

EL CONTRAPESO DE LA BARBARIE. BENJAMIN EN COLOMBIA

A Counterweight for Barbarism. Benjamin in Colombia

CLAUDIA SUPELANO-GROSS*
csupelano@usal.es

Fecha de recepción: 18 de noviembre de 2010
Fecha de aceptación definitiva: 28 de noviembre de 2010

RESUMEN

Sin duda, el fundamento del estudio de la obra de Walter Benjamin en diferentes latitudes es la actualidad inherente a su pensamiento. Por ello, este artículo pretende dar cuenta de las distintas aproximaciones a la obra de Benjamin realizadas en Colombia, las cuales se sustentan sobre la base de tres aspectos fundamentales: la necesidad de actualizar el ámbito cultural colombiano iniciado a principios de los años sesenta, la necesidad de renovación de los planes de estudio de filosofía y la clara conciencia de que la historia del país y su condición de nación ha estado marcada por un pasado de violencia física y cultural que no ha sido tratado y que requiere ser repensado desde el presente. Estos tres aspectos son los que determinan y articulan el presente trabajo, que ha sido dividido en cuatro notas interdependientes. La primera hace alusión a uno de los intelectuales colombianos más notables, Rafael Gutiérrez Girardot. La segunda, se centra en el ámbito universitario colombiano en lo que se refiere a los estudios de filosofía y que tiene como principal escenario la Universidad Nacional de Colombia, donde desde hace tres décadas se ha promovido la investigación en torno al planteamiento benjaminiano. La tercera nota hace referencia a la novela *El pasajero Benjamin* del escritor colombiano Ricardo Cano Gaviria, cuyo deseo de renovar la forma y los temas de la literatura colombiana le llevaron a interesarse por la obra y figura de Walter Benjamin. Por último, la cuarta nota aborda el discurso artístico de la colombiana Doris Salcedo, discurso al que subyacen varios planteamientos benjaminianos.

Palabras clave: Walter Benjamin; Colombia.

ABSTRACT

Without a doubt, the study of Walter Benjamin's work in different latitudes has its basis in the inherent actuality of his thought. That is why, this paper pretends to analyze different approaches to Benjamin's work made in Colombia, which are sustained in three fundamental aspects: the need of updating Colombian cultural sphere, the importance of renewing Philosophy pro-

*Personal Investigador en formación dentro del Programa FPU del Ministerio de Educación de España. Universidad de Salamanca.

grams, and the awareness of the fact that the development of Colombian history and its condition as a nation has been marked by a physical and cultural violent past that has not been studied and demands to be analyzed in the present. These main aspects determine and articulate this paper that has been divided into four interdependent notes. The first one refers to the noteworthy labor of Colombian thinker Rafael Gutierrez Girardot. The second focuses in Colombia's academic sphere, mainly in Philosophy studies, which major scenery has been National University of Colombia, where the study of Benjamin's thought has been promoted for more than three decades. The third note refers to *El Pasajero Benjamin* a novel written by Colombian writer Ricardo Cano Gaviria, whose pursuit of new ways and themes in literature led him to the study of Benjamin's life and work. Finally, the fourth note tackles Doris Salcedo's artistic discourse, in which some benjaminian ideas are developed.

Key words: Walter Benjamin; Colombia.

Subrayar la importancia y vigencia de la filosofía de Walter Benjamin no puede tener otro punto de partida que la actualidad del mismo. A este respecto, Jean-Michel Palmier afirma, en la introducción a su *Walter Benjamin. Le chiffonnier, l'Ang et le Petit Bossu*¹, que una evidencia indiscutible de esta actualidad es la progresiva transformación de Benjamin en un punto de referencia ineludible para un sin número de reflexiones y debates en el curso de las últimas décadas. Ninguna otra obra, dice Palmier, pudo ejercer «una influencia tan intensa sobre la reflexión estética [...], la crítica de las ideologías del progreso histórico, o al desarrollo de un pensamiento que coloca una perspectiva apocalíptica junto a la esperanza revolucionaria en el instante presente»². Sería, además, tal actualidad inherente al pensamiento benjaminiano la que fundamenta el estudio de su obra en diferentes latitudes. Incluso, podría decirse que la recuperación del planteamiento benjaminiano en diferentes países ha permitido superar las dificultades a las que se ha visto abocado el legado del filósofo alemán.

Pues bien, en este lento proceso de recuperación, el papel del ámbito intelectual hispanoamericano ha sido fundamental tanto por la elaboración de traducciones como por la difusión y estudio de la obra de Benjamin. Sin embargo, por causa de intereses editoriales, cuestiones políticas e ideológicas, varias aportaciones han permanecido en el anonimato, siendo el caso colombiano una muestra de ello. Por tal razón, lo que aquí se pretende es dar cuenta de las distintas aproximaciones a la

¹Jean Michel PALMIER, *Walter Benjamin. Le chiffonnier, l'Ang et le Petit Bossu*. Paris: Klincksieck, 2006.

² *Ibid.*, pág. 3.

obra de Benjamin realizadas en Colombia, a fin de mostrar que, desde hace más de cuarenta años, hay y sigue habiendo un interés por el pensamiento del filósofo alemán en el ámbito colombiano.

Para entender las razones que explican el interés por el estudio de Benjamin en Colombia es preciso tener en cuenta varios aspectos. En primer lugar, la actualidad del pensamiento benjaminiano en general a la hora de abordar cuestiones ligadas a la historia, la experiencia, el lenguaje, la cultura y el arte. Esta actualidad se presenta, a su vez, como una posibilidad de dar cuenta de algunos problemas a los que se ha enfrentado el país en su proceso de desarrollo cultural e intelectual. Tal hecho se percibe claramente en la fundación, en mayo de 1960, de la Revista *Eco*, principal espacio de transgresión y difusión cultural.

Fundada por Karl Buchholz, *Eco* fue la primera publicación con presencia en Latinoamérica del editor alemán. Se trataba de un escenario de renovación en el que confluyeron varios de los intelectuales colombianos que resultarían fundamentales en el posterior estudio de Benjamin: Rafael Carrillo, Darío Cruz Vélez, Cayetano Betancur, Hernando Valencia Goekel, Rafael Gutiérrez Girardot y Ricardo Cano Gaviria, todos ellos imprescindibles a la hora de dar cuenta del estudio de Benjamin en el país. Desde un primer momento, la revista fue concebida como espacio de intersección entre Latinoamérica y Europa, entre Colombia y Alemania, en el que se pretendía una revisión crítica de los problemas contemporáneos a partir de un intercambio cultural. La importancia de esta revista en la difusión de la filosofía alemana en general y de la Teoría Crítica en particular se evidencia al revisar sus contenidos: traducciones de Th.W. Adorno, H. Marcuse, M. Horkheimer, Th. Mann, P. Celan, H. Arendt y H. Eisler que datan de 1963, además de, por supuesto, reseñas, artículos y notas acerca de las últimas producciones editoriales. En lo que se refiere a la obra de Benjamin, en esta revista se publicó, en dos entregas, la primera traducción hecha en Latinoamérica de *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*³, a manos de Carlos Rincón, así como algunos fragmentos de las obras tempranas del filósofo alemán. La gran virtud de *Eco* fue, sin duda, no sólo introducir la filosofía alemana en el país, sino que de alguna manera se nacionalizara y diversificara, combatiendo así el provincianismo y conservadurismo imperante en las décadas precedentes. Precisamente, esta actitud polémica y crítica es la que ha determinado las diferentes aproximaciones que se han hecho en Colom-

³ Walter BENJAMIN, «La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica», Trad. Carlos Rincón, en: *Eco*, N° 87, julio de 1967, Bogotá, págs. 239-251 y en *Eco*, N° 96, abril de 1968, Bogotá, págs. 578-602.

bia del, y a partir del, pensamiento benjaminiano, tal y como se pretende mostrar a continuación.

Teniendo en cuenta lo anterior, el estudio de la obra de Walter Benjamin en Colombia se sustenta sobre la base de tres aspectos fundamentales: la necesidad de actualizar el ámbito cultural colombiano iniciado a principios de los años sesenta, la necesidad de renovación del ámbito universitario y la clara conciencia de que la historia del país y su condición de nación ha estado marcada por un pasado de violencia física y cultural que no ha sido tratado y que requiere ser repensado desde el presente⁴. Estos tres aspectos son los que determinan y articulan el presente trabajo, que ha sido dividido en cuatro notas interdependientes. La primera hace alusión a uno de los intelectuales colombianos más notables, Rafael Gutiérrez Girardot (1928-2005), cuyo papel en la traducción, crítica y difusión de la obra de Benjamin es incuestionable tanto en el ámbito académico como en el intelectual. La segunda, se centra en el ámbito universitario colombiano, en lo que se refiere a los estudios de filosofía, y que tiene como principal escenario la Universidad Nacional de Colombia, donde desde hace tres décadas se ha promovido la investigación en torno al planteamiento benjaminiano. La tercera nota hace referencia a la novela *El pasajero Benjamin* del escritor colombiano Ricardo Cano Gaviria, cuyo deseo de renovar la forma y los temas de la literatura colombiana le llevaron a interesarse por la obra y figura de Walter Benjamin. Por último, la cuarta nota aborda el discurso artístico de la colombiana Doris Salcedo, discurso al que subyacen varios planteamientos benjaminianos.

