

NEW LEFT REVIEW 96

SEGUNDA ÉPOCA

ENERO - FEBRERO 2016

EDITORIAL

PERRY ANDERSON

La casa de Sión

ARTÍCULOS

IVÁN SZELÉNYI

Capitalismos después del comunismo

WALTER BENJAMIN

Junto a la chimenea

VERÓNICA SCHILD

Los feminismos en América Latina

CARLOS SPOERHASE

Seminario vs *mooc*

MARCO D'ERAMO

Vida portuaria

SVEN LÜTTICKEN

Personajificación

CRÍTICA

FRANCIS MULHERN

La pervivencia de la Comuna

JEFFERY WEBBER

¿Desarrollo verde?

JOHN NEWSINGER

El famélico Raj

La nueva edición de la New Left Review en español se lanza desde la Secretaría de Educación Superior, Ciencia, Tecnología e Innovación y el Instituto de Altos Estudios Nacionales de Ecuador-IAEN

WWW.NEWLEFTREVIEW.ES

© New Left Review Ltd., 2000

© Instituto de Altos Estudios Nacionales (IAEN), 2014, para lengua española

Licencia Creative Commons

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



INSTITUTO DE ALTOS ESTUDIOS NACIONALES
LA UNIVERSIDAD DE POSGRADO DEL ESTADO



Secretaría de
Educación Superior,
Ciencia, Tecnología e Innovación



traficantes de sueños

[SUSCRÍBETE](#)

INTRODUCCIÓN A «JUNTO A LA CHIMENEA»

Walter Benjamin escribió su reseña de *The Old Wives' Tale* (1908), de Arnold Bennett, en Ibiza entre abril y mayo de 1933. Había abandonado para siempre Berlín tres semanas después del incendio del Reichstag, haciendo escala en París y Barcelona. «El ambiente en Alemania, donde uno mira primero a la solapa de la gente y luego ya no le quedan ganas de mirarla a la cara, es insostenible», escribió a su amigo Gershom Scholem. Sus fuentes de remuneración habían comenzado a secarse unos años antes; su trabajo en la radio terminó con el despido de los directores de programa más allegados, aunque todavía podía publicar piezas cortas bajo seudónimo en algunos periódicos de la prensa alemana. («Junto a la chimenea» apareció en el *Frankfurter Zeitung* el 23 de mayo de 1933, bajo el nombre de Detlef Holz). La respuesta de Benjamín frente al ascenso nazi incluía aspectos políticos y privados. A principios de la década había hablado con Brecht de la posibilidad de lanzar una nueva revista, *Krisis und Kritik* (colaboradores potenciales: Lukács, Korsch, Kracauer, Adorno, Musil, Döblin), y planeaban «aniquilar a Heidegger». «Teorías del fascismo alemán» fue escrito en 1930, el ensayo sobre Kraus y el ataque a la moderación socialdemócrata, «Melancolía de izquierdas», en 1931, y «El autor como productor» en 1934. Pero también escribió sobre su «profunda fatiga», su horror y su repugnancia frente a lo que sucedía en Alemania y la «situación desesperada de la política cultural» allí. Después de su primera visita a Ibiza en el verano de 1932, cuando von Papen había suspendido el gobierno prusiano, allanando el camino para Hitler, Benjamin había viajado a Niza, planificando su suicidio. De vuelta a la isla en la primavera de 1933 se ocupó de Arnold Bennett, en una desviación notable de su dedicación durante toda su carrera al mundo cultural francés y alemán. Rusia era, por supuesto, su otro punto de apoyo, y la fascinación de Benjamin por Bennett le iba a ayudar a sentar las bases para el estudio sobre Nikolai Leskov, «El cuentacuentos», publicado por primera vez en *Orient und Okzident* en 1936. Ahí el relato, arraigado en la práctica y experiencia de los conocimientos transmitidos a través de la narrativa, vuelve a estar vinculado al fuego: el narrador «es el hombre que podría dejar que la mecha de su vida fuera consumida por completo por la llama suave de su historia». En julio de 1933 Benjamin escribió a Julia Radt: «Sigo leyendo a Arnold Bennett, en quien veo cada vez más un hombre cuya actitud es muy parecida a la que sustento actualmente y que me sirve para validarla: es decir, un hombre a quien la falta de ilusión y una desconfianza fundamental en el derrotero que sigue el mundo no lo conduce al fanatismo moral ni a la amargura, sino a una forma extremadamente inteligente y sutil de vivir. Eso le lleva a arrancar de su propio retorcimiento las pocas formas respetables de comportarse que equivalen a una vida humana».

WALTER BENJAMIN

JUNTO A LA CHIMENEA

SE CUENTA DE Oscar Wilde que en una ocasión se hallaba con unos conocidos que hablaban del aburrimiento¹. Cada uno de ellos tenía algo que decir y Wilde fue el último en hablar, declarando: «Cuando me aburro, echo mano de una buena novela, me siento junto a la chimenea y me pongo a leer».

