

¡Cuidado con las ruinas mexicanas!

Dirección única y el inconsciente colonial

Traducción: Carlos Vidali Rebolledo

*Debemos más bien retratar
este material inconsciente topográficamente...*

Sigmund Freud¹

*Por mucho tiempo, de hecho por años,
he jugado con la idea de exponer la esfera de la
vida —bios— gráficamente en un mapa.*

Walter Benjamin²

I. América

Hacia el final de su análisis de los retratos de ciudades de Walter Benjamin, Peter Szondi cuenta la siguiente anécdota: "En esa época circulaba una historia, entre la comunidad inmigrante, de un judío que planeaba emigrar al Uruguay; cada vez que sus amigos en París parecían sorprendidos de que quisiera irse tan lejos, él replicaba, '¿Lejos de dónde?'"³ La época era 1933, y los nazis acababan de tomar el poder en Alemania. Hacia finales de agosto, siete años más tarde, en 1940, escapando de las tropas nazis que avanzaban sobre Francia, Benjamin inició su propia ruta hacia el continente americano. Su viaje lo llevaría más allá de los Pirineos, a la España falangista, y de ahí en adelante a alcanzar a sus colegas exiliados en el Instituto de Investigación Social en los Estados Unidos.⁴ Gracias a la ayuda de Max Horkheimer, obtuvo una visa en el consulado estadou-

nidense de Marsella. Algunos días después, sin embargo, fue detenido por las autoridades de la frontera española en Port Bou. Bajo la amenaza de volver a ser deportado a Francia, Benjamin se suicidó el 25 de septiembre de 1940.

América ya había hecho señas. Casi exactamente cinco años antes, en una carta a Benjamin fechada el 23 de septiembre de 1935, el historiador de la literatura Erich Auerbach, menciona un intento previo por darle una oportunidad de abandonar Europa y cambiarla por el "lejano" continente americano, esta vez para cumplir una cátedra en São Paulo, Brasil:

Pensé en usted una vez, al menos hace un año, cuando estaban buscando un profesor que diera clases de literatura alemana en São Paulo. Averigüé su (entonces) dirección en Dinamarca por medio del *Frankfurter Zeitung*, y se la comuniqué a las autoridades correspondientes...

Pero, continúa Auerbach, "nada sucedió al respecto..." (ver el apéndice). La correspondencia entre Benjamin y Auerbach no ha sido publicada todavía, así que no sabemos cómo pudo responder a tal idea, si es que lo hizo. Sí sabemos, sin embargo, que su situación económica en 1935 era extremadamente precaria, y que se las estaba viendo negras para sobrevivir con el estipendio que recibía del Instituto de Investigación Social y para ganarse la vida como escritor. Por tanto posiblemente habría recibido con gusto la oportunidad de emigrar.⁵ Por otro lado, la resistencia de Benjamin a abandonar Europa —y, por ejemplo, alcanzar a Gershom Scholem en Palestina— es bien conocida, como lo es su fuerte compromiso intelectual con el proyecto de las Arcadas, que para 1935 ya estaba bien avanzado. Esta resistencia, insistía Benjamin, tenía un contenido político.⁶

Primeramente, estaban el debate y la tradición en los que, como judío intelectual, creía que su trabajo era relevante.

⁵ En una carta a Scholem enviada en febrero de 1939, sin embargo, menciona que el editor Ernst Rowolth iba a emigrar a Brasil sin recordar la sugerencia de Auerbach. Véase *ibid.*, p. 242.

⁶ "Cada línea que logramos publicar hoy día —escribió Benjamin a Scholem en enero de 1940— es una victoria arrancada a los poderes de la oscuridad." *Ibid.* p. 262.

¹ Sigmund Freud. *Introductory lectures on psychoanalysis*, Penguin Books, Harmondsworth, p. 448.

² Walter Benjamin. "A Berlin chronicle" (1932), en *One-way street and other writings*, NLB, London, 1979, p. 295

³ Peter Szondi. "Walter Benjamin's city portraits", en la edición de Gary Smith. *On Walter Benjamin*, MIT Press, Cambridge y London, 1988, p. 31.

⁴ En una carta a Benjamin fechada el 13 de abril, Scholem compara los eventos de 1933 en Alemania con la expulsión de los judíos de España en 1492 —el año, también, cuatrocientos antes del nacimiento de Benjamin, de la expulsión de los moros y del comienzo de la conquista y colonización de América por Colón. Para muchos críticos esta fecha marca el inicio de la era moderna. Véase Gershom Scholem (ed.), *The correspondence of Walter Benjamin and Gershom Scholem 1932-1940*, traducido al inglés por Gary Smith & André Lefèvre. Introducción de Anson Rabinbach, Harvard University Press, Cambridge, 1992, pp. 38-39.

Bernd Witte seguramente está en lo correcto, a este respecto, al señalar que la resistencia de Benjamin a alcanzar a Scholem en Palestina concuerda con su muy mantenida “demanda del establecimiento de los valores espirituales del judaísmo en el contexto de la cultura europea”.⁷ En segundo lugar, estaba su compromiso de descifrar el presente conducido-por-la-crisis, de esa misma tradición, en el París de Baudelaire y las Arcadas. Para septiembre de 1940, con el avance de las fuerzas fascistas sobre París, Benjamin decidió finalmente abandonar Europa. Sin embargo, nunca llegó a América —sean los Estados Unidos, Brasil... o hasta el Uruguay. A pesar de esto, América lo alcanzó —culturalmente— y no sólo con la apariencia más obvia de los Estados Unidos: el fordismo cultural (Hollywood).

La reciente biografía intelectual de Benjamin por Bernd Witte, sugiere que su interés en el lenguaje fue “despertado por los estudios con el maestro de Berlín Ernst Lewy sobre Wilhelm von Humboldt y [más importante para nosotros aquí] continuado por el trabajo de [Walter] Lehmann en Munich”. En octubre de 1915, prosigue, Benjamin se había mudado a Munich donde, hasta su partida en diciembre de 1916, asistió a varios seminarios. De acuerdo con su correspondencia de esta época, estaba triste con la instrucción que allí recibía, excepto por un coloquio impartido por el americanista Walter Lehmann “sobre el lenguaje y cultura del México antiguo”.⁸ La sugerencia de Witte sobre el interés de Benjamin por el México antiguo confirma comentarios ya hechos por Scholem en su propio libro anterior *Walter Benjamin: The history of a friendship*.