APROXIMACIONES

Como *aproximación a la realidad* definía el crítico colombiano Rafael Gutiérrez Girardot la tarea del pensador, del artista, del crítico y del filósofo. Aproximación que debía hacerse con toda la fuerza posible, sin eufemismos, y con la plena conciencia de que era necesario buscar constantemente nuevos horizontes de interpretación a fin de evitar a toda costa el provincianismo del pensamiento. Por esta razón, la actitud polémica de Gutiérrez Girardot, expresada en la voluntad de ensayo, permite definir su obra como un alegato en contra de su época. Ensayista, crítico y filósofo con una clara vocación filológica y analítica, Gutiérrez Girardot forma parte de ese grupo de intelectuales que –lejos de los discursos del tipo alianza-de-civilizaciones y con la clara conciencia de la necesidad de un verdadero

⁴ A este respecto véase: David BUSHNELL, *Colombia: una nación a pesar de sí misma*. Bogotá: Planeta, 1998.

intercambio cultural- promovió el conocimiento de Hispanoamérica en Alemania con múltiples traducciones, publicaciones y ediciones de autores hispanoamericanos: no en vano Jorge Luis Borges reconoció en él a su descubridor en Alemania; no en vano fue el fundador, en 1970, del Departamento de Hispanística de la Universidad de Bonn, del que fue profesor titular hasta 1993. Asimismo, formó parte de la generación de intelectuales colombianos que promovió y renovó los estudios de Filosofía en Colombia mediante la difusión de la filosofía alemana. Si bien, en un primer momento, su contacto con el pensamiento alemán tuvo lugar a través de las clases de Zubiri a las que asistiera en España y, por tanto, la impronta heideggeriana era evidente, sus viajes constantes a Alemania y su afán de conocer nuevos autores le llevaron a ser uno de los primeros ensayistas en introducir, entre otros, el pensamiento de Walter Benjamin, desconocido hasta entonces, en Hispanoamérica. En esta medida, la figura de Gutiérrez Girardot resulta fundamental a la hora de dar cuenta del estudio, traducción e investigación realizada en Colombia en torno al filósofo alemán.

Este deseo de búsqueda de nuevos horizontes lo llevó a fundar en 1954 la Editorial Taurus junto con Miguel Sánchez López y Francisco Pérez González. La editorial fue concebida desde sus inicios como un espacio de expresión y difusión del pensamiento contemporáneo. La importancia de Taurus en la difusión del pensamiento de Benjamin, independientemente de los problemas de traducción que se pusieran de relieve después -incluso por el propio Gutiérrez Girardot, como se verá más adelante-, es más que conocida y evidente si se tiene en cuenta que fue de las pocas ediciones disponibles en lengua española durante mucho tiempo. Paralelamente a su empresa editorial en España, y de manera consecuente con su deseo de evitar el provincianismo de la cultura hispanoamericana, inicia su colaboración en la recién fundada revista *Mito*, considerada como la institución trasgresora y renovadora del ámbito intelectual colombiano, así como en la ya mencionada revista *Eco* y en varios periódicos de Colombia y Argentina.

En lo que respecta al estudio de Walter Benjamin, Rafael Gutiérrez Girardot escribió algunos ensayos en los que ponía de relieve la dificultad del pensamiento benjaminiano, los problemas de su traducción y el consecuente peligro de malinterpretación, así como la posibilidad de análisis literario mediante algunas reflexiones y principios ligados a su planteamiento. El ensayo «Walter Benjamin. Posibilidad y realidad de una filosofía poética»⁵, escrito en 1965, fue uno de los primeros escritos en el ámbito intelectual hispanoamericano acerca del filósofo alemán.

⁵ Rafael GUTIÉRREZ GIRARDOT, «Walter Benjamin. Posibilidad y realidad de una filosofía poética», en: *Aproximaciones*. Bogotá: Procultura. Presidencia de la República, 1986, págs. 105-111.

Presentaba aquí el pensador colombiano a Walter Benjamin como una figura cuya contribución a la cultura alemana no habría sido reconocida, y no sólo por las implicaciones políticas de su obra sino también por su «difusión “snob”», razón por la cual insta a «una asimilación profunda de sus ideas, no la imitación de su “ductus” estilístico solamente»⁶. Con estas afirmaciones subrayaba uno de los mayores peligros a los que se ha visto sometido el pensamiento benjaminiano: la reducción de su pensamiento de acuerdo con intereses culturales, políticos y epocales. Reducción que tiene uno de sus orígenes, según Gutiérrez Girardot, en la difícil clasificación a la que puede ser sometido Benjamin como autor. A este respecto señalaba que *aproximarse* a la obra del filósofo alemán tendría como primera dificultad el carácter no causal ni sistemático de su planteamiento, que se evidencia en el uso de motivos tan variados como la alegoría, el aforismo o la parábola⁷. Sin embargo, esta dificultad es vista por Gutiérrez Girardot como posibilidad si se tiene en cuenta que «Benjamin rompe los límites entre filosofía y poesía o creación literaria [...] y para ser fiel a la unidad del acto cognoscitivo su expresión trasciende las meras formas tradicionales fundadas en una división del mismo»⁸. Se refiere Gutiérrez a la forma benjaminiana de trabajar con los fenómenos, de acuerdo con la cual, al tratar con la realidad, lo importante es la autosuficiencia de los mismos, que sean únicos y que no se sometan o queden diluidos en una cadena de fenómenos que siguen a otros. Esta fascinación por los objetos y las correlaciones entre ellos es fundamental en tanto que presenta la filosofía benjaminiana como filosofía del fragmento, alejada de toda concepción sistemática⁹. A esta filosofía del fragmento es a lo que el pensador colombiano denomina «posibilidad de una filosofía poética», en la que no se trata de «interpolaciones filosóficas o poéticas en poesía y filosofía, respectivamente, o de interpretaciones poéticas de la filosofía y filosóficas de la poe-

⁶ *Ibid.*, pág. 106.

⁷ A este respecto afirma: «no hay una sola prosa suya –sobre Kant, sobre el teatro barroco, sobre Ibiza, sobre las calles de una ciudad o sobre un recuerdo de infancia– en la que el contenido e intención no se disuelvan o desemboquen en alegoría o en metáfora, en la que el concepto no se reduzca al aforismo o parezca agotarse en la parábola. Sus descripciones de ciudades no se limitan al objetivo trazo literario, sino que traducen, al hilo del recuerdo, su experiencia del tiempo y proyectan una filosofía de la historia: el pasado, recuperado en el recuerdo, es esencialmente abierto y la protoforma del futuro». *Ibid.*, pág. 106.

⁸ *Ibid.*, pág. 108.

⁹ De acuerdo con Hannah Arendt, esa interpretación de singularidades viene determinada por un interés en «la correlación entre una escena callejera, una especulación sobre el mercado de cambios, un poema, un pensamiento, con la línea oculta que los mantiene unidos y le permite al historiador o al filólogo reconocer que todos deben situarse en el mismo periodo» en: Ana Arendt, «Walter Benjamin, 1892-1940», en *Hombres en tiempos de Oscuridad*, Trad. Claudia Ferrari y Agustín Serrano. Barcelona: Gedisa, 2001, pág. 149.

sia, sino de una unidad cognoscitiva, que es el último apoyo del intelecto en la época del nihilismo y el primer intento de expresión del futuro»¹⁰.

