



**Pilar Carrera, *Las moradas de Walter Benjamin*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2017, 160 págs.**

“La fascinación de persona y obra no deja otra alternativa que la atracción magnética o el rechazo temeroso”. Con estas palabras se refería Theodor W. Adorno al impacto causado por la figura de Walter Benjamin. En efecto, la fascinación por Benjamin se mantiene en el tiempo, contra el tiempo, contra viento y marea, como un imán expuesto a la intemperie, en plena tempestad. Su capacidad para atravesar lo inmediato recuerda,

como contrapunto crítico, el verso del poeta checo Vladimír Holan: “No vemos lo que no está oculto”. Es así como si el reto de W. Benjamin hubiera consistido en mirar lo que no está oculto, salvando así las limitaciones peores del empirismo y de la teoría al mismo tiempo, alcanzando un filo de desconcierto y desasosiego que no hace sino revivirse incluso con más fuerza en la crisis del mundo actual, en la que tanto resuena por momentos el derrumbamiento de la sociedad europea de hace ahora exactamente un siglo.

Pilar Carrera entra a habitar, a atravesar a su vez la travesía benjaminiana, a intentar comprender su núcleo esquivo de sugerencias. Es más que posible que la lectura de Pilar Carrera no haya podido (ni querido) resistir a la tentación fascinante que irradia Walter Benjamin, como es más que posible también que de ese contagio magnético haya resultado este libro magnético a su vez, irresistible, innegociable. Carrera contribuye de esta forma decisivamente a desbrozar sendas de acceso a lo inaccesible, a lo imprescindible de la propuesta escritural y reflexiva benjaminiana, a la vez que presta una ayuda sin precio a la tarea (hoy más contemporánea que nunca) de abrir al máximo una zona del presente tan maltratada por la barbarie como es el análisis cultural y político.

Carrera atina proponiendo decir sobre Benjamin lo que éste una vez dijera sobre Julien Green: “No escribe vivencias. Su vivencia es escribir”. Con esta afirmación se convoca quizá el pliegue imantado desde el que emerge la constelación de interrogantes que no cesa de unir esta escritura con la obligatoria incompletud de las lecturas que han sido hechas sobre ella. En este sentido, recalcar (como Carrera hace) la conexión entre esta escritura y la “función poética” es desde luego imprescindible de cara a comprender mejor el cortocircuito al que Benjamin conduce a los discursos filosóficos o hermenéuticos al uso. La función poética, como ya explicara con cuidado R. Jakobson, interrumpe la deuda que el significante tiene con su supuesto significado y libera así el sentido de su canalización hacia un orden referencial o un objetivo instrumental o sistemático. De

ahí que esta puesta en crisis del *orden del discurso* (Foucault) cumpla una función a la vez poética y crítica: la crítica se plantea entonces como una mediación entre lo que se ve y lo que no se ve, lo que se entiende y lo que no se entiende, lo que se dice y lo que no. Actúa, por así decirlo, a modo de *interruptor* que regula la alternancia entre luz y sombra, entre lo diurno y lo nocturno en la dimensión *infraleve* (Duchamp) de la vida cotidiana en el mundo moderno.

Esta condición de la *crítica como interruptor* ni abre en realidad ni cierra, ni descifra ni cifra propiamente hablando: más bien (re)activa una corriente eléctrica que ilumina como ninguna otra los espectros de lo real, quizá porque es de lo real de lo que se alimenta. Por eso el peligro, y más concretamente el riesgo de descarga eléctrica que subyace a los escritos de Benjamin se conecta de un modo tan singular con la atención al shock, a una experiencia sobrecogida por su propia imposibilidad, ya sea en el *Trauerspiel*, en el arte de vanguardia, en los juguetes infantiles o en las catastróficas condiciones de vida impuestas por la sociedad de masas. Por otra parte, en esta clave de interrupción Carrera apunta (Capítulo 2) un vínculo fértil con su modo de situar la poética de la imagen fílmica de A. Tarkovski (P. Carrera, *Andrei Tarkovski: La imagen total*, 2008): “la detención puede ser entendida como liberación del acontecimiento”. Es decir que, en este interfaz imprevisto que une a Tarkovski con Benjamin, éste podría así situarse en una apuesta de escritura y pensamiento que arraiga en una clave libertaria.

