

# SOBRE UN RE-VERSO DE WALTER BENJAMIN

*On a 'Re-versum' of Walter Benjamin.*

ROSA BENÉITEZ ANDRÉS\*

[beneitezr@hotmail.com](mailto:beneitezr@hotmail.com)

Fecha de recepción: 9 de octubre de 2010

Fecha de aceptación definitiva: 28 de octubre de 2010

## RESUMEN

A partir de diferentes fragmentos de textos de Walter Benjamin y de algunos poetas contemporáneos se explora una de las posibles relecturas del autor berlinés, en la frontera entre la Estética, la Filosofía y la Poesía, mostrando la vigencia de muchas de sus perspectivas.

*Palabras clave:* coleccionismo; escritura; experiencia; imagen; lenguaje; nombres; objetos; poesía.

## ABSTRACT

From several fragments of texts written by Walter Benjamin and some contemporary poets, this paper explores one of the possible re-readings of the Berliner author within the boundary between Aesthetics, Philosophy and Poetry, in order to show the in force of many of their perspectives.

*Key words:* collectionism, writing, experience, image, language, names, objects, poetry.

---

\*Personal investigador en formación dentro del marco de la Estrategia Regional de Investigación Científica, Desarrollo Tecnológico e Innovación 2007-2013 cofinanciada por el Fondo Social Europeo. Universidad de Salamanca.

Entre lo literal de lo que ve  
y escucha, y otro lugar no evidente  
abre su ojo la inquietud.

Olvido GARCÍA VALDÉS<sup>1</sup>

La relación de Walter Benjamin con la poesía no es, sin duda alguna, ajena a los lectores de este filósofo. Toda su obra muestra una declarada inclinación por este género literario que, desde las referencias a Valéry o Mallarmé, pasando por sus comentarios al romanticismo alemán de Goethe y el Círculo de Jena o al francés de Victor Hugo, se extiende hasta los agudos análisis de quien, indudablemente, fue uno de los poetas más sugerentes para él: Charles Baudelaire. Incluso, podría recordarse aquí que el propio Benjamin, además de utilizar en sus textos muchos recursos tradicionalmente asociados a la escritura poética –imágenes, símiles, metáforas–, fue autor de un libro de sonetos, de difícil clasificación dentro de la historia literaria<sup>2</sup>.

Este volumen de poesía, marcado por la amistad y muerte del poeta Friedrich C. Heinle, no fue descubierto en la Biblioteca Nacional de París hasta 1981, a pesar de que Benjamin lo había entregado a Bataille, junto con el resto de sus manuscritos en 1940. La lectura de estos sonetos –que se alejan del fragmentarismo propio de la escritura del autor y respetan casi por completo la rigidez requerida por dicha composición estrófica– refuerza la impresión de un Benjamin profundamente preocupado por las estructuras lingüísticas y su relación con la realidad a la que nombran. Sobre esta cuestión, Rolf Tiedemann, responsable de la edición y el Epílogo del poemario, hace notar que: «se trata del intento de hacer justicia a las cosas; no de manipular algo concreto para convertirlo en mero ejemplo del concepto abstracto; substituir el lenguaje subordinante por el coordinante, donde todo pueda reclamar iguales derechos»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>GARCÍA VALDÉS, O., *Y todos estábamos vivos*, en *Esa polilla que delante de mí revolotea. Poesía reunida (1982-2008)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2008, p. 361.

<sup>2</sup> Afirma Rolf Tiedemann en el «Epílogo» al libro de sonetos de Benjamin: «Faltos de la oportunidad que quizás les hubiera dado en su momento la recepción, estos poemas presentan una ahistoricidad singular y se resisten pertinazmente a ser integrados en la historia literaria» en W. BENJAMIN, *Sonetos*, Trad. Pilar Estelrich. Barcelona: Edicions 62, 1993, pág. 179.

<sup>3</sup> *Ibidem*, pág. 176.

Resulta indudable, entonces, que Walter Benjamin mantuvo un acercamiento especial a la poesía y que este hecho es bien conocido por aquellos que han trabajado, en mayor o menor medida, la producción del autor. Ahora bien, la contrapartida a esta situación la encontramos si establecemos el vínculo en la dirección opuesta, la que va de la poesía a la obra del filósofo berlinés.