Una segunda *aproximación* al problema de la interpretación de la obra de Benjamin la realiza Gutiérrez Girardot en «Walter Benjamin y sus afinidades electivas»¹¹. En este ensayo, escrito entre 1976 y 1980, intenta poner de relieve el peligro de los usos militantes del pensamiento benjaminiano. Para ello, afirma que el papel activo al que insta Benjamin en textos como “El autor como productor” o “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” no se corresponde con la adherencia a un partido ni con la militancia –de ahí que señale que, a pesar de los viajes del filósofo alemán a Moscú, éste nunca se adhirió al partido– sino más bien con una inteligencia revolucionaria y crítica. Esta lectura que sugiere Gutiérrez Girardot de la estética benjaminiana sería retomada, tiempo después, por Doris Salcedo en su discurso artístico¹². Y es que, el pensador colombiano define tal problema de interpretación de la estética revolucionaria como «problema tabú», a saber, «una cuestión fundamental de la izquierda no burocrática, es decir, de la izquierda no-leninista. Se trata de las fuentes de las que se nutre una inteligencia crítica y revolucionaria que desde la Ilustración y desde uno de sus herederos, Marx, es la de un intelectual “burgués”. Con otras palabras, es el problema de la tradición de un revolucionario»¹³. En la misma línea, Gutiérrez Girardot muestra cómo, a su juicio, esta interpretación viene determinada, en cierta medida, por las modificaciones a las que fueron sometidos algunos textos de Benjamin en su primera edición, es decir, por un problema de raíz filológica ligado a una cuestión política. A este respecto, el crítico colombiano considera que Th. W. Adorno tuvo conciencia del problema que traía consigo el particular materialismo de Benjamin, producto de sus referencias y lecturas de autores como Carl Schmitt, «pero en vez de plantearlo decidió suprimirlo»¹⁴. Como muestra de ello, señala que en la edición de los *Escritos* (1955) de Benjamin:

¹⁰ Rafael GUTIÉRREZ GIRARDOT, «Walter Benjamin y sus afinidades electivas», en: *Aproximaciones*, pág. 110.

¹¹ Rafael GUTIÉRREZ GIRARDOT, «Walter Benjamin y sus afinidades electivas», en: *Aproximaciones*, págs. 112-127.

¹² Precisamente en esta ambigüedad de la estética revolucionaria, se enmarca otro de los ensayos que Gutiérrez Girardot dedicara a Benjamin, a saber, «César Vallejo y Walter Benjamin», en: *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid: N° 520, octubre de 1993, pág. 55. Sin entrar en detalle en el complejo y denso análisis que Gutiérrez Girardot hace de las posibles relaciones entre Benjamin y Vallejo, baste decir aquí que la base de su reflexión es una posible similitud entre ambos en tanto que, para los dos, el arte debía participar de una estética que incluya en sus objetivos a los oprimidos.

¹³ *Ibid.*, pág. 112.

¹⁴ *Ibid.*, pág. 113.

“[Adorno] se sirvió de un procedimiento que había introducido el nacionalsozialismo para limpiar de semitismo las obras publicadas en el Reino milenario: tachar el nombre de Edmund Husserl en la dedicatoria de *Ser y tiempo* y los de Kurt Riezler y Thomas Mann en la dedicatoria y una cita respectivamente del *Sófocles* de Karl Reindhart. En la citada edición de Benjamin, Adorno tachó las citas de Carl Schmitt en el apartado de notas de *El origen del drama barroco alemán*.”¹⁵

Además de la supresión de la cita correspondiente de la *Teología Política* de Schmitt, también señala Gutiérrez Girardot la supresión de la mención que hace Benjamin a la influencia que Schmitt ejerció sobre su método en el *curriculum* de 1928, así como la no inclusión de la carta que Benjamin enviara a éste en 1930 en el epistolario que Adorno editara junto con Scholem, en 1966. Hoy en día son más que conocidas estas omisiones, pero en el momento en el que Gutiérrez Girardot escribía este ensayo acababa de editarse el epistolario de Benjamin a manos de Tiedemman y Schweppenhäuser (1974) y, por tanto, no existía ninguna traducción al castellano. De ahí que resulte evidente la importancia de su reflexión. Si bien el ensayista colombiano admite que tales supresiones son comprensibles desde el punto de vista de un judío perseguido como Adorno –y el propio Benjamin–, puesto que Schmitt pasaría a ser el teórico político del nazismo, no las admite desde el punto de vista filológico: «la supresión de esas citas, que arroja una última y delatadora luz sobre la actitud de Adorno frente a Benjamin, por emotivamente comprensible que sea, no es solamente una manipulación indebida, sino una falsificación del pensamiento y de la figura histórica de Benjamin»¹⁶. Evidentemente, no hay que olvidar que Gutiérrez Girardot pretende, por un lado, abogar por una interpretación de Benjamin que no se limite a la etiqueta de marxista y militante, para lo cual la presencia de Schmitt es fundamental y, por otro, que la supresión altera la evolución histórica del pensamiento benjaminiano¹⁷. Por ello, incluye tam-

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*, pág. 114.

¹⁷ Respecto a la manera en la que Gutiérrez Girardot equipara esta supresión a la censura, es importante señalar que tal equiparación se encuentra motivada por el interés del autor en corroborar su propia tesis en contra del marxismo militante de Benjamin a partir de la relación que éste sostuvo con Schmitt. Una interpretación más matizada de la influencia de Schmitt en Benjamin es desarrollada por Jean-Michel Palmier en su *Walter Benjamin. Le chiffonnier, l'Ang et le Petit Bossu*, en donde señala que Benjamin se habría interesado en la obra de Schmitt principalmente por su crítica al parlamentarismo y al partidismo de la República de Weimar. Sin embargo, de acuerdo con Palmier, para ese entonces Schmitt no estaba afiliado al nazismo y, posteriormente, Benjamin no suscribiría el concepto que el jurista tenía de Estado. Cfr. Jean Michel PALMIER, *Walter Benjamin. Le chiffonnier, l'Ang et le Petit Bossu*. Paris: Klincksieck, 2006, pág. 259, nota 319. En este sentido, la supresión realizada por Adorno, aunque sea en la forma de censura, parecería más un intento de protección ante

bién en este ensayo la mención a la carta que Schmitt realizara un año después de la edición de los *Escritos* de Benjamin, en su *Hamlet o Hécuba*, en la que el filósofo alemán reconocía su deuda intelectual con el jurista y se refería a las obras que Adorno tachó en la citada edición¹⁸. De la misma manera traduce y reproduce la carta mencionada¹⁹.

Sin duda, esta insistencia filológica en la edición e interpretación de la obra de Benjamin se pone de relieve, una vez más, en sus críticas a la traducción que de la obra del filósofo alemán se llevara a cabo en España. Si bien Gutiérrez Girardot fue uno de los fundadores de la editorial Taurus, mantuvo una fuerte polémica con la misma, al abogar por el rigor y el contraste necesario entre traducciones. Sus ácidas declaraciones han quedado registradas en «Los primeros pasos», primer capítulo del libro que Taurus editara con motivo de sus cincuenta años de fundación²⁰. En este capítulo, Gutiérrez Girardot se refiere, entre otros, a Jesús Aguirre, quien fuera el traductor de varias de las obras de Benjamin como «“un joven genio” que confundía Innsbruck con Frankfurt, autor de defectuosas traducciones de Walter Benjamin, peculiar especialista en Walter Benjamin de renombre mundial: aunque no se conoce un sólo ensayo y menos un libro suyo sobre el tema»²¹.

las posibles malinterpretaciones de la obra y a la memoria de su amigo, al que Brecht caracterizara como «la primera víctima intelectual del nazismo».

¹⁸ En este punto, y a fin de subrayar la importancia que tienen los materiales expuestos por Gutiérrez Girardot, es oportuno señalar que en 1996 José Luis Villacañas y Román García afirmaban en su artículo «Walter Benjamin y Carl Schmitt: Soberanía y Estado de Excepción» que «desde hace algún tiempo se conocen las menciones que Benjamin hace de Schmitt [...] menos conocido es el *excursus* de 1956 que Schmitt dedica a Benjamin a propósito de Hamlet [...] la documentación es relativamente desconocida en castellano», J. L. VILLACAÑAS y R. GARCÍA, «Walter Benjamin y Carl Schmitt: Soberanía y Estado de Excepción» en: *Daimon. Revista de Filosofía*, N°13, Julio-Diciembre, 1996, pág. 42.

¹⁹ La importancia de esta carta es puesta en evidencia por Gutiérrez Girardot de la siguiente manera: «la carta, que Scholem y Adorno no reprodujeron en la edición del *Epistolario* (1966), merece ser citada íntegramente no sólo porque muestra hasta qué punto la manipulación de Adorno contribuye a obstruir la comprensión de una obra fundamental de Benjamin, de por sí difícil, sino porque abre una perspectiva a un aspecto más profundo y en general a la ambigüedad del muy revolucionario Walter Benjamin: “Muy estimado Señor Profesor: en estos días recibirá Usted de la editorial un ejemplar de mi libro *El origen del drama barroco alemán*. Con estas líneas no solamente quiero anunciárselo sino también expresarle mi alegría de que puedo hacerle un envío por recomendación del señor Albert Salomon. Usted notará muy pronto cuánto debe a Usted mi libro en la exposición del concepto de soberanía en el siglo XVII. Tal vez me permita decirle además que también de sus obras posteriores, ante todo de la *Dictadura*, he deducido una información de mis modos de investigación filosófico-artísticos...». Rafael GUTIÉRREZ GIRARDOT, «César Vallejo y Walter Benjamin», p. 114.

