



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

1

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Emancipación humana y “felicidad no disciplinada”.

Walter Benjamin y la poética del cuento de hadas

Miguel Vedda¹

Resumen:

Como en la obra de otros intelectuales marxistas próximos a él –entre los cuales cabe mencionar al joven Lukács, Bloch y Kracauer–, la reflexión sobre el cuento de hadas ocupa un lugar destacado en la producción de Benjamin. Esa reflexión se vincula con el convencimiento en que reside, en la infancia, un potencial utópico al que debería hacer justicia todo proyecto emancipatorio. Benjamin, que creía en el “infinito poder salvador de la vida infantil”, veía en la gracia inherente a la infancia un “correctivo de la sociedad [...] uno de los indicios que nos han sido dados de la *felicidad no disciplinada*”. Testimonian este potencial liberador los cuentos de hadas, que encarnan el ánimo rebelde de los débiles que sueñan con subvertir el orden vigente. Herramienta de los oprimidos, el cuento de hadas enseñó “a la humanidad desde tiempos inmemoriales, y sigue aún hoy enseñándoles a los niños, que [lo más aconsejable] es enfrentar las potencias del mundo mítico con la astucia y la insolencia”.

La presente propuesta consiste en estudiar los análisis benjaminianos sobre el cuento de hadas alemán, vinculándolos con la teoría narrativa de Benjamin, y con sus consideraciones sobre el potencial utópico de la infancia.

¹ Facultad de Filosofía y Letras, UBA/CONICET, miguelvedda@yahoo.com.ar



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

2

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Emancipación humana y “felicidad no disciplinada”.

Walter Benjamin y la poética del cuento de hadas

I

El análisis del tema que aquí proponemos podría comenzar llamando la atención sobre la significativa atención de varios pensadores marxistas hacia el cuento maravilloso. La serie de pensadores podría remontarse al propio Marx, quien, en notoria divergencia respecto de los posteriores impulsores del realismo socialista, no solo era un entusiasta lector de obras del género –ante todo, de los cuentos maravillosos artísticos [*Kunstmärchen*] de narradores como E. Th. A Hoffmann o A. von Chamisso–, sino también un autor diletante de *fairy tales*. Pero no hay en Marx una reflexión sobre esta forma, tal como la que sí encontramos, a comienzos del siglo XX, en la obra de György Lukács. El interés de este por el género coincide con la puesta en crisis de la *visión trágica del mundo* que definía la primera etapa de su producción; una etapa en la que se produjeron algunas de sus aportaciones fundamentales para una teoría de la tragedia, tales como las que se advierten en el libro sobre la *Evolución histórica del drama moderno* o en el ensayo *Metafísica de la tragedia*. Bajo la influencia de la escritora Anna Lesznai, el filósofo húngaro comenzó a ver en el cuento maravilloso la expresión de un empeño en rebasar el individualismo a través de la configuración de una comunidad utópica, fundada en relaciones humanas genuinas y concretas. Alejados del mundo desencantado e individualista del capitalismo, los *Märchen* delinean “un mundo redimido, en que la realidad última era mágica más que empírica o metafísica”; al mismo tiempo, les enseñan a los hombres “que su realidad, empírica o metafísica, no es más que una de las muchas realidades imaginables. Al reconocer esto, los hombres ya no necesitaban contemplar su realidad como una prisión infranqueable; podían comprender que era el resultado de sus propias *elecciones*”.² Esta aproximación al cuento maravilloso se enlaza, al mismo tiempo, con otro hito sustancial en la formación del joven Lukács: el encuentro con la mística judía. En esto ejerció una función capital el descubrimiento de la tradición jasídica, que durante un tiempo llegó a ejercer sobre el filósofo una fascinación casi hipnótica. A mediados de 1911, Lukács concluyó la lectura de las dos célebres compilaciones de Martin Buber, *Las historias del rabí Nachmann* (1906) y *La leyenda de Baal Shem* (1908), y quedó hondamente impresionado por ellas, al punto de instar a Buber (a quien había conocido en el seminario de Simmel en Berlín) a realizar una edición más amplia de los textos místicos. Los cuen-