Allí, [en Munich] bajo la tutela del americanista Walter Lehmann, él [Benjamin] ya había iniciado sus estudios sobre cultura mexicana y religión de los mayas y aztecas en el semestre de verano —estudios conectados muy de cerca con sus intereses mitológicos. En estas conferencias, a las que asistía poca gente y casi ningún estudiante regular de la Universidad, Benjamin conoció la figura memorable de Bernardo [sic] Sahagún, al que debemos tanto de la preservación de las tradiciones mayas y aztecas... Algún tiempo después, en Berlín, vi el gran diccionario azteca-español de Molino [sic] en el escritorio de Benjamin; lo había comprado para aprender la lengua azteca, pero nunca llevó a cabo este proyecto.⁹

Witte concluye sus propios comentarios al respecto como sigue:

⁷ Bernd Witte. *Walter Benjamin: An intellectual biography*, trad. al inglés por James Rolleston, Wayne State University Press, Detroit, 1991, p. 114.

⁸ *Ibid.*, pp. 34-35. Witte basa su sugerencia concerniente al “despertar” del interés de Benjamin por el lenguaje en un enunciado hecho por el mismo Benjamin en uno de sus últimos curricula vitae.

⁹ Gershom Scholem. *Walter Benjamin: the story of a friendship*, trad. al inglés por Harry Zohn, Schocken Books, New York, 1987, p. 33. El diccionario al que se refiere Scholem es sin duda el de Alfonso de Molina: *Vocabulario de la lengua mexicana*, B. G. Teubner, Leipzig, 1880. Nótese el lugar de publicación.

El ímpetu para desarrollar su pensamiento en forma escrita provenía de la discusión intensiva con Scholem, que en esa época todavía estaba estudiando matemáticas, pero que ya se ocupaba del misticismo judío. El ensayo pionero de Benjamin, “Acerca del lenguaje en general y del lenguaje humano”, completado a finales de 1916 en Munich, se origina en su deseo por continuar sus discusiones con Scholem sobre la esencia del lenguaje en un foro escrito.¹⁰

La narrativa aquí reconstruida —de un “despertar” al “desarrollo” del pensamiento de Benjamin sobre el lenguaje— deja pocas dudas sobre la importancia de su introducción a la antigua cultura mexicana, sobre su desarrollo intelectual subsecuente y sobre la seriedad con que originalmente perseguía —aunque de manera momentánea— el deseo de hablar “azteca”.¹¹ Una apreciación crítica de este interés puede proveer una nueva perspectiva sobre aspectos importantes del trabajo de Benjamin. América no sólo estaría presente en su trabajo como el símbolo de la industrialización de la cultura (E.U.A.) sino también, más problemáticamente quizá, como sitio de su crítica mitológica (México). El propósito de las siguientes notas es extraer una parte de este terreno (“subterráneo”) de la publicación vanguardista *Dirección única* de Benjamin de 1928, y preguntar por la significación de su subsecuente resistencia por investigar a México o a dirigirle las preguntas del colonialismo y el imperialismo en su trabajo sobre modernidad cultural.

II. Geografías: los puntos de la brújula

El viaje era, claro, fundamental para la escritura de Benjamin. De hecho, la intención de la anécdota de Szondi sobre el judío inmigrante que preparaba un viaje al Uruguay era explicar por qué Benjamin había dejado de escribir sobre sus viajes. La respuesta del inmigrante, creía, contenía el germen de una posible explicación:

Con la pérdida de la patria —en este caso debido al nazismo— la noción de distancia también desaparece. Si todo es extranjero, entonces la tensión entre distancia y cercanía de la que los retratos de ciudades sacaban su vida no puede existir. Los viajes del inmigrante no son del tipo de los que uno recuerda con gusto, su mapa no tiene punto focal alrededor del cual las tierras extranjeras asuman una configuración fija.¹²

De 1933 en adelante, la mirada, ahora exiliada de Benjamin, quedó bastante fija en las arcadas de su segundo hogar,

¹⁰ Bernd Witte, *op. cit.*, p. 35.

¹¹ Sobre su experiencia a este respecto, Scholem escribe: “Recordando la narración de Benjamin del ambiente en las conferencias, tuve que tomar la clase de Lehmann cuando fui a Munich en 1919. Bajo su dirección, leí himnos religiosos, y todavía puedo recitar muchos de ellos en el original.” *op. cit.*, p. 33.

¹² Peter Szondi, *op. cit.*, p. 31.

París, mientras reunía los materiales necesarios para producir su historia cultural. Tanto que, como hemos visto, no lo dejó sino en 1940, para intentar abandonar Europa y alcanzar a sus colegas en América.

La importancia de los retratos de ciudades para el Proyecto de las Arcadas de Benjamin ha sido subrayada por Susan Buck-Morss en *The dialectics of seeing*, donde toma la palabra de Benjamin y expone “la esfera de [su] vida... gráficamente en un mapa”. La significación política y cultural de las ciudades visitadas por Benjamin hacia finales de los veinte y treinta es tal que juntas dan a su vida y trabajo una estructura “que localiza el *Passagen-Werk* geográficamente, y le da un orden espacial”. Subyacentes al trabajo de Benjamin, se pueden descifrar las pistas de una geografía política. Buck-Morss continúa:

Al oeste está París, los orígenes de la sociedad burguesa en el sentido político-revolucionario; hacia el este, Moscú en el mismo sentido marca su fin. Al sur, Nápoles localiza los orígenes mediterráneos, la mitificada infancia de la civilización occidental; hacia el norte, Berlín localiza la mitificada infancia del autor mismo.¹³

Es el espacio socio-cultural constituido por las Arcadas —al mismo tiempo, los “cementeros de mercancías” y “el in consciente del sueño colectivo”— lo que descansa en el centro de los ejes Este-Oeste/Norte-Sur, y reúne —bajo un mismo techo, por así decirlo— los orígenes revolucionarios (pasado) y fines (futuro) de la cultura burguesa. Este mapa particular también contiene, sin embargo, como Benjamin bien lo sabía, un fascismo triunfante en las locaciones mitificadas esquematizadas por Buck-Morss que, además, eventualmente amenazaba con tomar tanto el pasado como el futuro de Europa. De esta manera, las Arcadas de Benjamin se convierten en una compleja construcción espacio-temporal de la modernidad la cual resulta porosa para que penetre el deseo inconsciente y el mito, los sueños del pasado y del futuro.¹⁴

Hay, sin embargo, algo que falta en una geografía política de la vida y trabajo de Benjamin —de las Arcadas, ciudades y Europa— tan dependiente de la propia contextualización de Benjamin sobre su trabajo, y es la *internacionalidad* de estos espacios estructurados por conceptos tales como *colonialismo* e *imperialismo*.