²⁰ Antonio LAGO CARBALLO (ed.): *Taurus, cincuenta años de una editorial (1954-2004)*. Madrid: Santillana, 2004.

²¹ *Ibid.*, pág. 22 y ss.

Esta actitud desafiante ante las labores de edición, traducción e interpretación de la obra de Walter Benjamin, así como sus numerosas publicaciones en Iberoamérica y Alemania, hacen de Rafael Gutiérrez Girardot uno de los promotores más importantes del estudio del filósofo alemán en castellano. Sus esfuerzos por difundir el pensamiento y obra de Benjamin de una manera rigurosa constituyen uno de los elementos claves en la recepción latinoamericana del autor no sólo en el ámbito intelectual sino también en el universitario. Sin duda –gracias a la introducción de pensadores desconocidos hasta el momento y a la elaboración de un pensamiento crítico en oposición a actitudes parroquiales y provincianas– Gutiérrez Girardot es uno de los protagonistas de la historia del proceso de renovación de los estudios de filosofía en Colombia, cuyo epicentro fue, y sigue siendo, la Universidad Nacional de Colombia.

LA RENOVACIÓN Y SUS RENOVACIONES²²

Y es que, efectivamente, como centro de *renovación* de los estudios filosóficos en Colombia fue concebido el Instituto de Filosofía –posteriormente conocido como Departamento de Filosofía–, fundado en 1945. Adscrito a la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional de Colombia, fue el primer centro público de estudio de filosofía gracias a la labor de un grupo de intelectuales que, liderado por Rafael Carrillo, buscaba ampliar los programas existentes. Desde un primer momento, el propósito central del Instituto fue promover el estudio de la filosofía moderna a fin de contrarrestar el neotomismo escolástico hegemónico hasta entonces. En este proceso de ruptura participaron, entre otros, Danilo Cruz Vélez, Jaime Vélez Sáenz y Cayetano Betancur, cuya primera generación de alumnos incluía, entre otros, a Hernando Valencia Goelkel, Julio José Fajardo, Carlos Patiño Roselli, Jorge Gaitán Durán y al propio Rafael Gutiérrez Girardot, todos ellos intelectuales fundamentales en el posterior desarrollo cultural colombiano. Esta primera *renovación* tuvo que enfrentarse al retorno del humanismo confesional en los programas académicos como resultado de la restauración conservadora durante las dos décadas siguientes, al tiempo que muchos de estos intelectuales se desplazaban a España, Alemania y Francia. Este doble proceso –el de restauración y desplazamiento– trajo consigo una segunda *renovación* en los intereses filosóficos del país, en la que la introducción de la filosofía alemana fue decisiva. Sólo teniendo en cuenta este lento proceso de desarrollo de la filosofía en Colombia es posible entender la im-

²² Para la realización de este apartado he contado con la inestimable ayuda de Rubén Jaramillo Vélez, Omar Rosas, William Díaz y Bruno Tackels. A todos ellos un agradecimiento especial.

portancia y las razones que llevaron al estudio del planteamiento de Walter Benjamin.

A partir de los años sesenta, con la fundación de la ya mencionada revista *Eco* y el regreso de varios intelectuales a Colombia, se empieza a estudiar, traducir y analizar la obra benjaminiana. De esta segunda etapa cabe destacar a Rubén Jaramillo Vélez, cuyo papel en el estudio de la Teoría Crítica, en general, y de Benjamin, en particular, es indiscutible²³. Al regresar al país, después de realizar sus estudios en Alemania, Jaramillo Vélez emprendió una doble tarea de difusión y estudio de la filosofía alemana: por un lado, fue partícipe de la renovación de finales de los años setenta del plan de estudios de la Facultad de Ciencias Humanas en la Universidad Nacional de Colombia al incluir seminarios y cursos acerca de Benjamin, Adorno, Horkheimer y Marcuse en los programas de Sociología, Derecho y Filosofía. Por otro, fundó, en 1984, la revista *Argumentos*, caracterizada por ser uno de los principales medios de acceso y estudio de la Teoría Crítica, fuertemente vinculado a su actividad docente. Muestra de ello es el monográfico dedicado a Walter Benjamin, en el que, bajo el título *Homenaje a Walter Benjamin desde Colombia*²⁴, se ofrecen tanto traducciones –es el caso del artículo de Richard Wolin, «Walter Benjamin, una estética de la redención»– como ensayos y artículos en torno al planteamiento del filósofo alemán a cargo del propio Rubén Jaramillo Vélez, Jorge Hernán Toro Acosta y la colaboración del entonces profesor invitado Manuel Reyes Mate. Todos ellos buscan poner de relieve no sólo la importancia de la obra de Benjamin y su estudio en Colombia, sino también la diversidad de enfoques a la hora de abordar su planteamiento, así como los esfuerzos de los docentes y alumnos de la Universidad por difundir el estudio de la obra del filósofo alemán.

El trabajo de Jorge Hernán Toro –entonces profesor titular de la Facultad de Artes–, por ejemplo, es uno de los primeros trabajos en torno a la concepción benjaminiana de la estética a partir de su teoría del lenguaje, que muestra una de las líneas docentes e investigadoras instauradas en la Universidad desde finales de los años ochenta: el estudio de Benjamin en relación con el arte. Esta línea de investigación se ha consolidado no sólo en los programas de posgrado de Bellas Artes y Arquitectura sino también en los grupos de investigación del actual Instituto de Investigaciones Estéticas de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Co-

²³ Para un estudio pormenorizado del papel de Rubén Jaramillo Vélez en este proceso, véase, Claudia SUPELANO-GROSS, «Entrevista a Rubén Jaramillo Vélez» en: *Constelaciones. Revista de Teoría Crítica*, N°1, 2009, págs. 142-150, disponible en:

http://campus.usal.es/~revistas_trabajo/index.php/constelaciones/article/view/352/4872

²⁴ VV. AA., «Homenaje a Walter Benjamin desde Colombia» monográfico *Revista Argumentos* N°35/36, Julio de 1999.

lombia. Los proyectos impulsados por este Instituto continúan la tarea de traducción y difusión iniciada por Jaramillo en *Argumentos*. Muestra de ello es el primer proyecto del grupo de investigación *Epistemologías, Discursos y Acciones de la Estética, la Crítica y la Historia del Arte* que, bajo la dirección de Amparo Vega –profesora del Instituto y de la Facultad de Ciencias Humanas–, ha iniciado en 2008 la traducción y difusión de algunos textos de Benjamin, así como la elaboración y publicación de traducciones de algunos de los estudios relativamente recientes en torno al filósofo alemán. Es el caso de la traducción del francés de algunos apartados de libro de Jean-Michel Palmier²⁵, así como la traducción completa del libro de Bruno Tackels *Pequeña Introducción a Walter Benjamin*²⁶, publicado en el año 2010 por la editorial de la Universidad Nacional.

La existencia de estos proyectos subrayan no sólo la importancia y actualidad de los estudios en torno al filósofo alemán en el país, sino también una cuestión fundamental que ya había sido comentada por Rubén Jaramillo Vélez en la «Presentación» de la revista *Argumentos*, a saber, el papel decisivo de la Universidad Nacional como epicentro del estudio de Benjamin en Colombia. Esta afirmación viene reforzada por el hecho de que, acorde con la intención de promover la continuidad de la investigación, muchos de los textos publicados a lo largo de los últimos treinta años por la universidad forman parte de los trabajos realizados por alumnos en los seminarios de lectura de las licenciaturas y programas de posgrado. Esta intención se ve en varias publicaciones de la Universidad²⁷, cuyo principal antecedente son la revista *Ideas y Valores* y la ya mencionada revista *Argumentos*. El caso de *Argumentos* es, sin duda, el más representativo en lo que respecta a la continuidad del estudio de Benjamin en el país. Además de lo ya señalado, cabe decir que dos de los textos recogidos en aquel monográfico fueron escritos por los entonces alumnos de los seminarios impartidos por Jaramillo en la Universidad. Tal es el caso de los textos de Omar Rosas y William Díaz, quienes reconocen la influencia del investigador colombiano en su labor posterior como docentes e investigadores. Precisamente, son ellos dos quienes continúan hoy la labor iniciada por Jaramillo a

²⁵ Jean Michel PALMIER, *Walter Benjamin. Le chiffonnier, l'Ang et le Petit Bossu*.