² Congdon, Lee, *The young Lukács*. The University of North Carolina Press, Chapel Hill y Londres, 1983, pág. 79.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

3

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

tos recopilados por Buber ofrecían un anticipo utópico de una comunidad orgánica tal como la que hallaba Anna Lesznai en la gran tradición del cuento maravilloso. Los efectos que estas reflexiones tuvieron sobre la teoría lukácsiana del drama se advierten en las consideraciones en torno al *drama no trágico* o *romance*: un género que, hacia 1911, pasa a situarse en el lugar central que anteriormente correspondía, en el joven Lukács, la tragedia. A contrapelo del enigmático aristocratismo y del alejamiento de la vida que caracterizan a esta, el *romance* es una forma democrática “no establece castas entre los hombres como lo hace la tragedia; su solución más pura debía ser, a la vez, una configuración que en la esencia común de los hombres –sin héroes, e incluso sin sabios– encontrase el camino hacia la plenitud de la vida, hacia la forma perfecta”. A la hora de caracterizar esta variedad no trágica del drama, ejemplarmente cultivada por Calderón, por Beaumont-Fletcher o por el Shakespeare de *La tempestad*, Lukács establece una serie de paralelos con el cuento maravilloso, que comparte con el *romance* esta vinculación con un concepto aporético de vida comunitaria:

El cuento de hadas ofrece una metafísica de la Edad de Oro convertida en elemento decorativo: ha descendido de lo más sagrado, de una esfera que se encuentra muy por encima del arte y de la posibilidad de expresión artística; se ha vuelto profano, mundano, con el propósito de alcanzar la belleza; ha traído a la superficie la configuración vital más profunda (supraartística), y se ha convertido –precisamente porque sus fuentes son las más profundas– en pura superficie. El cuento de hadas, como forma perfecta, es antimetafísico por excelencia, superficial, puramente decorativo.

Podría señalarse quizás que esta aproximación al cuento maravilloso es una actitud del joven Lukács que ha dejado pocos trazos en la vida y la obra posteriores del filósofo. Esa sería, sin embargo, una observación errada, tal como lo demuestra el hecho de que, durante su intervención como comisario de cultura en la República de los Consejos en Hungría, Lukács se haya empeñado en implementar el curioso proyecto de difundir la lectura de cuentos maravillosos en las escuelas, parques y teatros. Para Lukács, como para su amigo y colaborador Béla Balázs, los cuentos de los Grimm o de Andresen no reproducían la ideología burguesa a los niños, sino que representaban un mundo en el que las posibilidades de realización humana rebasan el horizonte de la sociedad de clases; según Balázs: “La cosmovisión comunista de los cuentos de hadas es mucho más profunda, incluso en sus formas más ingenuas, que la de la poesía conscientemente socialista”.³

II

Más exhaustivas y persistentes que las de Lukács, y a la vez más afines a las de Walter Benjamin, son las reflexiones sobre el cuento maravilloso que recorren la obra de Ernst Bloch, y que insisten también sobre los efectos emancipatorios del género. Bloch sostiene que en el centro del cuento

³ Cit. en *ibíd.*, pág. 159.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

maravilloso se encuentran “tendencias hacia la libertad, hacia el rebasamiento de los límites naturales”;⁴ en ese sentido, el *Märchen*, ante todo como cuento maravilloso temporal, está contrapuesto, como fuerza revolucionaria, al mito, que mantiene a los hombres confinados dentro de estrechos límites. El cuento maravilloso representa el elemento positivo, activo, frente a la pasividad que encarnan las formas mutuamente emparentadas del mito y la saga. En él se encarna la revuelta, la sublevación del hombre débil y desposeído, y es por ello Ilustración *avant la lettre*; una Ilustración que no se sustenta en fórmulas abstractas, sino en la astucia de los oprimidos:

El cuento maravilloso es [...] la primera Ilustración, a la vez que, en su proximidad a los hombres y a la dicha, es el modelo de la Ilustración; es siempre una historia bélica infantil de la astucia y de la luz contra las potencias míticas, y termina como cuento maravilloso de la dicha humana, como existencia reflejada en cuanto dicha.⁵