Creo —dice Theodor Adorno del “París-capital del siglo XIX” de Benjamin— que la categoría de la mercancía po-

dría ser en gran medida concretizada por las categorías específicamente modernas de *comercio mundial* e *imperialismo*. Relacionado con esto, se encuentra la arcada como bazar, también las tiendas de antigüedades y mercados mundiales para lo temporal.¹⁵

Adorno nunca tomó demasiado en cuenta esta idea en su propio trabajo. Pero también es el caso de Benjamin, sin embargo, que se rehusó a involucrarse él mismo —y a Baudelaire— en la dimensión internacional del capitalismo (imperialismo/colonialismo) señalada por la crítica anterior. Desde el punto de vista de Adorno, el París del ensayo de Benjamin no era sólo una capital histórica —la capital de un *tiempo* específico (el siglo XIX)— sino también una capital geográfica —la capital de un espacio específico internacionalizado (Imperialismo).

Dado el interés de Benjamin por la fantasmagoría de las Exposiciones Mundiales —precursoras de la industria de la cultura¹⁶— y considerando su interés en los materiales y economía del inconsciente, su rechazo parece poco usual. Pues, como Adorno sugiere, en algunos lugares —bazares y tiendas de antigüedades— los deseos de los compradores extrañamente adquirieron una dimensión internacional, y la clave de tal geografía del deseo era precisamente la especificidad histórica de la mercancía, forma que tanto interesaba a Benjamin —la cual, de hecho, era el centro teórico de su encuesta. A este respecto, ambos, Adorno y Benjamin, pudieron haber recordado los “bienes coloniales” en venta en las tiendas de la recientemente unificada —e imperial— nación en la que nacieron.¹⁷ El deseo internacionalizado del colonialismo era, sin embargo, subsecuentemente negado y olvidado por ambos escritores, como lo ha sido por la crítica que se ha ocupado del trabajo de Benjamin.

El contexto general en el que Walter Benjamin y sus colegas de la Escuela de Frankfurt nacieron, era el de una Alemania Imperial recientemente unificada, en la que la nacionalidad y el colonialismo se retroalimentaban con la imaginaria dominante (y se sufriría por años después de la pérdida de las colonias en 1918). Si se añade esta negada dimensión internacional a la apreciación del trabajo de Benjamin —y las referencias de Witte y de Scholem a su interés en la antigua cultura mexicana en el contexto del colonialismo, sugieren que así debería ser— entonces su contextualización geográfica debe ser modificada para ir más allá de Europa. De hecho, el nombre del americanista Walter Lehmann (1878-1939), cuyo seminario en Munich introdujo a Benjamin al trabajo de Bernardino de Sahagún (1499?-1590), y a través de él al

¹³ Susan Buck-Morss. *The dialectics of seeing: Walter Benjamin and the Arcades project*, the MIT Press, Cambridge and London, 1989, p. 25.

¹⁴ La idea de “porosidad” viene, claro, del retrato de ciudad escrito por Benjamin con Asja Lacis: “Nápoles”. Una de sus imágenes de tal porosidad parece, increíblemente, prefigurar escenas de la fantasía barroca de Gabriel García Márquez *El otoño del patriarca* (1975): “Hasta las bestias banales de las tierras secas se hacen fantásticas. En el cuarto o quinto piso de este edificio de rentas, se tienen vacas. Los animales nunca caminan en la calle, y sus pezuñas se hacen tan largas que ya no pueden pararse.” *One way street*, p. 175.

¹⁵ Theodor Adorno. “Letters to Walter Benjamin” en Ernst Bolch, et. al., *Aesthetics and Politics*, Verso, London, 1980, p. 118 (el subrayado es mío).

¹⁶ Walter Benjamin. “Paris —The capital of the nineteenth century”, en *Charles Baudelaire: a lyric poet in the era of high capitalism*, Verso, London, 1983, p. 165.

¹⁷ Véase E. J. Hobsbawm. *The age of empire 1875-1914*, Sphere Books, London, 1989.

"lenguaje y cultura del México antiguo", puede tomarse como símbolo de un desarrollo comparativamente temprano y rápido de la disciplina de la etnología en Alemania (comparado con Francia) durante la segunda mitad del siglo XIX. Al respecto, debe notarse también la relación entre el colonialismo alemán, la disciplina de la etnología y el arte: "La aceleración de la expansión colonial alemana después de 1896 —escribe Jill Lloyd— coincidió con los desarrollos de la estética occidental y la etnología que dieron fuerza a los artistas *Jugendstil* para buscar una inspiración no europea del arte."¹⁸ Artistas, como Kirchner, no tenían que ir muy lejos para encontrar tal inspiración. Ya existían colecciones coloniales, por ejemplo en el Museo Etnográfico de Dresden y en el de Berlín, y eran regularmente visitadas. Quizá hasta Benjamin mismo haya podido ver los espectáculos que las acompañaban y —producidos por empresarios y apoyados por los gobiernos como parte de su propaganda colonial— en los que pueblos africanos exhibían a sus habitantes y bailarines, en los parques zoológicos en los que recuerda haber pasado mucho tiempo cuando niño. De esta interacción entre arte, colonialismo y la institucionalización de la etnología, emergió un modo de expresionismo primitivista particularmente fuerte —una forma cultural, como el *Jugendstil*, de interés particular para Benjamin.¹⁹

