los pasajes principales no pierde nada al ser presentado por separado:

Hay [...] un gran cambio. Los hombres han hecho muchas guerras, han tenido numerosas ocasiones de conocer la victoria, la derrota. Nunca antes de celebrar la victoria se han visto estorbados hasta tal punto por el pensamiento de los muertos. Sin embargo, esta vez se trata de una victoria enorme; la mayor, en cierto sentido, que haya habido jamás. Sí, pero tal vez tampoco haya habido nunca tantos muertos. En esa matemática de la locura humana, deben existir límites que resulta imprudente atravesar. Las proporciones se disgregan. El peso de los muertos aumenta más rápido que la soberbia de los vencedores. El montón de los muertos crece más rápido que el trofeo. Por más que crezca la victoria, no da abasto con tantos muertos.

No se trata, si se quiere, más que de un reportaje. Sería entonces un reportaje completamente impregnado no sólo de la atmósfera de los acontecimientos, sino de la atmósfera de los personajes.

⁸ Henri Landru (1869-1922): estafador condenado por haber cometido 11 asesinatos en 1919, año en el que se desarrolla la acción de *Vorge contre Quinette*.

tecimientos pasados sino también de las disposiciones de numerosos lectores a los cuales está destinado su relato. Lo que me devuelve a la primera de las preguntas que acabo de plantear. No me parece equivocado pensar que uno de los logros de Romaines reside en que su obra, si bien comienza en la época de antes de la guerra, está plenamente consagrada a un pasado reciente, logrando unir, sin embargo, a la descripción de ese pasado una preocupación constante por la actualidad. Esto hace que la obra esté llena de pasajes que proyectan, como si fueran sobreimpresiones en un fondo del pasado reciente, informaciones de interés inmediato. La riqueza de las informaciones sobre el juego del mecanismo social, sobre los goznes de la acción gubernamental, eclesiástica, parlamentaria, comercial, militar, constituye el privilegio de Romaines en la literatura francesa actual. Desde este punto de vista, podríamos comparar sus libros con las novelas de Dumas padre, que eran una fuente inagotable de detalles sobre la vida parisina. Como quiera que sea, Romaines dispone de una facultad extraordinaria para poner al alcance del público numerosas experiencias psicológicas y sociales de difícil acceso tanto para el razonamiento como para el sentido moral. El modo en que es expuesto el Surrealismo en *Vorge contre Quinette* es una prueba adicional de esto.

He esperado al final de este informe para hablar de un volumen bastante fino que se presenta como una sucesión de ensayos: Georges Salles, *Le regard*. Es una obra encantadora. Se la doy a conocer no tanto a causa de algunos pasajes teóricos, que no tengo en cuenta más que por la belleza que contienen y que redundan a diestro y siniestro en fórmulas felices. Salles es conservador de Antigüedades Orientales en el Louvre. Tan sólo escribe de forma accidental. Esto no hace sino enriquecer aún más el libro, lleno de experiencias acumuladas a lo largo de su servicio.

No hay nada que resulte más elocuente que ver al autor «apiadarse del prestigio único que ejercen sobre el gran público las obras maestras ennegrecidas de los viejos maestros. El favor del que disfrutan es [...] un curioso índice del desdén con el que la mayoría de las personas trata sus impresiones sensibles [...] El velo sombrío que se extiende sobre la imagen famosa les tranquiliza, porque en ella no buscan una visión feliz, sino una gloria embalsamada» (p. 23). Para determinar esa visión, el autor dispone de fórmulas parecidas a las de Proust. Me ha llamado particularmente la atención encontrar en el mismo una descripción del aura semejante a aquella a la que hago referencia en el *Baudelaire*. Salles ve en los objetos de arte «los testigos de la época que los ha encontrado, del erudito que los ha estudiado, del príncipe que los ha adquirido y, finalmente, de los aficionados que no dejan de clasificarlos una y otra vez. Sobre el mismo objeto se entrecruzan los rayos procedentes de innumerables miradas, cercanas o lejanas, que le prestan su vida» (pp. 69-70). Salles considera la aportación del aficionado como algo esencial para la vida misma de los museos. Teme el día en que el Estado se convierta en el único coleccionista. Mientras tanto, atribuye al museo la tarea de educar la sensibilidad del público por encima incluso de su tarea de instruirle.

El autor se alza contra un movimiento moderno inapropiado y expresa reservas acerca de algunas tentativas en la Exposición Universal de París, haciendo alusión especial a la exposición Van Gogh, cuyos lienzos estaban enmarcados por una abundante documentación, tanto fotográfica como escrita. De esta suerte, el público se veía embargado por una materia que necesariamente tenía que desbordarle. (Observo que uno de los principales ayudantes de esa exposición ha sido John Rewald. Emigrado alemán, junto con el novelista Noth ha sido prácticamente el único que ha dado que hablar en Francia. Es un trabajador empedernido, un joven muy preparado sobre algunos temas, un muchacho que posee su mundo, pero, por lo demás, un espíritu de poco fuste.) Alzándose contra una falsa comodidad científica, Salles sienta también en el banquillo a una comodidad material exagerada. Denuncia el peligro «de sacrificar demasiadas cosas a la comodidad del visitante o a la comodidad del objeto de arte», ignorando así «la incomodidad oportuna que provoca su encuentro y que da inicio al debate» (pp. 90-91).

La preocupación por la nitidez y la riqueza en la recepción sensitiva se une en Salles a una perfecta comprensión de los procesos de la teoría. Comprende su carácter necesariamente indirecto y desviado, y discierne aquello que ésta se fija como objetivo.