Según Bloch, el cuento maravilloso tiene su raíz en el pueblo y, a causa de ello, encarna el *animus* rebelde de los que sueñan con alterar, a través de la propia praxis, el orden vigente. En esa medida se distingue del cuento y de su heredera, la saga, que es para Bloch reaccionaria: su propósito es mantener y legitimar el poderío de los señores; de ahí que procure revalidar la eficacia de un destino que domina a los hombres como una potencia ineluctable. En la saga, “los hombres son míticamente lo que eran políticamente en la época de los hermanos Grimm, en la época de la reacción: objetos a los que nada les está permitido”.⁶ El héroe del *Märchen* es el hombre débil, anónimo, plebeyo, pero a la vez astuto y rebelde; no en vano se afirma, en *El ateísmo en el cristianismo* (1968), que “hay algo chaplinesco en la mayoría de los cuentos maravillosos; estos no son un ‘mito disminuido’, como lo pretendía la interpretación reaccionaria”,⁷ sino una tentativa para rescatar una dimensión del mito cautiva por el despotismo feudal de la saga. Durante los años de exilio en EE.UU. y, aun después del regreso a Alemania, el interés por destacar la oposición con el mito y la saga es relevado por el interés en rescatar a los géneros literarios populares de cualquier tentativa para reducirlos al carácter de mera ensoñación evasiva; así, según se dice en *El principio esperanza*,⁸ el genuino cuento maravilloso ofrece menos un escape que una incitación a la acción: “no se ofrece, pues, como sustituto para la acción. Por cierto que el inteligente Augusto del cuento maravilloso se ejercita en el arte de no dejarse fascinar. El poder de los gigantes es presentado como un poder con

⁴ Bloch, Ernst, “Exkurs: Über Zeittechnik (1928)”. En: —, *Philosophische Aufsätze zur objektiven Phantasie*. Suhrkamp, Frankfurt a/M, 1985, págs. 567-572; aquí, pág. 568.

⁵ Bloch, Ernst, *Erbschaft dieser Zeit* Ed. aumentada. Suhrkamp, Frankfurt a/M, 1985, pág. 184.

⁶ Íd.

⁷ Bloch, Ernst, *Atheismus im Christentum. Zur Religion des Exodus und des Reichs*. Suhrkamp, Frankfurt a/M, 1968, pág. 65.

⁸ Escrito en los EEUU entre 1938 y 1947; revisado entre 1953 y 1959.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

5

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

una brecha por la cual puede deslizarse victoriosamente el débil”.⁹ Para precisar mejor esta posibilidad del *Märchen* propone Bloch distinguir al *cuento maravilloso técnico* (*technische Märchen*), en que el héroe se encuentra súbitamente con una dicha que no es resultado del propio esfuerzo, y a la que accede a través de varitas mágicas o de lámparas maravillosas, del *cuento maravilloso artístico* o *leyenda maravillosa* (*Kunstmärchen, märchenhafte Legende*), cuyos protagonistas conciben primero en el interior de su alma la imagen de una dicha que se empeñarán luego en conseguir. Esta última variedad del *Märchen* encierra el designio de abandonar la cotidianidad para buscar una realización a través de la aventura, enfrentando a esta con el valor propio del astuto (*Mut des Klugen*):

No todos son tan mansos como para esperar esta bondad. Parten para encontrar su dicha, astutos contra los rudos. Valor y astucia son su escudo, su lanza es la inteligencia. Pues el valor por sí solo ayudaría poco al débil contra los robustos señores, él no les podría derribarles la torre. La astucia de la inteligencia es la parte humana del débil. Por fantástico que sea el cuento maravilloso, siempre es astuto en la superación de dificultades.¹⁰

Forma utópica, el cuento maravilloso busca, pues, configurar un mundo en que puede el hombre realizar sus posibilidades más altas, atrofiadas en el mundo real; se enlaza con el desarrollo de la *conciencia anticipatoria*, ya que contribuye a bosquejar los rasgos de la utopía soñada y sugiere el modo de convertirla en realidad, eliminando todas las relaciones en las que el ser humano es una existencia sometida, abandonada, despreciable (Marx).