En *Dirección única* Benjamin incluye un fragmento llamado "Embajada Mexicana", cuyo epígrafe se lee como sigue: "Nunca paso frente a un fetiche de madera, un Buda dorado, un ídolo mexicano sin decirme: quizá éste es el Dios verdadero." El texto, significativamente, es de Baudelaire, el objeto literario del ensayo de Benjamin criticado por Adorno. La conexión entre México y Baudelaire no es arbitraria, a pesar de que no está claro si para Benjamin no fue más que literaria. De hecho, los últimos años de Baudelaire, 1862-1867, eran los años de los deseos imperialistas de Napoleón III en México, y el corto periodo de mando del emperador Maximiliano —cuya ejecución en 1867 fue pintada por su amigo Manet, tres veces.²⁰ Éste es precisamente el imperialismo al que se refiere Adorno y que, según el mismo Benjamin, Brecht incluso llegó a sugerir que era el fondo de *Le bateau ivre* de Rimbaud:

Lo que describe no es un poeta excéntrico iniciando una caminata, sino el vuelo, el escape de un hombre que no

puede soportar vivir más adentro de las barreras de una clase que —con la Guerra de Crimea, con la aventura mexicana— era el principio para abrir hasta los más exóticos continentes a sus intereses mercantiles.²¹

Como puede apreciarse, Benjamin registra la relación imperial, pero no parece querer reflexionar sobre ella aun después de las sugerencias de Adorno. ¿Podría deberse a que permanece inmerso en una idea de la cultura europea que en 1933 estaba amenazada, y para 1940 destruida?

III. Trabajos subterráneos

En sueños vi un terreno yermo. Era la plaza del mercado de Weimar. Estaban haciendo excavaciones. También yo escarbé un poco en la arena. Y entonces surgió la aguja de un campanario. Contentísimo, pensé: un santuario mexicano de la época del preanimismo, el anaquivitzi. Me desperté riendo. (Ana = ava; vi = vie; witz [chiste] = iglesia mexicana [...]).²²

Dirección única no es un retrato de ciudad, aunque conscientemente usa la calle de ciudad como su principio estético organizador. Dado su estatus de trabajo literario de vanguardia —contiene la mayoría de las posturas anti-institucionales contradictorias del movimiento— de entre todos los textos de Benjamin éste ha recibido sorprendentemente poca atención. Debido a que, paradójicamente, ¡no ha sido leído como un texto de vanguardia en absoluto! *Dirección única* ha sido más bien interpretado como la muestra de un estado intermedio en el desarrollo intelectual de Benjamin donde otros trabajos —su ensayo sobre la reproducción mecánica o el *Passagen-Werk*— son privilegiados. En *Dirección única* Benjamin, puede verse claramente, se dirige a otro lado. Vista como trabajo de vanguardia, la obra contiene las semillas de otra época, el futuro intelectual de Benjamin, por ejemplo, sus reflexiones sobre las Arcadas de París. A contrapelo de la narrativa, sin embargo, *Dirección única* pone en primer plano, como puede verse en el fragmento anterior, la organización simbólica del espacio: la topografía.

Frotándose los ojos, Benjamin "se da a la tarea de la interpretación del sueño".²³ Si los nombres de Berlín, París, Nápoles y Moscú toman valores simbólicos a los ojos de Benjamin, ¿qué podría simbolizar esta relación entre "el mercado de Weimar" y "un santuario mexicano"? Ambos son claramente lugares de ritual fetichista (intercambio y adoración). Pero ¿por qué México? ¿Podría ser que, desde que tomaba el seminario de Lehmann sobre la cultura del México

¹⁸ Jill Lloyd. *German Expressionism: primitivism and modernity*, Yale University Press, New Haven & London, 1991, p. 4. Me gustaría agradecer a mis colegas Annie Coombes y Lynn Nead el indicarme esta referencia.

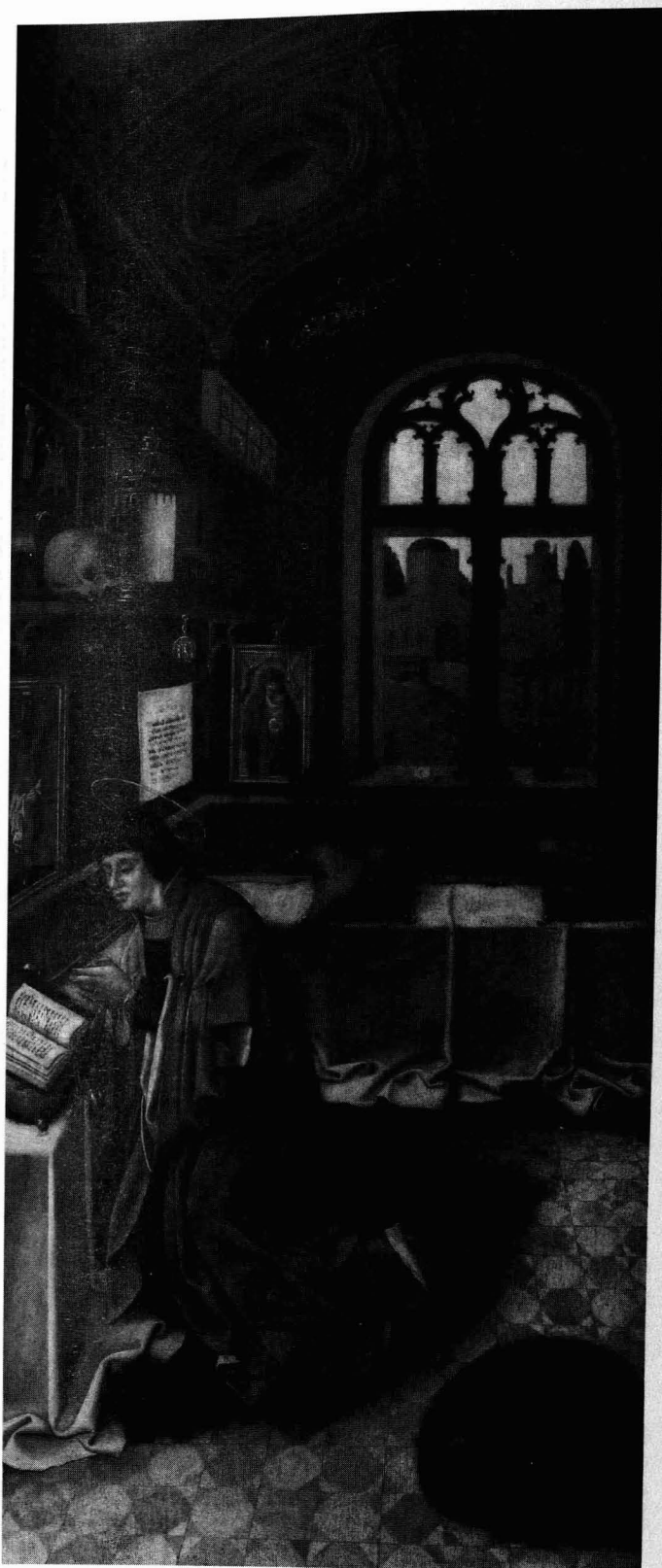
¹⁹ *Ibid.*, pp. 21-49. Lloyd señala que uno de los más importantes trabajos de etnografía asociados a movimientos estéticos de regeneración y renovación fue el *Anfänge der Kunst im Urwald* (1907) de Koch-Grünberg. El trabajo del Koch-Grünberg sobre los indios de la selva del Amazonas también proveyó mucho del material para la novela post-colonial, carnavalesca, primitivista *Macunaíma* (1928).