De hecho, esas dos cosas van muy bien juntas: un cálido fuego de leña y una palpitante novela. Dado que tenemos entre manos una excelente novela de Arnold Bennett —que ahora, veinticinco años después de su publicación, ha sido traducida al alemán—, nos apetece echar un vistazo a la chimenea sin cerrarla². Nadie es tan falto de imaginación como para que no se le ocurra nada mirando al fuego. Querríamos explicar por qué el espectáculo que nos ofrece es una perfecta alegoría de la propia novela.

El lector de novelas se diferencia del que se adentra en un poema o del que sigue el curso de una pieza dramática. Es especialmente solitario, a diferencia de quien forma parte de una audiencia o de quien lee un poema. El primero se sumerge en la multitud y comparte su respuesta, mientras que el segundo está dispuesto a hacerse copartícipe y a prestar su voz al poema. El lector de novelas está solo y permanece así durante largo rato. Más que eso: en esa soledad se apodera de su objeto de manera más celosa y exclusiva que los otros dos. Está dispuesto a apropiarse de todo lo que lee, a consumirlo absolutamente, ya que destruye y devora la sustancia como el fuego consume los troncos en la chimenea. La tensión

¹ Reimpreso con permiso de Shurkamp Verlag, Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, vol. 1, 3, Frankfurt, 1991, pp. 388-392.

² Arnold Bennett, *Konstanze und Sophie oder Die alten Damen* [The Old Wives' Tale], traducido del inglés por Daisy Bródy, Munich, 1932.

que atraviesa la obra es muy similar a la ráfaga de aire que alimenta el fuego en la chimenea y reaviva sus contorsiones.

Esta alegoría revela una imagen diferente a la que normalmente se querría ver en la discusión de la novela como género. Tales debates comienzan, en Alemania al menos, con Friedrich Schlegel, y no deja de tener sus consecuencias que éste sólo reconociera en la novela la forma artística –las formas de un Cervantes o un Goethe–, pero no, en ningún caso, la tradición más amplia de la narrativa épica. Que la novela comparte sus fundamentos con ese tipo de narración es algo evidente sobre todo en el caso de los escritores ingleses: Scott, Dickens, Thackeray, Stevenson y Kipling son, como novelistas, principalmente narradores. A través de ellos, la narración fluye hacia el libro y luego sale de él como historia. En cambio, Flaubert, que representa el polo opuesto en ese terreno, gustaba de leerse a sí mismo sus frases en voz alta. La perfección rítmica que ponía constantemente a prueba de ese modo encierra al lector dentro de sus grandiosas obras, sellándolo dentro de ellas. Cada frase se encadena con la siguiente como las piedras en un muro. No se necesitaba más para crear el culto a la «construcción», con su eco de sonora «prosodia», en beneficio de su exigente impotencia. Pero si la novela es una construcción, lo es mucho menos en el sentido arquitectónico que en el de la pila de troncos que la sirvienta amontona en la chimenea. No se trata de que permanezca en pie, sino de que arda bien.

Bennett apila los acontecimientos en un espacio de más de cinco décadas, en el que se acumulan igualmente tres generaciones, descansando suavemente cada una de ellas sobre las cenizas de las anteriores. Quienes vivían en las Cinco Villas eran comerciantes. Al cabo de esas cinco décadas la línea de la familia se concentra en dos hermanas, la menor de las cuales morirá sin hijos, mientras que la mayor deja sólo un heredero amable y mimado para hacerse cargo de los bienes de ambas. Las Cinco Villas, donde tuvieron su cuna y más tarde tendrán su tumba, son indispensables, únicas en su índole. Desde el norte hasta el sur de la provincia sólo ellas representan la civilización, la ciencia aplicada, la producción organizada y todo el siglo, hasta que se llega a Wolverhampton. Son únicas e indispensables porque no se puede beber té de una taza sin las Cinco Villas; porque no se puede consumir decentemente una comida sin la ayuda de las Cinco Villas. Por eso su arquitectura es una construcción de hornos y chimeneas; por eso su atmósfera es tan negra como su barro; por eso arde y humea toda la noche, de modo que Longshaw se ha comparado a veces con el infierno³.

³ Arnold Bennett, *The Old Wives' Tale* [1908], Harmondsworth, 1983, p. 39.

Bennett no nos introduce a ese averno tal como lo hacía Dickens con los inicios del infierno industrial de Londres en *The Old Curiosity Shop*. Las vidas de sus dos hermanas están marcadas por él; aunque no nos lo diga, nos lo da a entender presentándonoslas desde niñas en la pañería a la que ambas están predestinadas desde el principio. ¡Qué precio tendrá que pagar la hermana menor para evitar ese destino, y cuánto se parece la fuerza que la arranca de esa casa a la que en definitiva la socava! Hacia el final de la novela, la ciudad en la que sus antepasados fundaron su negocio comienza a cambiar de rostro. El mundo en el que el trabajo y el placer se equilibraban –lo que hacía el negocio rentable y que la vida valiera la pena–, está en trance de desaparición. Comienzan a cernirse sobre las Cinco Villas las sombras de las grandes empresas y las corporaciones. A principios de siglo los competidores que han entrado en escena con carteles, gramófonos y precios de derribo, han hecho repliegarse a la antigua comunidad mercantil. La vida de las hermanas entra en tiempos de cambio. Una, la mayor, sigue siendo fiel a la tradición, se hace cargo de la tienda, da a luz a un hijo y mantiene la casa a la que regresa treinta años después la menor, acogiéndola en ella.