No se trata, a este respecto, de que los poetas o el mundo literario, en general, no estén al tanto de los trabajos que Benjamin realizó a propósito de este género y otras cuestiones relacionadas con la Teoría de la Literatura. Más bien, podría decirse que, junto al tratamiento de estos asuntos, resulta necesario preguntarse por la conexión existente entre los intereses del filósofo y cierta escritura poética contemporánea. En este sentido, las referencias a su trabajo, al menos en el ámbito literario hispánico, son numerosas y, habitualmente, precisas, pero, en cierto modo, insuficientes si se tiene en cuenta que normalmente obvian el parentesco presente entre ambos tipos de escritura. Mientras que sus reflexiones políticas y estéticas cobran especial relevancia en gran parte de las propuestas críticas y creativas de la literatura española, otros aspectos, no exentos de relación con éstos, pero quizá dependientes de los mismos, no reciben la misma atención que los primeros, a pesar de tener una presencia indiscutible. La cuestión aquí planteada no es, entonces, una denuncia de esa omisión, sino, por el contrario, una reflexión sobre otras posibles vías por las que realizar una lectura de Benjamin y algunas obras poéticas.

Uno de los textos benjaminianos que mayor consonancia guarda con cierta inquietud, de alguna manera constante, en la poesía contemporánea es «Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los humanos»<sup>4</sup>. En él, Benjamin afirma que la naturaleza lingüística de los hombres reside en su capacidad para dar nombres a la realidad, entendiendo además al lenguaje humano como el único dotado con la posibilidad de hacerlo. Aunque para el filósofo tal aptitud tenga como origen a la palabra divina, lo que más nos interesa aquí es la manera en la que relaciona el acto del nombrar con el conocimiento de las cosas:

“Dado que la entidad espiritual del hombre es el lenguaje mismo, no puede comunicarse *a través* de éste sino sólo *en* él. El nombre es la esencia de esa intensiva totalidad del lenguaje en tanto entidad espiritual del hombre. El hombre es

---

<sup>4</sup> W. BENJAMIN, «Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los humanos» en: *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Trad. Roberto Blatt, Madrid: Taurus, 2001, págs. 59-74.

el nombrador; en eso reconocemos que desde él habla el lenguaje puro. Toda naturaleza, en la medida en que se comunica, se comunica en el lenguaje y por ende, en última instancia, en el hombre. Por ello es el señor de la naturaleza y puede nombrar a las cosas. Sólo merced a la entidad lingüística de las cosas accede desde sí mismo al conocimiento de ellas, en el nombre.”<sup>5</sup>

Según tal perspectiva, lo comunicable y, por tanto, cognoscible en la materia sólo se hace presente cuando el hombre realiza la traducción desde el lenguaje de ésta hasta el propio, a través del nombre. Ahora bien, la poesía –y todo el arte– no se basaría, según Benjamin, como sí haría la religión, «en el concepto fundamental y definitivo del espíritu lingüístico, sino en el espíritu lingüístico de las cosas»<sup>6</sup>. De esta manera, si las cosas ya han sido nombradas por el lenguaje del hombre, a partir de lo que en ellas hay de comunicable, ¿qué posibilidades le quedan al poeta?, ¿en qué lugar podemos situar a la palabra poética, teniendo en cuenta que ésta se acerca más al lenguaje de las cosas que al de los hombres? Emplear esa diferencia y proponer nuevas formas de nombrar a las cosas –que recojan la materialidad compartida– ha sido una de las opciones escogidas por la poesía contemporánea, para escapar del tópico de la univocidad del lenguaje. Recordemos, además, que esa distinción entre la comunicación *a través* del lenguaje y *en él*, guardaría cierta consonancia con la sentencia mallarmeana de «no es con ideas con lo que se escriben los versos, sino con palabras». De este modo, e independientemente del origen de la «entidad espiritual del hombre», el trabajo del poeta puede concebirse como aquel que trata de modificar las conductas lingüísticas establecidas.

Esta postura contrastaría notablemente con aquella que han adoptado las llamadas «poéticas de lo inefable» y contra la cual se han manifestado autores como José Miguel Ullán. Efectivamente, este poeta centra gran parte de su escritura en la indagación acerca de las posibilidades de regeneración del lenguaje, a través de la alteración de sus estructuras gramaticales, sintácticas y rítmicas, así como gracias a la unión de hablas con origen diverso. Por ello, tras una larga etapa en la que las propuestas encaminadas hacia esa clase de escritura del silencio eran abundantes, Ullán reclamaba lo siguiente:

<sup>5</sup> *Ibidem*, pág. 63.

<sup>6</sup> *Ibidem*, pág. 65.