²⁰ Véase Neil Larsen. "Modernism, Manet and the Maximilian: executing negation", en *Modernism and Hegemony. A Materialist Critique of Aesthetic Agencies*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1990, pp. 32-48.

²¹ Walter Benjamin. "Conversations with Brecht", en Ernst Bloch. *Aesthetics and Politics*, p. 87.

²² Walter Benjamin. "Obras Públicas", en *Dirección única*, ed. Alfaguara, trad. de Juan J. del Solar y Mercedes Allendesalazar, pp. 36. [1987.]

²³ Walter Benjamin. "N [Re the theory of knowledge, theory of progress]", en Gary Smith (ed.). *Benjamin: Philosophy, Aesthetic, History*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1989, p. 52.



Anónimo alemán/neerlandés. *Santo en oración*, siglo XV, óleo/tabla, 127 x 55 cm. Colección Museo de San Carlos, INBA

antiguo, éste ha llegado a tomar el lugar de la relación colonial y, más allá, ahora de un primitivismo surrealista? Significativamente, el “chiste” mexicano no se localiza en otro lado, sino *aquí*. Y a pesar de la temporalidad implícita en el “pre-animismo”, tampoco se le ve como simplemente un residuo del pasado cultural; más bien reflejando el mercado *ahora*, de manera subterránea. Ésta es una dimensión espa-

cial crucial del colonialismo, que Benjamin registra sin que se convierta en ese momento, o después, en un objeto de reflexión. Esto se debe a que el verdadero chiste para Benjamin es surrealista.

En su sueño, Benjamin desentierra una iglesia mexicana bajo un mercado en Weimar: se despierta riendo por el chiste. El problema con los surrealistas desde su punto de vista era su “no dialéctica concepción de la naturaleza de la intoxicación”: rechazaban despertar y ver el chiste. La historia para Benjamin, por el otro lado, sólo comienza “con el despertar”.²⁴ Pero en esta presentación de sueño, la historia no comienza: lo colonial es registrado, mas no reflejado. El chiste que despierta a Benjamin es la imagen de una iglesia mexicana, que presenta —la función del signo de admiración— como un enigma a descifrar. Sin embargo, hay otro chiste, la contemporaneidad y la co-existencia del santuario y el mercado. Benjamin registra este “chiste sobre el chiste” sólo para inmediatamente negarlo al quitar la arena lo suficiente como para revelar a la ridícula iglesia mexicana que lo despertó. En otras palabras, se mueve desde la idea de una presencia colonial que “fetichistamente” apunala y refleja a los mercados europeos, para que pongan atención en ese extraño objeto colonial: ¡una iglesia mexicana! El chiste contenido en el —uno supone— inventado término náhuatl (“azteca”) de *Anaquivitzili* es que a pesar de la colonización —la imposición de las iglesias— el proceso de conversión en la Nueva España pudo haber involucrado la dominación espiritual de la cristiandad misma por el sistema religioso que intentaba destruir. Esta posibilidad está implícita en el epígrafe de Baudelaire usado por Benjamin para enmarcar el otro fragmento mexicano en *Dirección única* antes mencionado.

IV. Embajada Mexicana

Soné que estaba en México, participando en una expedición científica. Después de atravesar una selva virgen de árboles muy altos, desembocamos en un sistema de cuevas excavado al pie de una montaña, donde, desde la época de los primeros misioneros, se había mantenido una orden cuyos hermanos proseguían su labor de conversión entre los indígenas. En una inmensa gruta central, rematada por una bóveda gótica, se estaba celebrando un oficio divino según un rito antiquísimo. Al acercarnos, pudimos presenciar su momento culminante: un sacerdote elevaba un fetiche mexicano ante un busto de madera de Dios Padre, colocado muy alto, en una de las paredes de la gruta. En ese instante, la cabeza del dios se movió negando tres veces de derecha a izquierda.²⁵

Bernardino de Sahagún fue uno de los primeros misioneros franciscanos que llegó a la Nueva España, poco después

²⁴ Walter Benjamin, “Surrealism: the last snapshot of the European intelligentsia”, en *One way street*, p. 236; Smith (ed.) *Benjamin*, p. 52.

²⁵ Walter Benjamin. *Dirección única*, p. 23.

de la conquista de la capital mexicana, Tenochtitlan, por Hernán Cortés. Sería demasiado sugerir que fue posiblemente con el mismo Sahagún con quien Benjamin se ha reencontrado en un México envuelto en el mito algunos años después de haber leído y aprendido sobre él con Walter Lehmann en Munich. En esta presentación de sueño Benjamin no incluye el momento del despertar. Más bien confronta al lector con el mensaje de México del que él, con los misioneros sobrevivientes, es testigo y que Dios niega, tres veces. ¿Podría ser, como sugiere Baudelaire, que el fetiche mexicano sea “el verdadero Dios”? ¿Está el sacerdote que alza el objeto atrapado por sus poderes mágicos, presentándolo a la imagen de madera de Dios como su semejante, como una alternativa, o hasta como su verdad? Es por esto que la idea de una iglesia mexicana es un chiste: es un chiste sobre la iglesia.

