

# ¿DE CAMINO AL MUSEO? DISCURSO DE APERTURA DE UNA EXPOSICIÓN SOBRE BENJAMIN DEL ARCHIVO THEODOR W. ADORNO\*

*On the Way to the Museum? Opening Speech on a  
Benjamin Exhibition by the Theodor W. Adorno Archive*

ROLF TIEDEMANN\*\*

## RESUMEN

El presente texto constituye el discurso inaugural que Rolf Tiedemann pronunció con motivo de la inauguración de una exposición en recuerdo de Walter Benjamin en el 50 aniversario de su muerte, hace ahora veinte años. Pese a que el texto responde a un contexto histórica y geográficamente lejano, su relevancia a la hora de comprender la significación teórica e intelectual de Benjamin 70 años después de su muerte sigue siendo indiscutible. Pero su traducción al español aspira también a realizar una modesta contribución al reconocimiento del insustituible trabajo de Rolf Tiedemann, que con su labor editorial ha permitido rescatar la obra de Benjamin de las fuerzas destructoras que segaron su trayectoria biográfica. En esta empresa Tiedemann tuvo que enfrentarse, no sólo con las múltiples dificultades y obstáculos que pusieron en peligro su labor, sino también con nuevas formas de represión y olvido vinculadas a la aniquilación de la dimensión histórica de la conciencia. Frente a ellas, el trabajo de Tiedemann, desde su pionera tesis doctoral *Estudios sobre la filosofía de Walter Benjamin* hasta sus ediciones de las obras completas de Benjamin y Adorno –y por supuesto a su tarea como el director del Archivo Theodor W. Adorno desde 1984 hasta 2003–, ha estado marcado por la necesidad de salvaguardar la fuerza crítica del recuerdo: precisamente el intento de transmitir la labor de aquellos autores que fueron capaces de mirar de frente a la violencia más atroz del pasado siglo para intentar descifrar sus implicaciones.

*Palabras clave:* Walter Benjamin; Auschwitz; musealización; recuerdo.

## ABSTRACT

This text reproduces the opening speech pronounced by Rolf Tiedemann at the opening of an exhibition in memoriam of Walter Benjamin on the 50<sup>th</sup> anniversary of his

---

\* Primera impresión en Theodor W. Adorno Archiv (ed.): *Frankfurter Adorno Blätter I*, Munich, Text+Kritik, 1992, pp.104-113. Resumen y palabras clave son añadidos de los editores para esta publicación (*Nota de los editores*).

\*\* Filósofo y publicista alemán.

death, twenty years ago now. Even though the speech responds to a context which is geographically and historically far-off from ours, its relevance for the comprehension of Benjamin's intellectual and theoretical significance, 70 years after his death, is undeniable. The translation of this text into Spanish also aspires to make a modest contribution to the recognition of the irreplaceable work done by Rolf Tiedemann, whose editorial labor recovered Benjamin's work from the destructive forces which cut off his life. In this venture Tiedemann not only had to face up to the multiple difficulties and obstacles that threatened his purpose, but also to new forms of repression and oblivion linked to the annihilation of the historical dimension of consciousness. By opposing them, his work –from his pioneer doctoral dissertation *Studies on Walter Benjamin's Philosophy* up to his editions of Adorno's and Benjamin's collected writings, but also as director at the Adorno-Archive from 1984 until 2001– has been marked by the need of safeguarding the critical force of remembrance: the attempt to pass on the work of those authors that were able to face up to the most appalling violence of the past century in order to decipher its consequences.

*Key words:* Walter Benjamin; Auschwitz; musealization; remembrance.