²⁶ Bruno TACKELS, *Pequeña Introducción a Walter Benjamin*, Trad. Grupo de Investigación “Epistemologías, discurso y acciones de la estética, la crítica y la historia del arte”. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2010; (orig.) Bruno TACKELS, *Petit Introduction à Walter Benjamin*. Paris : L’Harmattan, 2000. Cabe resaltar que para la realización de esta traducción, el grupo de investigación sostuvo contacto directo con Bruno Tackels, quien actualmente es profesor invitado de la Universidad Nacional de Colombia.

²⁷ Es el caso de revistas como *Educación Estética, Palimpsestus, Forma y Función, Literatura: Teoría, Historia, Crítica*, entre otras.

través de seminarios, traducciones y actualizaciones del pensamiento benjaminiano.

Licenciado en Filosofía por la Universidad Nacional de Colombia con una tesis sobre el concepto de acción en Walter Benjamin y doctor en filosofía por la Universidad Católica de Lovaina, Omar Rosas ha traducido varios textos de Benjamin, consciente del obstáculo que representa para la investigación la escasez de traducciones al castellano. Tal es el caso del texto de Benjamin “Sobre la percepción”, traducido en la década de los noventa y única traducción disponible del mismo, que figura en el sitio web del *Walter Benjamin Research Syndicate* dirigido por Scott J. Thompson²⁸. Su línea de investigación, desarrollada desde entonces hasta la actualidad²⁹, se basa en la convicción de que la obra del filósofo alemán constituye una fuente inagotable de temas y reflexiones originales sobre la historia, la política, la tecnología, la sociedad y la cultura. Precisamente en esta convicción radica la posibilidad de actualización y vigencia del planteamiento benjaminiano, en tanto que la pertinencia histórica de dichos temas y reflexiones no se agota en los avatares del momento histórico en el que Benjamin piensa y escribe. Por el contrario, de acuerdo con Rosas, su obra permite una lectura desde la sociedad contemporánea en general y ligada al contexto colombiano en particular, en la medida en que su historia como país ha estado marcada por la diferencia entre vencedores y vencidos, así como por un pasado de violencia, física y cultural, que impregna una buena parte del *ethos* actual como nación³⁰.

William Díaz, por su parte, continúa con una línea de investigación y de docencia vinculada a una de las ramas del pensamiento adorniano y benjaminiano que ha tenido más cabida en el ámbito académico colombiano: los estudios literarios. Con algunos seminarios de profundización en torno al trabajo de Adorno, Lukács

²⁸ *Sobre la percepción*. Trad. Omar Rosas, Universidad Nacional de Colombia, en http://www.wbenjamin.org/WB_spanish.html. (última consulta: octubre 2010).

²⁹ Actualmente, Rosas trabaja como investigador asociado en el Departamento de Filosofía de la Universidad de Twente, Holanda, y como investigador a tiempo completo en el Departamento de Comunicación de la Universidad de Namur, Bélgica. En su trabajo más reciente, parte del potencial del pensamiento benjaminiano para comprender críticamente el impacto de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación (TIC) en las relaciones intra- e inter-culturales así como las reconfiguraciones ideológicas que dichas tecnologías imprimen en la así llamada “sociedad de la información”. De igual manera, su trabajo sobre la “digitalización de las condiciones de vida” se inspira en la crítica bejaminiana a la sociedad de consumo para revelar las profundas antinomias que surgen de la adopción y la mediación de instrumentos tecnológicos en la mayor parte de nuestras actividades reflexivas y comunicativas.

³⁰ Esta lectura y actualización de uno de los aspectos del pensamiento benjaminiano vinculado al ámbito colombiano, es una constante identificable en las diferentes aproximaciones aquí presentadas. En ella se sustentan no sólo las críticas de Rafael Gutiérrez Girardot, sino también parte del discurso artístico de Doris Salcedo.

y Benjamin en el campo de la teoría de la literatura, desarrolla su docencia en el Departamento de Literatura de la Universidad Nacional, siendo de las pocas asignaturas en torno al tema que se pueden encontrar en los programas académicos del país. A su labor investigadora en torno a los problemas de la literatura comparada y la crítica literaria, subyace la convicción de que, tanto el aparato teórico adorniano, como el benjaminiano ofrecen una perspectiva actual. Esto se ve claramente en algunas de sus publicaciones, como *The language of silence: Adorno reads Beckett*, *El concepto de crítica literaria en Theodor W. Adorno o Walter Benjamin y la búsqueda de Franz Kafka* y *Franz Kafka y Walter Benjamin: las afinidades electivas*³¹. Como ya se mencionó anteriormente, esta tendencia hacia la investigación de un Benjamin más teórico-literario es la que más fuerza ha tenido en las últimas tres décadas en el país.

De esta línea de investigación, cabe destacar como principal antecedente no sólo los seminarios impartidos por el entonces colaborador del *Goethe Institut* de Bogotá, Jochen Plötz, sino también los trabajos de David Jiménez, Profesor Emérito de la Universidad Nacional, quien ha estudiado en profundidad el concepto de crítica literaria en Walter Benjamin³². Algunos de los temas que aparecen con cierta recurrencia en los ensayos de David Jiménez son el de la autonomía literaria, el de la alegoría o el de la forma misma de hacer crítica. A su vez, estos temas se articulan alrededor de una problemática mayor: la modernidad literaria en tanto escenario del carácter fragmentario de la expresión alegórica y del cruce entre autonomía y heteronomía que implica una actividad crítica particular³³. Esta crítica particular se corresponde con lo que Benjamin denominaba «crítica profana», la cual se caracteriza por asentar en las obras el saber que ellas exigen en virtud de su propia reflexión. Precisamente, en este contexto, Jiménez suscribe la revaloración del concepto de alegoría iniciada por Walter Benjamin y continuada por Paul de Man, como una manera de salir de esa ambigüedad crítica. El interés del intelectual colombiano por el concepto de alegoría como categoría de la modernidad literaria

³¹ William DÍAZ, *The language of silence: Adorno reads Beckett*. London: Queen Mary and Westfield College, London University, 1999; «El concepto de crítica literaria en Theodor W. Adorno», en *Educación estética*. Revista del Departamento de Literatura, Universidad Nacional de Colombia, N°2, 2006, págs. 29-54; «Walter Benjamin y la búsqueda de Franz Kafka» en: VV.AA., «Homenaje a Walter Benjamin desde Colombia» monográfico Revista *Argumentos*, págs. 135-138; *Franz Kafka y Walter Benjamin: las afinidades electivas*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1998.

³² Véase, por ejemplo, su ya clásico estudio: David JIMÉNEZ, «Walter Benjamin. La crítica literaria y el romanticismo en su obra temprana (1914-1924)» reeditado en: *Educación Estética*. Revista del Departamento de Literatura, Universidad Nacional de Colombia, N°4, 2008-2009, págs. 111-183.

³³ Véase: David JIMÉNEZ, *Historia de la crítica literaria en Colombia: Siglos XIX y XX*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia e Instituto Colombiano de Cultura, 1992.

es desarrollado ampliamente en su obra *Fin de siglo*³⁴, específicamente en sus reflexiones sobre la poesía de José Asunción Silva, donde muestra la manera en la que algunos de los planteamientos benjaminianos permiten analizar la literatura colombiana.

Adicionalmente, este interés por la renovación de la crítica y quehacer literario en Colombia a partir de los planteamientos y figura de Benjamin, han llevado tanto a Díaz³⁵ como a Jiménez³⁶ a aproximarse a la obra del crítico literario y escritor colombiano Ricardo Cano Gaviria. Si bien el trabajo de Cano Gaviria se caracteriza por una vasta producción de artículos, reseñas y críticas desde una perspectiva “benjaminiana” –la mayoría publicadas en España–, es su novela *El pasajero Benjamin* la que ofrece otra manera de abordar la figura del filósofo alemán.

DIBUJADO EN EL POLVO, EN LO MOVEDIZO....