Hay un sentido en el que este fragmento se asemeja a muchos de los tropos y figuras de las narrativas coloniales, particularmente el viaje, la confrontación, la ansiedad e incluso la mímica. Como sucedió a aquellos surrealistas que habrían de intoxicarse con México —particularmente André Breton y Antonin Artaud— la dirección del viaje sigue siendo la misma, pero los signos evaluativos del colonialismo son invertidos. Vuelve a escenificar una colonialidad en la que la embajada —misión y mensaje— es de las víctimas tradicionales del colonialismo, más que de sus portadores. Y es precisamente la ansiedad trazada en tal contexto lo que provee la lógica estructural para el trabajo de Bernardino de Sahagún sobre el México colonial (Nueva España). Serge Gruzinski, por ejemplo, recientemente contó una historia similar a la contenida en el sueño de Benjamin:

...después de 1525, el clero prehispánico que sobrevivió se hizo subterráneo, las grandes liturgias y sacrificios públicos ya no se celebraban, las fiestas del calendario sólo se observaban parcialmente y la comunicación con los dioses tomó lugar discretamente en una media luz nocturna o al abrigo de las cuevas, a escondidas de los ojos de los frailes y de sus neófitos indígenas.²⁶

Aunque la “vieja maquinaria religiosa y política de los aztecas” estaba “irreparablemente rota y derramada”, continúa Gruzinski, “sin medios ni hombres, sin un adecuado conocimiento del país, la iglesia todavía no ofrecía una verdadera alternativa”. Fue para procurar este conocimiento a lo que, en gran medida, se avocó el trabajo de Sahagún. Comienza el prólogo de su texto más importante —*Códice Florentino. Historia general de las cosas de la Nueva España* (1577-1580 aprox.)— resaltando los propósitos de tal conocimiento:

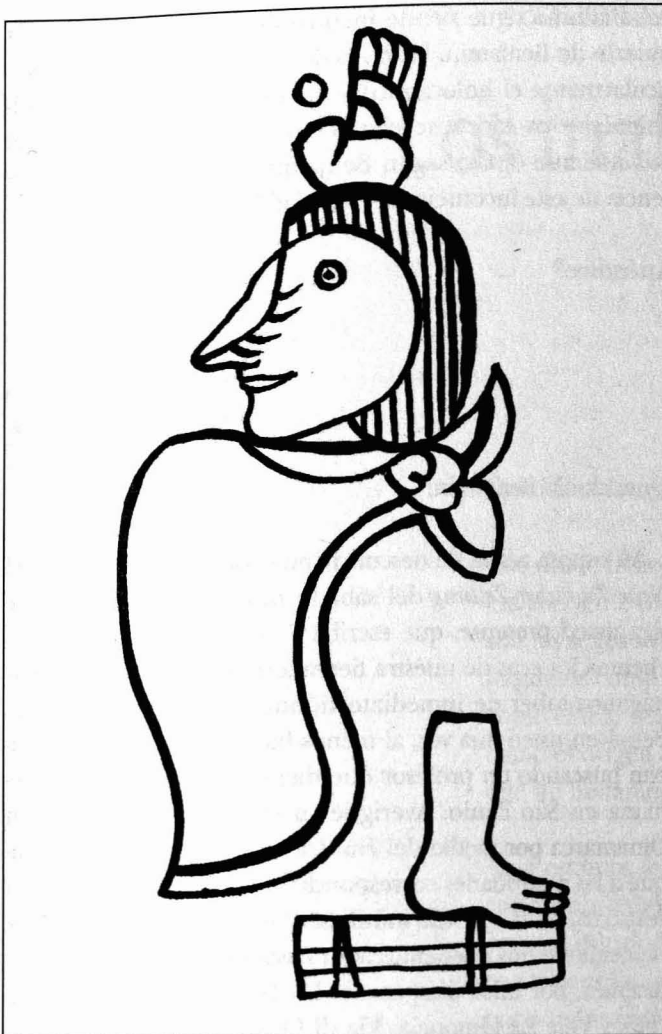
²⁶ Serge Gruzinski. *Man-Gods in the Mexican highlands: indian power and colonial society, 1520-1800*, trad. al inglés por Eileen Corrigan, Stanford University Press, Stanford, 1989, p. 48

Los predicadores y confesores médicos son de las ánimas, para curar las enfermedades espirituales conviene que tengan experiencia en las medicinas y de las enfermedades espirituales... ni conviene se descuiden los ministros de esta conversión, con decir que entre esta gente no hay más pecados que borrachera, hurto y carnalidad, porque otros muchos pecados hay entre ellos muy más graves y que tienen gran necesidad de remedio: Los pecados de la idolatría y ritos idolátricos, y, supersticiones idolátricas y agüeros, y abusos y ceremonias idolátricas, no son aún perdidas del todo. Para predicar contra estas cosas, y aun para saber si las hay, menester es de saber cómo las usaban en tiempo de su idolatría, que por falta de no saber esto en nuestra presencia hacen muchas cosas idolátricas sin que lo entendamos, y dicen algunos, excusándolos, que son boberías o niñerías, por ignorar la raíz de donde salen —que es mera idolatría, y los confesores ni se las preguntan ni piensan que hay tal cosa, ni saben lenguaje para ser las preguntar, ni aun lo entenderían aunque se los digan—.²⁷

La respuesta a tal ansiedad colonial fue coleccionar y documentar tanto como fuera posible de la historia y cultura de la sociedad destruida por la Conquista. El texto preparado por Sahagún y sus informantes sería lo más completo posible, para así permitir a los misioneros reconocer correctamente la idolatría practicada frente a sus ojos. En otras palabras, para asistir a la “conquista espiritual”. En efecto, el de Sahagún es un libro paranoico y político: una colección bilingüe y visual diseñada para contribuir a las habilidades miméticas de los colonizados, su percibida habilidad de *parecer semejantes*, para parecer conversos. La ironía histórica es,

²⁷ Fr. Bernardino de Sahagún. *Historia general de las cosas de Nueva España*, Ángel Ma. Garibay K. (ed.) Editorial Porrúa, Col. “Sepan cuantos...” 8a. ed., México, 1992, p. 17. El códice florentino consiste en su totalidad de un texto en español, un texto en náhuatl y un texto visual. La mayor parte fue producido por los informantes nativos de Sahagún. Por esta razón ha sido considerado un trabajo prototípico de etnografía. Mucho del propio trabajo de Walter Lehmann se ha basado en la información de este texto. También tradujo partes de él.