Papel, señoras y señores, nada más que papel podemos mostrarles en nuestra exposición. Papel escrito a mano, papel con texto impreso, papel de foto: no podemos exponer otra cosa del autor que nos ha reunido aquí con motivo del 50 aniversario de su muerte. El Archivo Theodor W. Adorno organiza esta exposición en colaboración con el Archivo de Literatura alemana; la hemos mostrado por primera vez en Marbach am Neckar, en el Museo Nacional de Schiller. Allí los visitantes que echaron un vistazo en las salas colindantes pudieron encontrar en ellas otras cosas además de papel. Por ejemplo la tabaquera de Wieland, un botón de la bata de Schiller o el gallo de la veleta de Cleversulzbach pintado sobre porcelana. Quien tenía incluso acceso a las salas interiores del Museo en Marbach y preguntaba por la procedencia de un escritorio biedermeier que podía haber llamado su atención, recibía la información de que Hofmannstahl había escrito en él *El caballero de la rosa*. En el Museo Nacional de Schiller uno podía por ejemplo tomar asiento en un acogedor sofá, del que más tarde podía descubrir que ya había sido utilizado por Alexander von Humboldt. Pues bien, no podrán ver nada semejante en nuestra exposición dedicada a Walter Benjamin. Ni escritorio, ni pluma estilográfica, ni ninguna de las herramientas del escritor, de las que Benjamin escribiera que “no el lujo, pero la abundancia de estos utensilios” era para él “irrenunciable”. No se ha

conservado nada de aquella abundancia que debió existir en algún momento. No podemos exponer ningunas gafas de Benjamin, que era extremadamente corto de vista; ninguna pipa, pese a que fumaba en pipa; ninguna cartera; ninguna maleta pese a sus muchos viajes. También buscarán en vano aquellas pequeñas bolas de cristal “que contienen un paisaje sobre el que nieva cuando se las agita”, y de las que sabemos que eran uno de los utensilios preferidos de Benjamin.

Quizá alguno de ustedes objetará que semejantes pequeñeces y bagatelas sólo desviarían la atención de lo esencial, y que al fin y al cabo un autor está presente en su palabra escrita e impresa y en ninguna otra parte. Quien argumentara así podría estar seguro de la simpatía del organizador de la exposición, más aún, de su aprobación. Y, sin embargo, nos hubiera gustado incluir en nuestra exposición también semejantes objetos de uso cotidiano; nos hubiera gustado documentar a través de ellos la persona empírica de Benjamin. No hay duda de que el filósofo Benjamin mantuvo una relación con lo concreto, con las cosas pequeñas e insignificantes que le rodeaban. La filosofía en sentido benjaminiano, arriesgo esta definición, no era sino el intento de permitir que los desechos del mundo fenoménico se hicieran con un lenguaje. Remitiendo a una de sus formulaciones, podría decirse de manera no del todo inadecuada que toda su obra es una constante puesta a prueba de cómo es posible ser “concreto” en contextos filosóficos. “Lo eterno”, escribió Benjamin una vez, sería “más un plisado en el vestido que una idea”. Si nuestra exposición no puede mostrarles ningún objeto material-concreto de la existencia de Benjamin es porque no hay nada de ello. Nada semejante nos ha llegado de Benjamin. Mi enumeración de aquellos objetos que *no* exponemos no era tan arbitraria como pudiera haberles parecido. Cartera, gafas y pipa figuran en un informe de 1940 de la policía española de frontera, y fueron encontradas junto con algunas otras cosas junto al cadáver de Benjamin. Estas cosas existieron en algún momento, y hoy ya no existen. Como tampoco existen el puñal de plata de la Rusia soviética, la pequeña fuente azul de porcelana de Delft y el cenicero con los gallos de los que Benjamin había dispuesto ocho años antes, cuando escribía su testamento del año 1932. Ninguno de estos objetos ha llegado a las manos del heredero al que habían sido destinados. En una época en la que los buscadores y registradores de rastros abundan tanto en los suplementos culturales como en la ciencia, toda huella de la existencia de este autor, que lleva muerto

exactamente cincuenta años, parece ya desaparecida. Tan sólo el papel que recoge su escritura o sobre el que otros han impreso sus palabras, puede testificar su existencia; y un par de fotografías. Eso es todo lo que permite aún recordar a Benjamin.