“Miré pensativo los signos que,
semiborrados por el polvo,
estaban a nuestros pies.
Y el verso imperecedero
pasó majestuoso bajo
la bóveda de esta historia
como por una puerta.”³⁷

Con esta imagen titulaba Walter Benjamin uno de los fragmentos en prosa que escribiera en Ibiza en 1933³⁸; con esta imagen se podría caracterizar también la actitud asumida por Ricardo Cano Gaviria en su novela *El pasajero Benjamin*³⁹. Al igual que el narrador del relato benjaminiano, el escritor colombiano toma como punto de partida las huellas de fragmentos que han resistido el paso del tiempo

³⁴ David JIMÉNEZ, *Fin de Siglo. Decadencia y modernidad: ensayos sobre el modernismo en Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura y Universidad Nacional de Colombia, 1994. Este planteamiento es retomado en su artículo «El romanticismo inglés frente a la crítica contemporánea», en: *Friedrich Hölderlin, ponencias presentadas en el seminario Hölderlin, sesquicentenario de su muerte*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1995, págs. 38-67.

³⁵ William DÍAZ, «Entrevista con Ricardo Cano Gaviria» en: *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Vol. XXXVIII, No.58, Bogotá: Banco de la República, 2001 (editado en 2003).

³⁶ David JIMÉNEZ, «*El pasajero Walter Benjamin* de Ricardo Cano Gaviria» en *Magazín dominical* 599, 23 de octubre, 1994.

³⁷ Walter BENJAMIN, «Dibujado en el polvo, en lo movedizo», en *Historias y Relatos*, Trad. Gonzalo Hernández Ortega. Barcelona: Ediciones Península, 1991, pág. 93.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Ricardo CANO GAVIRIA, *El Pasajero Benjamin*. Pamplona: Pamiela, 1988.

para reconstruir una historia. Esta actitud tiene un carácter especial si se tiene en cuenta que la historia (re)creada por el autor es, precisamente, la de los últimos momentos de vida del pensador alemán, en la que presenta a la muerte como posibilidad creativa, es decir, «como posibilidad de extraer en el proceso de narración, una belleza innombrable del escueto dibujo de una vida»⁴⁰. Escrita en 1987 y galar donada al año siguiente con el Premio Navarra de Novela, *El Pasajero Benjamin* parte del convencimiento de su autor de que en la novela se puede demostrar que, incluso si ha sido planeado, el encuentro con la muerte sigue siendo lo más inesperado que le puede pasar a un hombre.

Obsesionado con la muerte de Benjamin y con los detalles que se dieron a conocer de ésta en los años 80⁴¹, Cano Gaviria llevó a cabo una extensa pesquisa documental a fin de reconstruir los hechos y realizar una recreación en clave narrativa de los mismos. El resultado, lejos del rigor de una biografía al uso y sin caer en una ficcionalización excesiva, pone de relieve no sólo el conocimiento que el autor tiene del personaje –del pensador y de su obra– sino también un interés por mantener a toda costa la base narrativa elemental del relato. Para ello, desarrolla la novela en tres líneas narrativas: el recuerdo, la vigilia y la embriaguez, todas ellas articuladas entre sí mediante citas del propio Benjamin. En la primera línea, se pone en evidencia la importancia de los recuerdos de la infancia, tan fundamental en la obra de Benjamin, así como el potencial cognitivo del acto de recordar subyacente a la teoría benjaminiana de la experiencia⁴². En la segunda, se realiza una aproximación a los pensamientos que, consecuentes con su trayectoria vital e intelectual, pudo tener el filósofo alemán esa noche del 26 de septiembre de 1940. En la tercera línea, en cambio, el autor se centra en los efectos de la morfina aludiendo a la confusión entre realidad y ensoñación.

Mediante la articulación de estos elementos, la novela ofrece una caracterización del filósofo alemán como uno de los más agudos pensadores del siglo XX, cuya actitud polémica y reflexión profunda se mantuvo hasta el último de sus días. Así, el Benjamin de Cano Gaviria es un visionario para quien «el viaje por la

⁴⁰ *Ibid.* pág. 10.

⁴¹ Se trata de los datos revelados en 1982 con la primera publicación del testimonio que, en 1980, realizara la guía de Benjamin en su trayecto por Los Pirineos, Lisa Fittko. Para un estudio pormenorizado de estos datos, véanse los documentos recogidos por Rolf Tiedemann en «Testimonios sobre la génesis de la obra» en Walter BENJAMIN, *Libro de los pasajes*. Edición de Rolf Tiedemann, Trad. Luis Fernández, Isidro Herrera y Fernando Guerrero. Madrid: Akal, 2005, pág. 998 y ss.

⁴² En 1940 Benjamin escribía a Adorno: «por qué ocultaré que encuentro en mis recuerdos de infancia la raíz de mi “teoría de la experiencia”». Th. W. ADORNO, *Correspondencia (1928-1940)*, edición de Henri Lonitz. Trad. Jacobo Muñoz Vega y Vicente Gómez Ibáñez; introducción de Jacobo Muñoz. Madrid: Trotta, 1998, pág. 25.

existencia se daba como la rápida travesía de un largo *Pasaje* adornado sólo de citas, expuestas como *bibelots* tras las vitrinas⁴³. Es el niño temeroso del jorobadito que, al comprender que el futuro más próximo del hombre no es sino su propio pasado cercano, acude al encuentro del adulto mediante la inmersión en el recuerdo. Es el viajero y el paseante urbano que recuerda el frío invierno moscovita «donde las calles y las avenidas parecían empeñarse en multiplicar perversamente las distancias»⁴⁴ -tal y como el propio filósofo consignara en su pequeño artículo *Moscú*⁴⁵-, y que observa que París, «vista desde un ángulo, era realmente una gran sala de lecturas atravesadas por el Sena»⁴⁶ de la misma manera que registra en su *París la ciudad en el espejo*⁴⁷. Es también el lector de Kafka, Proust, Heine, Goethe y Baudelaire que «se servía de las citas literarias como medio contra el dolor»⁴⁸. Es, desde luego, el observador cuidadoso para quien no había objeto despreciable, que supo identificar en *las ratas emigrantes* el dolor del exilio y que en Ibiza encontró dos imágenes tan sugerentes para su vida: la del reloj de la iglesia, con su hoy borrada inscripción *Ultima Multis*, y la «pira de gafas huérfanas de dueño», en aquella playa, que parecían anticipar lo que sucedía en los campos de exterminio. Se trata de un Benjamin que ante la desolación se niega a dejar su cartera y que, en cambio, busca un *beau sujet* para un cuadro, como el de «los refugiados y los policías posando juntos, sin ninguna aureola perdurable, bajo el incierto sol de otoño, para una efímera posteridad destinada a apagarse a la vuelta de la esquina»⁴⁹. Un Benjamin agradecido con sus compañeros de viaje incapaz de abandonar sus más profundas preocupaciones y que recrea la imagen del pintor chino que «disponiéndose a mostrar a sus amigos su cuadro más reciente, a un descuido de éstos saltó a su creación y se internó por un camino pintado que llevaba hacia una casita»⁵⁰, imagen que es usada casi de manera imperceptible en “La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica”, cuando afirma que «esto ha de examinarse más de cerca. Disipación y recogimiento están inmersos en una oposición que permite la fórmula siguiente: quien ante la obra de arte se recoge, se sumerge en ella; penetra en esa obra tal como nos cuenta la leyenda que

⁴³ Ricardo CANO GAVIRIA, *El Pasajero Benjamin*, pág. 17.

⁴⁴ *Ibid.*, pág. 19.

⁴⁵ Walter BENJAMIN, «Moscú» en *Cuadros de un pensamiento*. Selección, cronología y postfacio: Adriana Mancini. Trad. Susana Mayer. Buenos Aires: Imago Mundi, 1992.

⁴⁶ Ricardo CANO GAVIRIA, *El Pasajero Benjamin*, pág. 100.

⁴⁷ Walter BENJAMIN, «París, la ciudad en el espejo» en *Cuadros de un pensamiento*. Selección, cronología y postfacio: Adriana Mancini. Trad. Susana Mayer. Buenos Aires: Imago Mundi, 1992, pág. 73.

⁴⁸ Ricardo CANO GAVIRIA, *El Pasajero Benjamin*, pág. 41.

⁴⁹ *Ibid.*, pág. 17.

⁵⁰ *Ibid.*, pág. 36.

le ocurrió a un pintor chino que contemplaba su cuadro ya acabado»⁵¹. Es el Walter Benjamin que guiado por Cano Gaviria llega puntual al encuentro con la muerte, pues «a pesar de todos los contratiempos surgidos, no había llegado tarde a la cita, lanzó un suspiro de alivio y cerró apaciblemente los ojos tras sus gruesas gafas de miope»⁵².