Es interesante notar que Georges Bataille también había sido un lector de Sahagún, usando los materiales contenidos en el *Códice Florentino* sobre el sacrificio azteca para producir un capítulo histórico en su libro *The accursed share*. De acuerdo a Pierre Klossowski, a finales de 1930 Benjamin “era un asiduo asistente al College de Sociologie... que se cristalizó alrededor de Bataille poco después de su rompimiento con Aragon”. Sin embargo, como exiliado de la Alemania fascista creía que arriesgaban pura y simplemente jugar al “estetismo pre fascista” (Pierre Klossowski, “Between Marx and Fournier”, en Smith (ed.), *On Walter Benjamin*, p. 368). Sin importar qué tan cercana fue o no fue la relación de Bataille y Benjamin, era suficientemente cercana como para que le dejara dos maletas con los manuscritos que incluían la mayoría del *Passagen-Werk* a su cuidado. Es esta conexión lo que ha hecho últimamente a Benjamin una figura de autoridad en lo que se ha llegado a conocer como “etnografía posmoderna”. Véase James Clifford, “On Ethnographic surrealism”, en *The predicament of culture. XX century ethnography, literature and art*, Harvard University Press, Cambridge and London, 1988; y Michael Taussing, *Shamanism, colonialism and the wildman. A study in terror and healing*, the University of Chicago Press, Chicago and London, 1987



sin embargo, que dada su naturaleza de recolección el *Códice Florentino* de Sahagún, también ha sido visto como un texto potencialmente subversivo. Esto se debe a que lo que reunió podría facilitar el recuerdo de las mismas prácticas culturales de antes de la Conquista, que se había avocado a destruir.²⁸

V. Cuadros para el inconsciente

Benjamin no estaba particularmente interesado en las narrativas coloniales como tales, sino más bien, como su imaginística sugiere, en topografías míticas que organizaban el espacio simbólicamente en territorios sobre y bajo tierra. Su apego a los mundos de sueño presentados en "Embajada Mexicana" y "Trabajos Subterráneos" es, a pesar de esto, bastante diferente de lo contenido en el siguiente fragmento metodológico que se encuentra en el "Konvolut N" de *La obra de los pasajes*:

Limpiar campos, allí donde hasta ahora sólo el engaño reinaba: Avanza con la afilada hacha de la razón, sin venir ni a izquierda ni a derecha, para no caer víctima del ho-

²⁸ Véase el capítulo sobre Sahagún en Howard F. Cline (ed.) *Handbook of middle American indians vol. 13: Guide to Ethnohistorical sources, part two*, University of Texas Press, Austin, 1973, pp. 183-239.

rror que llama de las profundidades del bosque primitivo. En cierto punto, la razón debe limpiar toda la tierra y librarla del hiebro del engaño y el mito.²⁹

Como ha notado Walter Menninghaus, la actividad de limpieza en este texto se asemeja bastante a los conceptos ilustrados de verdad y razón de los que el mismo Benjamin era un famoso crítico mordaz. Topográficamente, lo que en *Dirección única* constituía una ocasión para el chiste, aquí parece ser la escena de horror ilustrado y rechazo. La inversión también está acompañada por una abstracción geográfica: de una selva que está localizada, hacia otra que es violentamente producida en oposición a un ideal de "claridad". La clave a una explicación de tal cambio de punto de vista aparece cinco entradas más tarde en el "Konvolut N", donde distancia su trabajo del *Campesino de París* de Louis Aragon, que había inspirado inicialmente *Dirección única* y la más tarde incompleta *Obra de los pasajes*: "mientras que Aragon persiste en permanecer en el reino de los sueños, aquí es cuestión de encontrar la constelación del despertar". Como hemos visto, ésta es una crítica que Benjamin había comenzado a elaborar tentativamente en su famoso ensayo sobre el surrealismo. Se vislumbra también en los dos fragmentos de *Dirección única* arriba discutidos.

Si "Embajada Mexicana" permanece en el reino de la ensoñación y de esta manera, como en Aragon, difumina "el umbral entre el despertar y el sueño", en su réplica ilustrada es posible que para la teoría de la experiencia histórica que le interesaba a Benjamin —en la que, de acuerdo a Menninghaus, una verdad alineada a la razón en oposición al mito era insuficiente— estaba demasiado despierto.³⁰ El marco del "despertar" (diseñado para romper la posición ilustrada) aparece en la trama de "Trabajos Subterráneos", sin embargo, en forma de risa. El propósito del "despertar", dice Benjamin, es "la disolución de la 'mitología' en el espacio de la historia".³¹ ¿La risa hace este trabajo de introducir al mito en la historia, de tal manera que permanece parcialmente relacionada a su experiencia para así redimirla?³² Como he sugerido más arriba, puede ser que no; que Benjamin, de alguna manera, permaneciera al mismo tiempo demasiado cautivado por su construcción estética del mito (esto es, demasiado surrealista) y su rechazo ilustrado de él (comprensible en el contexto de un fascismo "mitificado").

Las imágenes de México en *Dirección única* fueron producidas en la intersección de la etnología, la estética y el psicoanálisis constitutivo primero del expresionismo y luego del

²⁹ Smith (ed.). Benjamin, p. 44. He encontrado el artículo de Walter Menninghaus "Teoría del mito de Walter Benjamin" en Smith (ed.) pp. 292-325 muy útil aquí.

³⁰ *Ibid.*, pp. 297-298, 306. Para la cita de Benjamin, véase "Surrealism: the last snapshot of the European intelligentsia", en *One way street*, p. 226.

³¹ Smith (ed.). Benjamin, p. 45 (los subrayados son míos).