Todos, señoras y señores, sabemos por qué es así. Y si alguno no lo supiera, bien porque se considera partícipe de la indulgencia del nacimiento tardío o porque lo ha reprimido, la exposición y el catálogo que la acompaña, así lo esperamos, podrá rellenar sus lagunas y refrescar su memoria. El destino de Benjamin, de su familia, de sus amigos, fue el de todas las familias judías y el de innumerables intelectuales comunistas y no conformistas. Dondequiera que empiecen su visita a nuestra exposición, se encontrarán con expatriados y proscritos, con perseguidos, asesinados y suicidas. Georg, el hermano de Benjamin: asesinado en el campo de concentración de Mauthausen. Su mujer Dora y su hijo Stefan: primero exiliados en Italia, luego en Gran Bretaña; Stefan: durante la guerra deportado de Gran Bretaña a Australia, y allí encerrado en un campo de internamiento. La prima de Benjamin, Gertrud Kolmar, asesinada en Auschwitz, su padre en Theresienstadt. Ernst Schoen, un amigo desde los años de la escuela: encarcelado repetidamente en 1933 antes de poder escapar al exilio. Los amigos Ernst Bloch, Franz Hessel, Wilhelm Speyer, Kracauer, Adorno, Brecht: todos empujados al exilio. Christoph Heinrich Heinle, el poeta con quien tenía una estrecha amistad, se quitó la vida ya en 1914, tan pronto vio perfilarse la atrocidad que se avecinaba. Gershom Scholem, más perspicaz que la mayoría, abandonó definitivamente Alemania en 1923, mientras que su hermano Werner no sobreviviría a Buchenwald. Interrumpo la enumeración. Remito a las vitrinas de la exposición dedicadas a las personas en el entorno de Benjamin, por más que sus trayectorias vitales no puedan ser “expuestas”. – Hubo una escultura de Benjamin, un busto modelado por la escultora Jula Radt-Cohn en 1926; dos fotografías, recogidas en la exposición, podrán al menos proporcionarles una cierta impresión de esta obra de arte, que sin embargo no se ha conservado. Jula Radt-Cohn, una amiga de Benjamin a la que éste dedicó su ensayo sobre *Las afinidades electivas de Goethe*, era una artista que vivía completamente en el mundo intelectual de Stefan George; como era judía, tuvo que abandonar Alemania. Se exilió con su familia en Holanda, y allí, durante la ocupación alemana, tuvo que vivir más de dos años en la clandestinidad. En aquellos años se per-

dieron sus mejores obras, entre ellas el busto de Benjamin. – Habría que mencionar también las obras del propio Benjamin, tanto las frustradas como las no escritas. Una obra frustrada e inacabada es su gran ensayo sobre Kafka; una no escrita aquella sobre los pasajes de París, concebida como obra principal, como obra de una vida, y que nunca llegó a rebasar el estadio de la recopilación de material. Lo único que a este respecto podía intentar nuestra exposición era documentar el fracaso y lo que llevó al mismo. Pero tal fracaso, volveré a ello más tarde, era el fracaso de la cultura burguesa en Alemania.

El propio Benjamin visitó con gusto, y a menudo, museos y exposiciones, y en ocasiones escribió sobre ellos. Con respecto a las exposiciones, imaginaba una técnica específica de visualización que pudiera hacer evidente aquello que por principio era inaccesible al lenguaje. Las exposiciones, en opinión de Benjamin, no debían pretender “instruir”, en realidad ni siquiera podían hacerlo. Más bien debían transmitir a través del shock; debían al mismo tiempo conmocionar al espectador y “clavarse” en su interior. Sin embargo, en la elaboración de *esta* exposición no ha sido necesaria semejante técnica para calar en el sentimiento; si no nos equivocamos, en ella la obra expuesta y el shock coinciden sin que los responsables de la exposición hayan tenido que hacer nada al respecto. Escuchen y vean ustedes: una de las dos necrológicas que aparecieron con motivo de la muerte de Benjamin fue escrita por Adorno. Fue publicada en el periódico de emigrantes neoyorquino *Aufbau*, en una página que ahora constituye uno de los últimos objetos de nuestra exposición; está en frente de la penúltima vitrina. A la izquierda de la necrológica escrita por Adorno se encuentra la del fallecido poeta Ernst Weiß, que se suicidó tres meses antes de Benjamin puesto que no pudo escapar de otro modo a los alemanes que entraban en París; a la derecha del texto de Adorno puede leerse un obituario exculpatorio del novelista Hermann Stehr, un místico silesio que se había sumado a los nazis y había tenido una muerte más fácil, causada por un ataque de apoplejía. Este entorno parece querer acudir en ayuda del desamparado texto de Adorno; el contexto puede hacer tangible algo de aquello que escapa al lenguaje impotente. Si el concepto benjaminiano de la “imagen de pensamiento” puede verse realizado en alguna parte, es en esta página del *Aufbau* del 18 de octubre de 1940.