Esa casa tiene una historia propia. Es el vientre en el que se gestó la riqueza de la familia. Poco a poco, a lo largo de décadas, lo que comenzó como tres viviendas separadas, se desarrolló convirtiéndose en un laberinto en el que tienda, taller y vivienda se han fundido en un solo edificio que ofrece pocas comodidades pero preserva hábitos inalterables. En esa casa el narrador realiza uno de esos pases poéticos mágicos en los que la novela es tan rica. Pese a todos los golpes del destino que aguardan a las dos mujeres en ella, no es en el fondo nada más que el terreno en el que se juega el ser de las dos hermanas, primero niñas y luego mujeres de edad, cuyas vidas están extrañamente entrelazadas y son difíciles de desligar. «El sentimiento de la espaciosa penumbra de aquellas regiones inferiores, una oscuridad que comenzaba en lo más alto de la escalera de la cocina y terminaba en los ángulos ciegos de las despensas o, sin ninguna transición, en la cotidianidad de Brougham Street; aquel sentimiento, que Constanza y Sofía habían adquirido en la infancia, permaneció en ellas casi intacto hasta la vejez»⁴.

Es un material muy seco para alimentar la ardiente curiosidad del lector. ¿Qué significa todo eso? Moritz Heimann dijo una vez que «un hombre que muere a la edad de treinta y cinco años es un hombre que muere con

⁴ *Ibid.*, p. 69.

treinta y cinco años en cada momento de su vida». No sé si tiene razón; de hecho, creo y espero que se equivoque. Pero en esta novela es absolutamente cierto; de hecho, la naturaleza de sus personajes no podría describirse mejor que con esa frase. Dice que el sentido de una vida sólo puede ser entendido reflexionando sobre su muerte. Ahora bien, el lector ve en la novela personajes en los que debe leer «el sentido de la vida». Por eso debe, de un modo u otro, ser consciente de antemano de que vivirá sus muertes. Si es necesario, sólo en un sentido metafórico, es decir, el de la novela; pero mejor aún en el auténtico. ¿Cómo le dan a conocer que les espera una muerte determinada, y que se producirá en un momento determinado de la novela? Ésa es la pregunta que cautiva al lector tan irresistiblemente como aquella llama en el fuego de la chimenea. En realidad se identifica con la muerte y lame los personajes como las llamas lamen el tronco antes de prender finalmente en él.

Debe reducirse a cenizas. Por eso esta novela, que comienza con la adolescencia de las hermanas, se llama no obstante *The Old Wives' Tale*. Bennett cuenta en una Introducción, que lamentablemente se ha omitido en la traducción por otra parte ejemplar al alemán, cómo le vino la idea de la obra, mucho antes de ponerse a trabajar en ella, al ver a una anciana entrar en su cantina habitual en París. Ideas como las que despertó en él aquella triste aparición puede imaginarlas cualquiera; pero para él fueron el origen de una vida, relatada de modo que nada de ella se perdiera.

«Nadie –dice Pascal– muere tan pobre que no deje algo tras de sí». También recuerdos, aunque no siempre encuentren un heredero. El novelista recibe esa herencia; y rara vez sin una profunda melancolía. He aquí lo que piensa de la muerta la superviviente: «La suya no había sido realmente una vida»⁵. Ésa suele ser la suma de la herencia dejada al novelista. La muerta ha vivido toda su experiencia amorosa en un decorado históricomundial. ¡Qué pobre aparece, sin embargo, en la memoria que le da el autor! A veces lo anticipa la superviviente:

A veces pensaría ella en un momento desocupado: «¡Qué extraño es que yo esté aquí, haciendo lo que estoy haciendo!». Pero la cotidianidad regular de su existencia la atrapaba instantáneamente de nuevo. A finales de 1878, el Año de la Exposición, su pensión se componía de dos pisos en lugar de uno⁶.

⁵ *Ibid.*, p. 585.

⁶ *Ibid.*, p. 457 y sg.

La obra se divide en cuatro libros; el último lleva el título «Lo que es la vida». Y sus dos últimos capítulos se titulan «Fin de Sofía» y «Fin de Constanza». De todos los dones que otorga, éste es el más seguro: el final. Pero para decir esto no se necesitan novelas. Si esta novela es significativa no es porque nos represente un destino ajeno, sino porque ese destino, bajo las llamas que lo consumen, nos deja una calidez que nunca podemos obtener en el nuestro. Lo que impulsa al lector a volver a ella una y otra vez es su misteriosa capacidad para calentar una vida que se estremece al borde de la muerte.

Traducido del alemán por Juanmari Madariaga