³² Véase Walter Benjamin. "Thesis on the philosophy of history", en *Illumination*, trad. al inglés de Harry Zohn, editado con una introducción de Hannah Arendt, Fontana, London, 1979, pp. 255-266; especialmente la segunda tesis de Benjamin.

surrealismo. Con la invención del inconsciente por Freud, todo un nuevo dominio de la experiencia se hizo disponible a la reflexión. El inconsciente mismo, sin embargo, tenía que ser narrativizado y poblado —¿colonizado?— y provisto con dramas y escenarios reconocibles que lo estructuraran y explicaran. La antropología y la literatura —especialmente en sus respectivas relaciones con el colonialismo— proveían muchos de los personajes, dramas y escenarios —las hordas primitivas, Edipos y Electras, lo subterráneo— para tales experiencias. El recién dividido sujeto europeo era de esta manera provisto con un inconsciente que era, en parte al menos, explicable en términos de las ansiedades de la historia colonial. Desde este punto de vista se podría concebir a las imágenes benjaminianas de supraterrenas y subterráneas como retratos coloniales tanto *de* como *para* el inconsciente.³³

Tanto el chiste sobre el santuario mexicano del tiempo del pre-animismo —es decir, antes de la división sujeto-objeto característica de la Ilustración³⁴— como el inquietante mensaje a los misioneros, registran historias del colonialismo. La geografía y temporalidad de cada uno, sin embargo, significan que la iglesia y el santuario permanecen en otro lado y existen en otro tiempo, el pasado mítico. De esta manera, estas imágenes de ensueño en *Dirección única* permanecen internas en una estructura temporal de la modernidad que narrativiza la historia en términos del concepto maestro de “progreso” que en el escenario mundial acarrea la idea de la “no contemporaneidad de tiempos geográficamente diversos pero cronológicamente simultáneos”.³⁵ El México colonial de Benjamin se localiza en otro tiempo no contemporáneo que no es, por definición, el presente.

Esto deja el chiste sobre el chiste en los “Trabajos Subterráneos”: el chiste sobre el chiste de la iglesia mexicana colonial, que, como hemos visto, al hacer el chiste contemporáneo, se convierte en un chiste sobre el mercado de la Europa ilustrada —ahora, se sugiere, esclavizada por el fetichismo (de las mercancías) y el mito (de lo nuevo) y cuyas raíces, por otra parte, se encuentran en la acumulación *primitiva* de la explotación *colonial*. Éste, sin embargo, no es el chiste que despierta al soñador. Es, más bien, negada la entrada al “espacio de la historia” que proveería a la obra de Benjamin —en respuesta a la crítica de Adorno— con la apreciación de una geografía política internacional, es decir, *imperial*, que explicaría el *lugar* del París de Baudelaire (y Europa) dentro de un sistema colonial. Codificado y denegado de acuerdo al entrelazamiento histórico específico de la lógica de la estética, el psicoanálisis y la etnología, el

colonialismo sigue siendo inconsciente. Sólo después de la muerte de Benjamin, las crisis del fascismo en Europa (particularmente el holocausto) y las subsecuentes luchas anti-coloniales en África, revelarán —como la fotografía con el inconsciente óptico según Benjamin— “el secreto... la existencia de este inconsciente [*colonial*]”.³⁶ ♦

Apéndice*

23/9/35

Roma

Pensione Milton

Via de Porta Pinciana

Querido Sr. Benjamin,

Mi esposa acaba de descubrir una colaboración suya en el *Neue Zuercher Zeitung* del sábado pasado. Qué alegría que siga usted presente, que escriba y que en sus escritos escuchemos los ecos de nuestra tierra lejana y perdida. Por favor háganos saber de inmediato dónde y cómo se encuentra. Pensé en usted una vez, al menos hace un año, cuando estaban buscando un profesor que diera clases de literatura alemana en São Paulo. Averigüé su (entonces) dirección en Dinamarca por medio del *Frankfurter Zeitung* y se la comuniqué a las autoridades correspondientes, pero nada sucedió al respecto, y hubiera sido inútil escribirle desde Alemania. Probablemente nos quedemos aquí hasta el cuatro de octubre, y después, por unos días, con el Dr. Binswanger,³⁷ Castello-Firenze, Villa La Limonaia, Via di Quarto 9. Recibí una carta muy triste de Beverdell³⁸ en Praga; parece que Bloch está en París; su libro,³⁹ que leí recientemente, lo muestra, aunque a uno le guste o no, en su carácter intacto y completo.

Nosotros estamos bien; yo sigo empleado, pero no trabajo mucho. Mi *Privatdozent*, W. Krauss, da el curso principal de conferencias, los seminarios y se encarga de los exámenes; está probando ser de un calibre excelente. Si voy a seguir dando clases el próximo invierno o no, sigue siendo una interrogante, al menos es posible. Es imposible darle una idea de lo extraña que es mi posición. En todo caso carece, con todas sus ventajas, de un proyecto duradero, y se vuelve cada vez más inútil. Por lo tanto estoy haciendo planes para cualquier eventualidad; que resulten o no, es muy incierto.

Por favor escriba. Saludos amistosos de los dos.⁴⁰

Suyo, Erich Auerbach.

* Traducción de la carta: Julio Trujillo

³³ El psicoanálisis, desde este punto de vista, no es sólo un medio para explicar la historia colonial. La historia colonial, a su vez, provee una explicación del psicoanálisis.

³⁴ “Sabemos de pueblos primitivos del estado llamado preanimista que se identifican con animales sagrados y plantas y se bautizan con sus nombres...” Escribió Walter Benjamin en “Program of the coming philosophy” (1917-18), en Smith (ed.) *Benjamin*, p. 4.

³⁵ Peter Osborne. “Modernity is a qualitative, not a chronological, category”, *New left review*, núm. 192, marzo/abril, 1992, p. 75.

³⁶ La historia del racismo sería crucial aquí (véase nota 4). La cita es de Walter Benjamin, “A Small History of Photography” en *One way street*, p. 247.

³⁷ Ludwig Binswanger (1881-1966). Psiquiatra y neurólogo suizo que también escribió sobre arte (*inter alia* “Henrik Ibsen und das Problem der Selbstrealisation in der Kunst”, 1949).

³⁸ No se ha podido establecer la identidad de esta persona.

³⁹ *Erbschaft dieser Zeit* (Zürich, 1935).

⁴⁰ Publicado en *Zeitschrift für Germanistike*, vol. 6 (1988). Traducción al inglés de Peter Pollner.