Pero permítanme, señoras y señores, que les hable un instante del tiempo en el que Benjamin aún vivía, y permítanme que repita unas pocas frases que podrán leer también en el catálogo que acompaña a la exposición. Benjamin, que desde 1933 había vivido predominantemente en París, huyó de esta ciudad a mediados de junio de 1940. Según se informa, “consiguió partir con el último tren que abandonó París. No tenía consigo nada más que una pequeña bolsa de viaje con dos camisas y cepillos de dientes”. Uno o dos días más tarde llegaron a París otros alemanes. Entre estos nuevos huéspedes pronto estuvo también representado el frente de escritores y productores de cultura; antes de 1933, en uno u otro contexto, Benjamin había tenido ocasionalmente relación con algunos de ellos. Vinieron Ernst Jünger y Carlo Schmid; uno traducía las cartas de despedida de rehenes fusilados, el otro a Baudelaire. Ina Seidel llegó perocupada por su yerno, astrólogo de confianza de un cacique nazi. Friedrich Sieburg fascinaba en los salones, Heinrich George brillaba con *Intriga y amor*, Herbert von Karajan con el Tristán. Carl Schmitt daba conferencias sobre la importancia de la distinción entre tierra y mar para el derecho internacional. Se comía en Prunier, por la noche se iba al Tabarin y los domingos a Madeleine. Todo ello puede consultarse en *Radiaciones*, el diario de Ernst Jünger, ganador del Premio Goethe en 1982. Y se entendían maravillosamente con los colegas franceses; no sólo con brutales fascistas como Céline y Drieu La Rochelle, sino también con espíritus más distinguidos, como Giraudoux, Cocteau, Paul Morand y Léautaud, al que una vez Benjamin había intentado conocer. Se charlaba sobre Proust, se dedicaban autógrafos de Proust, se estaba en familia, y entre tanto el traductor de Proust al alemán llevaba tiempo muerto. – Ya el día de la entrada de los alemanes, el escritor Marcel Jouhandeu había reflexionado en su diario, publicado en 1980 en Gallimard, sobre la grandeza y la belleza, *la grandeur y la beauté*, que quería reconocer tanto en las voces como en las canciones de los soldados y oficiales alemanes. Benjamin, que había conocido a Jouhandeu, le había apreciado como “una figura muy distinguida y algo quebradiza”; había traducido uno de sus mejores relatos. Ahora Jouhandeu tal como ha transmitido un testigo fiable, se sentaba con Ernst Jünger “en la casita de Rue du Commandant-Marchand” y ambos –cito literalmente el informe de Gerhard Heller– discutían “interminablemente sobre sus conocimientos comunes, sus métodos de trabajo y

su amor por los animales”. Al mismo tiempo el panfleto difamatorio de Jouhandeau *Le péril juif, El peligro judío*, publicado en 1937, podía encontrarse en las librerías parisinas. Independientemente del peligro mortal que Benjamin hubiera corrido si, a mediados de junio de 1940, se hubiera quedado en París: en esta compañía no tenía nada que buscar, allí no tenía sitio.