«es tarea básica del poeta saber nombrar. Nombrar, eso sí, *de otro modo*, pero no enarbolar lo innombrable, eterna presa fugitiva de todo poema, como coartada monotemática de la incapacidad particular para dar nombre.»<sup>7</sup>

Trabajo lingüístico, eso es lo que demanda este poeta ante las retóricas de la «imposibilidad del decir». Pretensión que, como apuntábamos, puede rastrearse en diversas corrientes y generaciones de la poesía española contemporánea. Así, otro autor –en este caso englobado bajo la llamada «poesía joven»– que tematiza esta petición en algunos de sus versos es Juan Andrés García Román:

“Coge un fósforo, rómpelo en siete tramos,  
coloca esos tramos separados por una cierta distancia en zigzag como la raya discontinua de una carretera o una fila de hormigas: huellas que sacan el concepto de fósforo de su interior, huellas que llevan a cuestras, como miga de pan, la idea de fósforo y la conducen a otro uso y por tanto a otra esencia. Una redención –piensas.

Porque lo has roto y sin embargo lo has creado:  
has encendido el fósforo.”<sup>8</sup>

En este poema se aboga por re-hacer el lenguaje, por devolverle su propiedad significativa, mediante la renovación que conlleva el ejercicio de la palabra poética. Por ese motivo, estos versos plantean un juego incesante entre signos, significantes y significados. Al fin y al cabo, puede que este tipo de poesía trate simplemente de eso, de los objetos y las palabras con las que los nombramos, de la pérdida de experiencia y relación con el entorno más inmediato, en detrimento de abstracciones demasiado petrificadas: «El calor se está yendo de las cosas. Los objetos de uso cotidiano rechazan al hombre suave, pero tenazmente. [...] Y hasta la tierra misma conspira en la degradación con que las cosas, haciéndose eco del deterioro humano, castigan al hombre»<sup>9</sup>. Y con ello, otro hilo entre Benjamin y la poesía contemporánea: la relevancia de los objetos cotidianos.

La mirada de Benjamin hacia el paisaje urbano y, en especial, hacia ciertos espacios contenidos en éste, a los que podríamos calificar como de *intimidación pública* –la

<sup>7</sup> «La plaga del silencio», *El país*, Madrid, 3 enero 1982, recogido en: J. M. ULLÁN, *Ardicia*. Madrid: 1994, pág. 95.

<sup>8</sup> J. A. GARCÍA ROMÁN, *El fósforo astillado*. Barcelona: DVD, 2008, pág. 72.

<sup>9</sup> W. BENJAMIN, *Dirección única*. Trad. Juan J. del Solar y Mercedes Allendesalazar. Madrid: Alfaguara, 2002, pág. 33.

habitación de un hotel, la cocina de una casa o la mesa de una cafetería-, es tan singular como la propia descripción que el filósofo hacía de ellos. Toda su obra recoge este tipo de acercamiento a aquellos ambientes, lugares, cosas, en principio insignificantes y demasiado corrientes pero, justamente por esto último, de extraordinaria importancia para la sociedad contemporánea. Tal atención hacia lo transversal, lo minúsculo y ordinario, no representaba, de ningún modo, un añadido accesorio a su trabajo filosófico, sino que, precisamente, formaba parte de su método y perspectiva de pensamiento. Así lo manifestaba Adorno en su «Caracterización de Walter Benjamin»:

“Su preferencia por los objetos mínimos o raídos, como el polvo y el peluche en el trabajo sobre los pasajes, es complementaria a aquella técnica que se ve atraída por todo aquello que se cuela por entre las mallas de la red conceptual convencional o ha sido demasiado despreciado por el espíritu reinante como para dejar otra huella tras él que la del juicio apresurado.”<sup>10</sup>

Éste sería, sin duda, uno de los motivos que condujo a que Benjamin mostrase un especial interés por el hábito del coleccionismo. Así, además de lo que el análisis de esta práctica -tipo de propiedad típicamente burguesa- puede significar dentro del pensamiento benjaminiano, existe cierta atracción en la obra del filósofo por la actitud del coleccionista hacia su entorno<sup>11</sup>. Lo interesante de ésta es que, al descontextualizar los objetos de su ambiente habitual y otorgarles un uso -o, mejor dicho, desuso- diferente al que tenían asignado, le ofrece a los mismos una atención desmesurada, que asemeja su conducta a la de quienes creen atisbar en la singularidad de las cosas una significación que pasa desapercibida cuando se las concibe como conjunto. De este modo, imitando al coleccionista y convirtiendo en extraño aquello que percibimos, conseguimos reconectarlo con una experiencia,

---

<sup>10</sup> Th. W. ADORNO, «Caracterización de Walter Benjamin», *Sobre Walter Benjamin*. Trad. Carlos For-  
tea. Madrid: Cátedra, 1995, pág. 25.