Cuando H. Arendt escribía sobre Benjamin que “pensó poéticamente”, desde esta perspectiva, no hablaba tanto de una efusión lírica o expresiva sino de hasta qué punto el sentido abierto de su trabajo es solamente identificable como negación. En otras palabras, que su trayecto crítico (y no tanto su *proyecto*, lo que implicaría una orientación finalista *a priori*) se plantea como una serie de desplazamientos imprevisibles, sin *arjé*. En efecto, se trata en el caso de Benjamin de una “escritura conmocionada”, o con-movida en la medida en que hace de la deriva (o del *détournement* que defendiera el situacionismo) un principio de montaje tan

inseguro como desafiante, tan precario como insobornable. Los textos de Benjamin parecerían así encarnar la mirada del paseante, del *flâneur*, en su deriva entre la multitud de la ciudad como espacio emblemático de lo moderno.

Sin embargo, la travesía crítica no se pone aquí a la búsqueda de experiencias (como en el caso del aventurero) o de sorpresas monumentales (como en el caso del turista). Más bien se pone a cruzar el espacio entendido como un *pasaje* entre los signos (lenguajes, imágenes, gestos...) y su propio vacío. En palabras de Carrera, “el pasear que nos ocupa convierte el mundo en un laberinto sin Minotauro, en el que solo se transitan desviaciones y caminos secundarios”. Estas callejas o “caminos secundarios” podrían tal vez funcionar aquí como una alegoría de la atención extrema que Benjamin entrega a lo in-significante, a lo menor. Siguiendo a Carrera, “la reivindicación de la *pequeña forma*, del lenguaje inaparente, del abajo y lo banal son manifestaciones de esta voluntad y poco tienen que ver con ninguna auratización de lo cotidiano”. La obra de Benjamin entroncaría así con una concepción de la crítica cultural como “literatura menor”, por seguir aquí el término elegido por Deleuze y Guattari para pensar a Kafka: la desterritorialización del sentido impulsa y es impulsada por el destierro vivencial, por la violencia de un lugar de hecho invivible.

Esta “reivindicación del abajo”, en fin, sitúa el carácter sub-versivo de la crítica tal como la entiende W. Benjamin. Su mirada desborda así los parámetros del discurso convencional para radicar en lo que Carrera designa como “excrecencias de representación” o “exceso de cotidianidad”. Un desborde sin el cual no podría llegarse a asumir el valor de la “pequeña forma”, de la “iluminación profana” o del temblor que uniría “experiencia y pobreza” hacia un futuro cada vez más oscuro. Este discurrir benjaminiano sin utopía, sin épica, donde se dan la mano estremecida infancia y barbarie (Capítulo 6) se enfrentaría implícitamente a “la completud y la perfección rechoncha y rimbombante de la forma totalitaria”. El conflicto entonces entre forma totalitaria y forma libertaria sangra ahora como una herida.

Encontraríamos en Benjamin, en suma, una “radicalidad de apariencia mansa, sin el oropel del malditismo” que por eso mismo subsiste bajo las grandes proclamas de todo signo que han recorrido abanderadas el siglo XX. En cuanto al fascismo, sin ir más lejos, Benjamin no lo tematiza, en la línea que representa cierta dramaturgia coetánea de Bertolt Brecht, sino que deja que su escritura (y su vida) muestre el daño sordo, ciego, que la violencia nazi obliga a respirar como parte del mundo. Carrera insiste en este punto en subrayar la poética de Benjamin como una “política del signo”, lo que se convierte por supuesto en una precondition indispensable para insertar sus escritos en la órbita que relaciona *poiesis* y *praxis*. En cuanto al siguiente paso, por ejemplo, ¿qué clase de política? o bien reunión de soledad y común, de lo poético y lo político pero ¿de qué forma?... el trabajo con Benjamin podría seguir apoyándose en otras fuentes que ayudaran a matizar y a avanzar en la argumentación (piénsese sobre todo en T. Eagleton: *Walter Benjamin o hacia una crítica revolucionaria*, Madrid, Cátedra, 1998; o en S. Buck Morss: *Walter*

*Benjamin, escritor revolucionario*, Buenos Aires, La Marca, 2014).

En lugar de “proclamas expresas”, Benjamin habría dejado un legado en forma de rastro inquietante, todavía abierto o pendiente de ser oído. Cuando P. P. Pasolini declarara a mediados de los años setenta que había llegado un “nuevo fascismo” y que “todos estamos en peligro” tal vez no estaba lejos, conscientemente o no, de recuperar la señal de aviso lanzada antes por Benjamin. Esa señal sigue dándose y replegándose día a día, tras el cristal de cada lente, o escaparate, o pantalla. Su latencia, su parpadeo intermitente, se interrumpe y se abisma a la vez que el mundo atraviesa su actual crisis como tal mundo. Si fuera así se podría por fin tener en cuenta la sugerencia fugaz, a la intemperie, hecha en algún momento por el propio Benjamin: que “la intermitencia hace que cada instante en el espacio dé con una nueva constelación”.

**Antonio Méndez Rubio**  
*Universitat de València*