Benjamin huyó entonces al sur de Francia, que todavía no había sido ocupado. Recibió un visado de entrada para los Estados Unidos, también visados de tránsito para España y Portugal, pero no un visado de salida de Francia. Cuando su intento de atravesar ilegalmente la frontera entre Francia y España fracasó, se suicidó a finales de septiembre de 1940. Así se completaba su exclusión de la cultura alemana, sobre la que ya desde 1933, cuando los nazis le robaron primero sus libros y manuscritos y después casi todos los medios para la reproducción de su vida, no había podido hacerse ilusiones. Hoy, después de medio siglo, la situación parece completamente transformada; podría incluso decirse que esta exposición es un testimonio de ello. En Alemania, las obras de Benjamin están difundidas en numerosas ediciones sueltas y en los catorce tomos de las obras completas, y todo ello con tiradas de una magnitud con las que el autor no hubiera podido siquiera soñar. Están traducidas a casi todas las lenguas europeas, pero también al hebreo moderno, al japonés o al coreano. Se han dedicado a Benjamin biografías y bibliografías, la literatura secundaria sobre él llena ya estanterías. Su influencia alcanza las más diferentes disciplinas; apenas hay una teoría o meta-teoría que, deconstruyendo o reconstruyendo, no remita a él. Hace ya tiempo que textos aislados de Benjamin han sido recogidos tanto en libros de texto como en antologías evangélicas por la fiesta de navidad o en guías de viajes alternativas. En su ciudad natal se planea instituir un “Premio Walter Benjamin”, para el que el partido que pronto entrará en el gobierno ya busca candidatos que –como dice literalmente una publicación de la CDU– “hayan descrito de manera fundante la labor europea de Berlín, según el modelo de Walter Benjamin”. Pero las “descripciones fundantes” no eran precisamente asunto de Walter Benjamin, y él hubiera visto en la “labor europea de Berlín” más bien motivo para una sátira; lo que está claro es que él no hubiera recibido el “Premio Walter Benjamin”, lo mismo que nunca recibió ningún otro. Pero entre tanto sus manuscritos son orgullosa posesión, no sólo de la Bibliothèque Nationale de París y del Jewish National and University Library en

Jerusalén, sino de la Akademie der Künste en el este y del Deutsche Literaturarchiv en el oeste de Alemania. Y ahora Benjamin parece estar ya maduro para convertirse en objeto de exposición. Nuestra exposición, como ya he dicho, ha sido organizada en colaboración con el Archivo de Literatura Alemana y pudo verse en primer lugar en el Museo Nacional de Schiller. – ¿Significa esta entrada de Benjamin en los archivos y en los museos, permítanme señoras y señores que lo diga de manera abreviada, significa su reincorporación a la cultura alemana? Al final, cincuenta y siete años después de su expulsión, ¿ha vuelto Benjamin a casa en esa sociedad a la que antes –con poca delicadeza, lo admito– he llamado por su nombre? Por decirlo de otra manera, ¿le ha llevado su carrera póstuma a ser alcanzado por la “deshonra de lo oficial”? Plantear estas preguntas no puede llevar sino a responder negativamente, con tanta energía como sea posible.

Uno de los pocos trabajos sobre Benjamin que le hacen justicia, escrito por Wolfgang Kraushaar, tiene por título *Auschwitz ante. Post Auschwitz* –no les voy a evitar ni a ustedes ni a mí este nombre, y no pediré disculpas por ello–, *post Auschwitz* la cultura alemana ya no puede constituir ninguna unidad, si es que en algún momento lo hizo. La ruptura que señalamos con este nombre alemán de una población polaca atraviesa tanto nuestra historia como nuestra cultura, y distingue a las víctimas de los verdugos y de sus defensores. No se puede tender un puente sobre el abismo que separa a los Jünger, Schmitt y Sieburg de los Benjamin, Adorno y Scholem al reunirlos a todos en un panteón cultural nacional o al poner manuscritos de todos ellos bajo un mismo techo. Tampoco en un archivo o en un museo, ya sea concreto o imaginario, puede unirse a los que no pertenecen al mismo bando. En una de las vitrinas de esta exposición en recuerdo de Walter Benjamin se encontrarán con la imagen de Martin Heidegger, fotografiado entre banderas con cruces gamadas y ante las botas de las SA. Ambos filósofos se oponen a toda reconciliación, incluso a nivel inteligible. La “integración póstuma y forzosa de quienes en vida fueron reprimidos y excluidos en un recuerdo indiferenciado”, de la que Jürgen Habermas hablara en un contexto similar, no puede tener lugar.