El Pasajero Benjamin ofrece así la posibilidad de, setenta años después, asistir puntualmente a la cita ineludible con la muerte del filósofo. El rigor de los datos que allí se recogen hace de esta novela un punto de partida para quienes apenas conozcan al pensador alemán y un punto de llegada para quienes le hayan estudiado minuciosamente; es un lugar de encuentro que ha hecho del acto de narrar y del acto de leer un espacio privilegiado para la manifestación de la vida de quien sigue siendo uno de los pensadores más importantes de los últimos tiempos. A su vez, esta referencialidad comprobable pone en evidencia el potencial cognitivo y creativo que el propio Benjamin identificara en el principio del montaje y que es retomado como base del discurso artístico en la obra de la artista colombiana Doris Salcedo.

EL ARTE ES EL CONTRAPESO DE LA BARBARIE...

...afirmaba la artista colombiana Doris Salcedo en una entrevista realizada por el periódico *El Espectador*⁵³ tras ser galardonada con el Premio Velázquez de las Artes en mayo de 2010. Esta afirmación remite casi de manera inmediata a una cierta interpretación de la identidad entre cultura y barbarie planteada por Walter Benjamin en sus *Tesis sobre filosofía de la historia*, de acuerdo con la cual «no hay documento de cultura que no lo sea al tiempo de barbarie»⁵⁴. La cita benjaminiana, repetida hasta la saciedad, forma parte del cuestionamiento que el filósofo alemán hiciera de la noción de progreso, donde defendía que la historia ha sido contada

⁵¹ Walter BENJAMIN, «La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica» en *Obras I*, vol. 2. Edición de Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser; con la colaboración de Theodor W. Adorno y Gershom Scholem, edición española de Juan Barja, Félix Duque y Fernando Guerrero. Trad. Alfredo Brotons. Madrid: Abada, 2010, págs. 1-85.

⁵² Ricardo CANO GAVIRIA, *El Pasajero Benjamin*, pág. 186.

⁵³ «El arte es el contrapeso de la barbarie», Entrevista a Doris Salcedo ganadora del Premio Velázquez, *El Espectador*, mayo 8 de 2010, disponible en: <http://elespectador.com/impreso/cultura/articuloimpreso-202179-el-arte-el-contrapeso-de-barbarie> (última consulta: Octubre de 2010).

⁵⁴ Walter BENJAMIN, «Sobre el concepto de Historia», en *Obras I*, vol. 2. Edición de Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser; con la colaboración de Theodor W. Adorno y Gershom Scholem, edición española de Juan Barja, Félix Duque y Fernando Guerrero. Trad. Alfredo Brotons, Madrid: Abada, 2010, pág. 309.

siempre por los vencedores y nunca por los vencidos. Ahora bien, lo que aquí interesa es indagar acerca de la lectura que Salcedo realiza de Benjamin, así como la manera en la que esta lectura está presente en su obra, pues sólo así será posible dar cuenta de esta aproximación y actualización –a través del arte– de algunos de los planteamientos benjaminianos.

Desde los años ochenta, Doris Salcedo ha desarrollado una línea de trabajo que parte del convencimiento de que el arte sólo puede ser concebido como algo político y, por ello, basa su creación artística en la violencia y el terror que se vive en su país desde hace más de treinta años. A pesar de que el punto de partida es la situación colombiana, Salcedo plantea la necesidad de entablar un diálogo con la realidad contemporánea en general y de hacer del arte un lugar de encuentro en el que el relato del horror inexpresable devenga testimonio. Por esta razón, sus esculturas e instalaciones son el resultado de la combinación de una experiencia vital que sea válida para todos –la deformación de la vida como resultado del evento violento– y la articulación del pensamiento de filósofos, poetas y escritores como único medio posible de construcción de una imagen. Teniendo esto en cuenta, no es extraño que encuentre en la lectura de P. Celan, P. Levi, F. Rosenzweig, H. Arendt, Th. Mann, Th.W. Adorno y, por supuesto, Walter Benjamin, entre otros, el sustento teórico de su actividad artística. En este sentido, en el planteamiento de Salcedo los textos utilizados no son un elemento suplementario sino constitutivo, pues, tal y como señala Jameson, la prioridad de la interpretación política de los textos lleva a que éstos sean el horizonte absoluto de toda lectura y toda interpretación⁵⁵.

Ahora bien, en lo que se refiere a la lectura de Benjamin, Salcedo encuentra en la interrupción del continuo de la historia –entendido como anticipación de una humanidad emancipada– la posibilidad de introducir el pasado en el presente. Interrupción que se consigue a través del arte en tanto escenario del instante en el que surge la memoria como clave del presente en la forma de testimonio. Así, el pasado es incluido en el presente para habitarlo de un índice secreto por el cual ambos se encuentran referidos a la redención y a contrarrestar la memoria excluyente de los vencedores. En este sentido, asume la afirmación benjaminiana de acuerdo con la cual «la imagen del pasado amenaza disiparse con todo presente que no se reconozca aludido en ella»⁵⁶. De ahí la necesidad de lo que denomina “poética de la barbarie”:

⁵⁵ Frederic JAMESON, *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*, Trad. Tomás Segovia. Madrid: Visor, 1989, pág. 18.

⁵⁶ Walter BENJAMIN, «Sobre el concepto de Historia», en: *Obras I*, vol. 2., pág. 307.

Quiere decir que estamos contando la historia de los vencidos. La historia siempre la cuentan los triunfadores y aquí tenemos una perspectiva invertida: no tenemos ni arcos del triunfo, ni columnas de Nelson, ni obeliscos, tenemos ruinas de la guerra y de nuestra historia. Eso nos lleva a trabajar una obra que articule la historia de los derrotados⁵⁷.

La manera como la artista concibe esto en su obra se ve claramente en la intervención urbana *Acto de Memoria* (2002), que pretende mostrar la necesidad de recordar a partir de uno de los hechos más violentos en la historia de Colombia, a saber, la toma del Palacio de Justicia por parte de grupos armados del M-19. Ésta tuvo como resultado no sólo la desaparición de más de 100 de personas, sino, además, puso en evidencia la brutalidad de la violencia por parte de grupos armados al margen de la ley así como de las fuerzas militares, de ahí que sea conocido como el holocausto colombiano. Tras la toma, el edificio fue demolido y se construyó uno nuevo. La obra consistió en que, diecisiete años después, exactamente a la misma hora que había sido asesinada la primera víctima, en pleno centro de la capital colombiana, Doris Salcedo hizo descender una silla de madera por la fachada oriental del nuevo Palacio. Al final del día siguiente, a la misma hora que concluyó la toma, colgaban de la fachada oriental, fuera del alcance del peatón, 280 sillas. Todas eran sillas corrientes, institucionales, vacías, que llenaron la fachada del edificio nuevo con las ausencias de tantos como murieron y desaparecieron en esos dos días trágicos. Sin embargo, este gesto efímero no pretendía conmemorar lo sucedido sino más bien entablar una lucha en contra del edificio nuevo, construido encima e imponiendo el olvido. Con esta intervención se evidencia que lo que entiende como “poética de la barbarie” se basa en invertir la noción de monumento, de optar por lo efímero, por la interrupción, como única posibilidad de testimonio. Se trata, por tanto, de un “contra-monumento” que pretende que la responsabilidad humana de recordar no recaiga en un objeto. El gesto se repite en obras como *Unland* (1995-1999), *Tenebrae* (2000), *El proyecto Estambul* (2003) o *Schibboleth* (2007). Todas tienen en su base la convicción, inspirada en su lectura de Benjamin, de que el artista observa, desde el presente, el pasado y puede construirlo. De ahí que no resulte extraño que, al recibir el Premio Velázquez, afirmara:

Walter Benjamin pensó que los vencidos podíamos narrar nuestra historia y que ésta se podía construir desde el presente del historiador o del artista que observa el pasado. El pasado no es algo dado. Se construye en el momento de ser narrado. Esta perspectiva desde el presente permite que la memoria olvidada, la memoria reprimida, surja como una imagen, otorgando así una oportunidad a todo lo

⁵⁷ Cfr. nota 53

que en el pasado fue aplastado, desdeñado y abandonado [...] El arte nos da tiempo para compadecernos del sufrimiento de todas las personas... Las experiencias que trato de señalar en mi obra no son anécdotas ni experiencias directas de la vida. Son sólo el recuerdo de dicha experiencia, siempre evanescentes, son el vacío generado por el olvido⁵⁸.