<sup>11</sup> Enlazando la cuestión del coleccionismo con la actividad del nombrar, anteriormente comentada, resulta especialmente relevante el siguiente fragmento de *Imágenes que piensan*, en el que la atención al objeto y la renovación del lenguaje, se equiparan gracias a la figura del niño: «No estoy diciendo nada exagerado: para el verdadero coleccionista, el acto de adquirir un libro antiguo equivale a hacerlo renacer. Y ahí está lo infantil que en el coleccionista se mezcla íntimamente con lo anciano. Los niños siempre disponen de la renovación de la existencia como de una práctica centuplicada, nunca entregada a la parálisis. Y de ahí el que para los niños el coleccionismo es solamente un proceso de renovación: otros son, por ejemplo, el pintar los objetos, recortar o calcar, incluyendo ahí toda la escala de los modos infantiles de apropiarse de algo, desde el agarrar hasta el nombrar». W. BENJAMIN, *Obras*. Libro IV. Vol.1. Trad. Jorge Navarro Pérez. Madrid: Abada, 2010, pág. 339.

ahora, desautomatizada: «El verdadero método para hacerse presentes las cosas es plantarlas en nuestro espacio (y no nosotros en el suyo). (Esto hace el coleccionista, y también la anécdota.) Las cosas, puestas así, no toleran la mediación de ninguna construcción a partir de “amplios contextos”»<sup>12</sup>.

Quizá, en algo similar estaba pensando Alberto Santamaría –en devolverle su lugar a la materia– cuando, siguiendo la extraordinaria herencia de Wallace Stevens, escribió su «Anécdota de la vanidad»<sup>13</sup>:

ante el barro  
 ¿qué es lo moldeado?  
 tu mano acude  
 hacia dentro

talla  
 sin misterio

el estómago de las cosas

su vacío  
 carece de hilos.

Y es que, ciertamente, buena parte de la poesía contemporánea ha abandonado el lirismo imperante en etapas anteriores, donde el sujeto y la manera en la que éste elaboraba su propia realidad eran los verdaderos protagonistas del poema, para dejar paso a la acción de los objetos sobre la experiencia individual y colectiva. Un deslizamiento desde el yo al nosotros, incluyendo aquí a lo material, que está presente en los poetas hasta ahora mencionados, así como en muchos otros escritores españoles del siglo XX y XXI: Ramón Gómez de la Serna, Gerardo Diego, Francisco Pino, Blas de Otero, Vicente Núñez, José Hierro, Antonio Martínez Sarrión, Aníbal Núñez, Olvido García Valdés, Lorenzo Oliván, Marcos Canteli, Fruela Fernández o Julieta Valero, son solamente algunos ejemplos insuficientes.

<sup>12</sup> W. BENJAMIN, «H [El coleccionista]», *Libro de los pasajes*. Trad. Luis Fernández Castañeda, Isidro Herrera y Fernando Herrero. Madrid: Akal, 2009, [H 2, 3], pág. 224.

<sup>13</sup> A. SANTAMARÍA, *Pequeños círculos*. Barcelona: DVD, 2009, pág. 27.

Objetos y nombres, experiencia e imagen, vivencia y escritura, ésta es la línea que hemos tratado de seguir entre las inquietudes de Walter Benjamin y determinada poesía contemporánea. Y aunque aquí únicamente se ha hecho mención –y no de manera exhaustiva– a la tradición española, esta lectura podría ser continuada por numerosos caminos más. Abriremos uno de ellos, para concluir, con un poema en prosa del francés Francis Ponge, quien con el significativo título de uno de sus primeros escritos –*Tomar partido por las cosas*– ya anunciaba cuáles iban a ser sus intenciones:

“El camarón

Varias cualidades o circunstancias hacen uno de los objetos más púdicos en el mundo, y quizá la más arisca presa de contemplación, de un pequeño animal que sin duda no importa tanto nombrar en principio como evocar con precaución, dejarse comprometer con su propio movimiento en el conducto de las circunlocuciones, alcanzar por fin mediante la palabra el punto dialéctico donde lo sitúan su forma y su medio, su condición muda y el ejercicio exacto de su profesión.”<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> F. PONGE, *La soñadora materia [Tomar partido por las cosas, La rabia de la expresión, La fábrica del prado]*. Trad. Miguel Casado. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2006, pág. 133.