La filosofía conoce los conceptos de aporía y de lo aporético. Por ellos se entiende la imposibilidad de encontrar salida a los enredos de un problema en el que uno está atrapado. En lugar de salir de él con violencia, generalmente es mejor dar

cuenta de las dificultades lo más exactamente posible. El principio-museo o, si prefieren la expresión de Thomas Mann, el museo como “forma de vida espiritual”, tiene un carácter aporético, y se trata de una aporía con la que se enfrentan todos aquellos que se ocupan de la conservación de los llamados “bienes culturales”, sin excluir evidentemente al propio Archivo Theodor W. Adorno. Debería resultar innecesario distanciarse expresamente de las fundaciones de esos nuevos museos con los que la política busca una continuación para su revisión de la historia alemana. Sin embargo el concepto de archivar –y mucho más la exposición de lo archivado en vitrinas de museo– implica ya un acto de “historización” de lo ocurrido, de cuya discusión partió en su día la “disputa de los historiadores”. El depósito de documentos históricos y culturales en el archivo y el museo tiene siempre algo que ver con desembarazarse de algo o reprimirlo; lo que ha sido archivado ya no puede inquietar o producir un shock inmediatamente: estar maduro para el museo y el gesto de “borrón y cuenta nueva” son casi sinónimos. El camino hacia el museo es, al menos en un principio, siempre un camino hacia la neutralización, hacia la indiferencia; como, por lo demás, lo son también las ediciones de obras completas, con las que un escritor se encuentra cuando se ha convertido en “objeto de museo”. Archivo y museo son lugares de falsa armonía, y como tales ya resultaron sospechosos a Valéry. Obras de arte y filosofía que existen cada una por sí misma, y que son necesariamente hostiles entre ellas, son niveladas y se las priva de su aguijón, de su *raison d'être*. Benjamin, que en su último trabajo –las tesis *Sobre el concepto de historia*– trató estas cuestiones, llamó al comportamiento del museo hacia la transmisión cultural su “reconocimiento como herencia”; no dudó en llamar a esta forma de transmisión una “catástrofe”.

Como apunta Kraushaar, Benjamin no conoció Auschwitz, “y probablemente tampoco escuchó nunca su nombre”. Sin embargo anticipó con más exactitud que ningún otro la situación en la que nos encontramos desde entonces. En la novena de sus tesis de filosofía de la historia, de 1940, la historia transcurrida hasta entonces aparece como “una única catástrofe, que amontona incesantemente ruina sobre ruina”; el montón de ruinas es tan vasto que ya “crece hasta el cielo”. La imagen recuerda a las del barroco. Al igual que las alegorías del siglo XVII, según la interpretación de Benjamin, muestran “la historia en todo cuanto ha tenido siempre de

malogrado, doloroso, fallido”, poniendo “ante los ojos del espectador la *facies hipocritica* de la historia como un paisaje primitivo inmovilizado”, así se le presenta a Benjamin la condición real y moral del mundo en el año en que se instaura Auschwitz: un montón de ruinas en el que la historia se derrumba; una única catástrofe en la que la historia de la humanidad, con todos sus esfuerzos y penas, se confirma fracasada. La imagen de Benjamin de montones de ruinas que crecen hasta el cielo, de la historia como una pila de cráneos, parece anticipar las imágenes de las rampas y los lavabos en Auschwitz, de los crematorios y las fosas comunes. Su definición de la cultura como cultura de los vencedores, que puede encontrarse en la séptima de sus tesis, remite ya al fracaso de la cultura, que más tarde, *después* de Auschwitz, Adorno convirtió en tema enfático de su filosofía y de toda filosofía desde entonces. “Que pudiera ocurrir”, se dice en la *Dialéctica negativa*, “en medio de toda la tradición de la filosofía, del arte y de las ciencias ilustradas dice más que el mero hecho de que el espíritu no fue capaz de calar en los hombres y transformarlos. En esas mismas ramas del espíritu [...] habita la no-verdad. Toda cultura después de Auschwitz, incluida la urgente crítica a la misma, es basura”. Lo que ocurrió entonces parece prohibir su entrada en el museo, ocultar lo sucedido en vitrinas de cristal, bien aseguradas y provistas de la inscripción “prohibido tocar”.