La obra de arte, por tanto, se convierte en el único lugar donde la memoria –o los eventos olvidados– pueden ocurrir, pero ya no a través de la representación sino más bien a través de rastros que irrumpen. Sólo así, el artista pasa a ser lo que Lawrence Langer ha definido como *testigo de la memoria*, es decir, aquel que asume la responsabilidad respecto a la realidad testimoniada que no ha sido experimentada por sí mismo⁵⁹. En este sentido, el interés de Salcedo en Benjamin tiene su origen en el desplazamiento de la historia a favor de la memoria, que encuentra en el arte un medio para recuperar y redimir las historias marginales. A su vez, este desplazamiento viene determinado por una relación inversamente proporcional entre la reordenación de la noción de memoria y la ruptura de los relatos modernos, tal y como señala Andreas Huyssen a propósito de la obra de la artista⁶⁰.

Ahora bien, a lo ya señalado hasta ahora hay que sumarle dos principios benjaminianos que también son asumidos por Doris Salcedo de una manera muy particular: el montaje como método de trabajo y la posibilidad alegórica propia de la alusión al cadáver. En lo que se refiere al montaje, Salcedo lo asume como principio creativo, el cual adquiere pleno sentido a partir de la lectura de *El autor como productor*. De acuerdo con ésta, si una obra sólo es artísticamente correcta en la medida en que es políticamente correcta, el artista ha de actuar a través de su creación y del material como un agente de intervención. Esta participación activa es lo que la artista reclama en el carácter político de su labor al afirmar que «es preciso transformar los espacios mediante la irrupción de nuevas imágenes que den que pensar; el artista, el creador, ha de ser un agente, un productor de imágenes»⁶¹. Así, si el arte es la interrupción del continuo de la historia y el artista es el productor de

⁵⁸ «Doris Salcedo recuerda a las víctimas al recibir el premio Velázquez», artículo de *El País*, disponible en: http://www.elpais.com/articulo/cultura/Doris/Salcedo/recuerda/victimas/recibir/premio/Velazquez/elpepucul/20100614elpepucul_6/Tes (última consulta Octubre de 2010).

⁵⁹ Lawrence LANGER, *Holocaust testimonies: the ruins of memory*, New Heaven, 1997, pág. 39.

⁶⁰ Huyssen afirma que la obsesión actual por el tema de la memoria es derivada de la crisis generada por la pérdida de la creencia en la estructura racional de la temporalidad que fuera señalada por Bergson, Proust y Benjamin. Véase, al respecto, Joan GIBBONS, *Contemporary art and memory: images of recollection and remembrance*. London: I.B. Tauris, 2007, pág. 6.

⁶¹ Doris SALCEDO, «Traces of memory: art and remembrance in Colombia», *Harvard review of Latin America*, Cambridge, V.2, N° 3, 2003, pág. 28.

imágenes, lo que la obra de arte debe poner en juego es la experiencia de la discontinuidad y la percepción a saltos, lo cual sólo es posible mediante un procedimiento de articulación, de montaje. El montaje se presenta, entonces, como un principio creativo y formal, un modo de pensar y un modo de concebir que «consiste en asociar unos elementos según una lógica inédita y “exterior”, constituyendo una estética del fragmento»⁶². En este sentido, el montaje guarda una estrecha relación con los sistemas de fragmentación que marcan la visión del mundo. Así, el montador es un artesano –como el narrador para Benjamin– que se sitúa en la búsqueda de la fluidez de las mejores articulaciones posibles. Precisamente la noción del montador como artesano cobra sentido en la obra de Salcedo si se tiene en cuenta que, tal y como señala el filósofo alemán, su tarea consiste «en elaborar la materia prima de las experiencias (ajenas y propias) de una manera sólida, única y provechosa. Se trata así de una elaboración cuyo primer concepto es bien posible que nos lo dé el refrán si lo entendemos en tanto ideograma de una narración determinada»⁶³. Esto se ve claramente en obras como *La Casa Viuda* (1995) y *Sin título* (1989-1993), en las que el montaje funciona no sólo como principio creativo sino también como medio formal para la creación de imágenes. Esta interpretación del procedimiento del montaje descrito por Benjamin busca promover una comprensión de la realidad, y no una traducción de la misma, en la que se ponga de relieve una nueva forma de presentación que hunda sus raíces en la posibilidad de creación de lazos nuevos.

De la misma manera, Salcedo asume en su obra la posibilidad alegórica inherente a la alusión al cadáver. Evidentemente, al tratar con temas relativos a la violencia política, el asesinato masivo y la desaparición forzosa, parece imposible no aludir a la imagen del cementerio, del cadáver. Lo que aquí interesa es que el uso que hace Salcedo de esta imagen parece estar ligado a lo que Benjamin reconociera a propósito del drama barroco alemán, a saber, su carácter alegórico. De acuerdo con Benjamin, para el drama barroco el cadáver se erigió como el «accesorio escénico emblemático por excelencia»⁶⁴ y, en cuanto tal, como elemento privilegiado para las producciones alegóricas. Así, liberado del espíritu después de la muerte, el cadáver

⁶² Vincent AMIEL, *Estética del montaje*. Madrid: Abada, 2001, pág. 6.

⁶³ Walter BENJAMIN, «El Narrador», en *Obras II*, vol. 2. Edición de Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser; con la colaboración de Theodor W. Adorno y Gershom Scholem, edición española de Juan Barja, Félix Duque y Fernando Guerrero. Trad. Jorge Navarro Pérez. Madrid: Abada, 2009, pág. 67.

⁶⁴ Walter BENJAMIN, «El origen del *Trauerspiel* alemán» en *Obras I*, vol. 1. Edición de Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser; con la colaboración de Theodor W. Adorno y Gershom Scholem, edición española de Juan Barja, Félix Duque y Fernando Guerrero; traducción Alfredo Brotons Muñoz. Madrid: Abada, 2006, pág. 439.

alcanza una plenitud como materia orgánica dispuesta a las intervenciones y manipulaciones para la *alegorización*. En este sentido, hay en la obra de Doris Salcedo un traslado de estas reflexiones benjaminianas al escenario de la violencia política que insta a buscar las alegorías propia de esta iconografía, ya sea desde los escenarios cotidianos o desde las configuraciones artísticas, para crear un espacio de memoria colectiva. Esto se ve en obras como *Atrabiliarios* (1992-1993), en la que el museo es convertido en un cementerio de zapatos que han sido colocados cuidadosamente en nichos y que han sido cubiertos posteriormente con piel translúcida y cocidos como si se tratara de un procedimiento quirúrgico. La piel se presenta como un velo que permite entrever que aquellos objetos cotidianos han sido usados, que no siempre están en pares y, por tanto, son huellas de una presencia ausente. El gesto se repite en la instalación *Auras anónimas* (2009), realizada en colaboración con la artista Beatriz González en los antiguos columbarios del Cementerio Central de Bogotá, donde se pone de relieve que, a pesar del número de muertos producto de la violencia, el cementerio está desocupado, pues a los cuerpos de las víctimas anónimas de la guerra les corresponden fosas comunes. Así, mientras estos restos mortales se encuentran perdidos, sin un sitio donde reposar individualmente, los columbarios han permanecido vacíos desde 2005, año en que sacaron los últimos restos. Ocho serigrafías hechas a mano en negro sobre blanco, multiplicadas en 8.957 copias, que recrean escenas de traslados de cadáveres, recubrieron las tapas de los nichos donde hubo lápidas inscritas, creando, de manera efímera, un espacio para la memoria popular.

Todo lo expuesto hasta ahora pone de relieve que el valor de la lectura que Doris Salcedo realiza del planteamiento benjaminiano estriba en la posibilidad de una actualización del mismo de cara a la configuración de una memoria histórica a través del arte. Asimismo, es este sustento teórico el que le permite seguir concibiendo su arte como político a través de la memoria sin caer en lo que Reginé Robin ha denominado *memoria saturada* -esto es, el peligro de esteticismo y banalización propio del exceso de memoria en el arte⁶⁵-, puesto que, inspirada por Benjamin, aboga por un tipo de memoria desde el presente en clave de futuro, es decir, que no sólo dé cuenta del pasado sino que promueva la reflexión y permita un cuestionamiento de hacia dónde se quiere ir.

⁶⁵ Robin REGINE, *La mémoire saturée*. Paris: Stock, 2003.

La constatación de la vigencia de la filosofía de Walter Benjamin revierte así en una serie de actualizaciones que, en el caso colombiano, se traduce en la ruptura de las formas tradicionales de aproximación a la realidad, en la búsqueda de nuevos horizontes de interpretación frente al conservadurismo académico e intelectual y en la recuperación del carácter crítico, creativo y cognitivo propio del montaje y de la alegoría. Todas ellas, posibilitan y abogan por una lectura de la filosofía benjaminiana que busca promover una comprensión de la realidad contemporánea mediante nuevas formas de presentación que sirvan de contrapeso a todo tipo de barbarie.