Un arte difiere de aquel que le precede, y se realiza precisamente porque enuncia una realidad de una naturaleza completamente diferente de una mera modificación plástica: refleja otro hombre [...] El momento que ha de ser aferrado es aquel en el que una plenitud plástica responde del nacimiento de un tipo social (pp. 118-120).

Salles parece darse cuenta perfectamente de cuánto puede enseñarnos la penetración teórica del objeto de arte, siempre que haya penetrado lo suficiente, acerca del «nacimiento de un tipo social».

Para estudiar un arte en sus fundamentos, es preciso, al fin y al cabo, romper nuestros marcos y zambullirse en el corazón de las alucinaciones de las que ese arte no nos entrega más que un sedimento petrificado; es preciso viajar en las profundidades de especies sociales desaparecidas. Tarea arriesgada que tiene motivos fundados para acometer una sociología consciente de su misión (pp. 123-124).

No hay necesidad alguna de forzar el texto para darse cuenta de que en esas líneas el autor apunta a un objetivo idéntico al que pretende el capítulo III de mi ensayo sobre *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée*. Espero que estas pocas notas sean suficientes para invitarle a la lectura de este libro de atmósfera tan esencialmente parisina: la luz dulce y poderosa del conocimiento, tamizada por la capa inestable y nebulosa de las pasiones.

En mi carta del 3 de noviembre de 1937 le hablaba de un libro, *Le merinos*, de Henri Calet. Le recomiendo *Fièvre des polders*, que, tras una pau-

sa de tres años, acaba de publicar el mismo autor. La calidad bastante notable de esa novela permite comprender que Calet no pueda ajustarse al ritmo de producción habitual de los novelistas, a saber, una o dos novelas por año.

Sin mucha convicción, le citaré una novela de Victor Serge, *Quand il est minuit dans le siècle*. El autor es de la misma opinión que Souvarine, lo sabe usted perfectamente. Aunque el valor literario de su libro es nulo, puede llamar la atención, en el mejor de los casos, por sus descripciones eficaces del terror estaliniano. Ni mucho menos está a la altura del tríptico del régimen soviético que Panaït Istrati bosquejara hace diez años⁹.

Menciono la *Théorie de la fête* que Caillois ha publicado en la NRF. Son reflexiones algo pretenciosas que no aportan nada verdaderamente nuevo. El mismo autor —que se encuentra en Argentina, donde acaba de casarse— ha lanzado desde allí un manifiesto contra el hitlerismo. Se trata de una serie de reflexiones copiadas de cuanto las personas honradas no han dejado de decir al respecto desde hace siete años.

Cabe señalar a título informativo una *Histoire de la critique d'art*, de Lionello Venturi. El autor, hijo del famoso historiador de la pintura del Renacimiento en Italia, se marchó a América al comienzo de la guerra. Su libro no es más que una compilación, completa pero apresurada.

Un joven *normalien*, Georges Blin, acaba de publicar un libro sobre Baudelaire (en la NRF). Le hablaré del mismo próximamente.

Hace unos días, la Sra. Adorno me ha escrito que el Sr. Kraft se ha dirigido a usted desde Jerusalén, reclamando su prioridad sobre el «Jochmann»¹⁰. Me ha anunciado que usted me haría llegar su carta, que todavía no he recibido. Lo que no impide que aproveche este momento para hacerle saber que la carta del Sr. Kraft se refiere a un conflicto a raíz del cual he roto toda relación con él. Todo sucedió a comienzos de 1937 y el «Jochmann» está detrás de esa desavenencia. El Sr. Kraft conocía a Jochmann antes que yo, pero yo le he conocido *independientemente de él*, a raíz de mis investigaciones en la Bibliothèque nationale. Cuando pude advertir que el Sr. Kraft hacía pública la pretensión de reservarse ese autor, no le oculté que la juzgaba inaceptable y que la consideraría completamente impropcedente. Espero su carta para enviarle una exposición detallada de los hechos.

⁹ Panaït Istrati (1884-1935): novelista rumano, colaborador de Victor Serge y Boris Souvarine. En realidad, Istrati sólo escribió el primer volumen de la trilogía a la que hace referencia Benjamin: *Hacia la otra llama*; Serge escribió el segundo y Souvarine el tercero, pero, de mutuo acuerdo, los tres fueron publicados con el nombre de Istrati.

¹⁰ Cfr. W. Benjamin, «Les régressions de la poésie de Carl Gustav Jochmann», en *Œuvres III*, pp. 391-426.

La muerte se ha cobrado, en los últimos tiempos, un buen número de vidas, dentro incluso de las murallas «pacíficas». Le habrán informado sin duda de los fallecimientos de Fuchs y de Bouglé. El gran crítico Charles Du Bos les precedió por poco tiempo. Hace unos días murió Paul Desjardins, del cual le envié una semblanza el año pasado durante mi estancia en Pontigny. Personalmente, acabo de perder a un amigo jovencísimo, dibujante con un talento exquisito, que se ha suicidado junto a su mujer¹¹.

Un día de estos voy a acometer la continuación del *Baudelaire*.

Toda vez que ni mi salud ni el *black-out*¹² me infunden ganas de salir, vivo muy recluido. Tal vez eso pueda disculpar la extensión indebida de esta carta.

Reciba por último mis saludos más cordiales para usted y para sus amigos.

Walter Benjamin

¹¹ Eduard Fuchs (1870–1940): coleccionista; Célestin Bouglé (1870-1940): sociólogo; Charles Du Bos (1882-1939): crítico literario; Paul Desjardins (1859-1940): organizador de los encuentros anuales de escritores e intelectuales en las *Décades de Pontigny*, 1910-1939. El dibujante y su mujer probablemente sean Augustus Hamburger y Carola Muschler.

¹² En inglés en el original francés. [N. del T.]