Pero si la “historización” relativizante de lo ocurrido no nos está permitida, mucho menos podemos dejar lo sucedido en manos del olvido. Ambos extremos no están tan lejos entre sí. El depósito de actas en una Casa de la Historia Alemana común, como se nos recomienda desde los actuales círculos de poder, proviene de la misma actitud que hace que la Segunda República alemana aparezca ya en gran parte y en amplios sectores como una comunidad sin recuerdo. Durante sus primeras décadas de existencia todas las fuerzas estaban centradas en la reconstrucción, que no se llamaba así por casualidad; sólo Mitscherlich y un par de estudiantes del SDS, la famosa pequeña minoría radical, no querían dejar de exigir a la sociedad un trabajo de duelo y de recuerdo que ésta no quería o no era capaz de realizar. Después de que las protestas de 1968 convirtieran finalmente Auschwitz en tema, la clase política tomó este asunto en sus manos. Lo instrumentalizó inmediatamente de acuerdo con una rigurosa división del trabajo: mientras se llamaba a

una serie de oradores para la conmemoración, por así decirlo expertos del recuerdo, el resto podía seguir los negocios sin ser distraído. Pero mientras los negocios se realizan con la sólida moneda alemana, en los días de fiesta importantes se opera con la retórica de las fórmulas vacías, una especie de moneda inflacionaria. Eso sale mal todo lo más cuando uno se extravía por el terreno equivocado, como el desafortunado Jenninger. Por lo demás Bergen-Belsen y Bitburg se liquidan el mismo día y de un golpe. Del mismo modo que se sigue hablando de los pogromos de noviembre obscenamente como “noche de los cristales rotos” y se celebra su cincuenta aniversario con “veladas culturales” y actos de estado, mientras que la industria alza la cuota de exportación con el levantamiento de nuevas fábricas de gas tóxico en la frontera con Israel. El presidente federal se disculpa en nombre de todos nosotros ante los judíos, los homosexuales y los comunistas, pero quienes se van a ocupar de la política en la Tercera República han eliminado ya el recuerdo de Auschwitz de modo tan frío como rutinario – recuerdo cuya inclusión en el acta constituyente de este Estado se atrevieron a reclamar sus supervivientes. Entre tanto gitanos y romaníes ya no pueden entrar en el país y contingentan la inmigración de judíos.

Esa humanidad finalmente descargada del recuerdo, cuya amenaza se cierne sobre nosotros desde Eichmann y Mengele, ha llegado a ser previsible de modo concreto. Puede que la cultura sea basura, pero al mismo tiempo es la memoria colectiva de los seres humanos, su último refugio frente al olvido. Benjamin, el más agudo crítico del historicismo y de todo tratamiento tradicional de la historia, no ha desestimado ninguna cultura. Ha contrapuesto a la empatía con el vencedor el recuerdo de los vencidos. Ha tratado, de nuevo en sus tesis sobre el concepto de historia, del *derecho* que el pasado tiene sobre el presente. Bien es verdad que los vencidos, como Max Horkheimer objetó una vez a Benjamin, han sido realmente vencidos, y la injusticia, el terror y el dolor del pasado son irreparables; no hay una reparación de lo ocurrido. Lo que hay, según la intención de Benjamin, es el intento de que los muertos no sean completamente olvidados, de que su recuerdo se mantenga vivo. En los textos de algunos judíos, todos ellos grandes escritores de la lengua alemana –en primer lugar en los de Bloch, más tarde en los de Benjamin, Scholem y Adorno– encontramos la palabra que hasta hoy no parece conocer

ningún diccionario de alemán: *Eingedenken*, un recuerdo que incorpora lo conmemorado. Esto no vale sólo para el pasado como tal, sino también para las esperanzas pretéritas que no llegaron a ser realizadas. En los museos y archivos se ha replegado la idea de un futuro que en la realidad no parece tener ya ningún apoyo. Aquello que sería de otra manera y que jamás ha existido todavía sólo está presente en el recuerdo de quienes, en los documentos de su ruptura con la cultura burguesa, pudieron ayudarla a adquirir conciencia.

*Traducción del alemán: Jordi Maiso*