En una línea similar se orientan las ideas de Siegfried Kracauer sobre el *Märchen*, aun cuando en ellas el combate entre este y el mito se enlaza con una defensa radical de la Ilustración, entendida como proceso de combate histórico en contra de las potencias míticas. Olivier Agard destacó en qué medida esta confianza decidida en el efecto liberador de las Luces tenía que debilitarse a partir del ascenso del fascismo; en todo caso, en el contexto de la segunda mitad de los años veinte, y aun a comienzos de la del treinta, la fe en la eficacia emancipadora de la razón representa el fundamento del pensamiento de Kracauer sobre el cuento maravilloso. Una descripción de este género próxima a la de Bloch, y acaso todavía más a la de Benjamin, se encuentra en uno de los ensayos más importantes e influyentes del período: *El ornamento de la masa* (1927), donde el proceso histórico aparece expuesto en términos de una pugna de la razón en contra de aquellas fuerzas naturales que, en los comienzos de la civilización humana, dominaban cielo y tierra. Después del ocaso de los dioses, los dioses no renunciaron a todo su poder, sino que “la vieja naturaleza, en el hombre y fuera del hombre, sigue afirmándose”, de modo que “las superestructuras del pensamiento *mitológico*

⁹ Bloch, Ernst, *Das Prinzip Hoffnung*. 3 vols. Suhrkamp, Frankfurt a/M, 1993, vol. I, pág. 413.

¹⁰ *Ibíd.*, pág. 411.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

6

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

que confirma a la naturaleza en su omnipotencia”.¹¹ La liberación respecto del despotismo del mito será posible, no sobre la base de la explotación ilimitada de la naturaleza –lo que solo significaría que una fuerza natural subyugue a otra–, sino en la medida en que pueda constituirse un espacio para el desarrollo autónomo de la razón. A contrapelo de este proceso de desmitologización se desarrollan las doctrinas organicistas, que, al erigir al organismo en modelo de la estructura social, no albergan otro propósito que mantener a la sociedad humana confinadas dentro de los límites de la vida natural. Pero no es en el círculo de esta donde se mueve la razón, para la cual se trata, en cambio, de implantar la verdad en el mundo; en reino de lo racional ha sido soñado anticipadamente (*Vorgeträumt*) en los cuentos maravillosos, que no son “historias maravillosas, sino que exponen el maravilloso advenimiento de la justicia”.¹² Ya en épocas tempranas de la historia había mostrado el cuento maravilloso cómo la mera naturaleza era superada en función del triunfo de la verdad; y es sugestivo que el género vuelva a asumir un lugar preponderante a comienzos de la Modernidad, cuando la burguesía en ascenso se dispone a dar cuenta de los poderes naturales de la iglesia, la monarquía y el régimen feudal. No es, para Kracauer, una casualidad el hecho de que “*Las mil y una noches* se abriesen paso precisamente en la Francia de la Ilustración, que la razón del siglo XVIII reconociese a la razón de los cuentos de hadas como su semejante, tiene su profundo sentido histórico”.¹³ Es en sí sugestivo que en este ensayo se afirme que a la racionalidad (*Rationalität*) de un pensamiento emancipador que procede “en parte, aunque no solo, de la razón de los cuentos de hadas”,¹⁴ haya que atribuir el desencadenamiento de las revoluciones burguesas. No menos importante que estas consideraciones es la circunstancia de que Kracauer asocie la astucia con la que el héroe del cuento de hadas derrota a las potencias míticas con la función el intelectual moderno; en la “*Minimalforderung an die Intellektuellen*” (Petición mínima a los intelectuales), publicada en 1931, se pide a los intelectuales que apliquen sus armas al desmantelamiento de lo mitológico, a cuyo ámbito pertenecen todos los conceptos y opiniones fosilizados. El intelecto es definido como un arma de destrucción de todo elemento mítico en el hombre y en torno a él: “Contra su dominio, que ya ha sido anulado maravillosamente en el cuento maravilloso, se han rebelado una y otra vez los grandes ilustrados en la historia”, y es toda revolución es, en primer lugar, una revolución del intelecto, “que atacará y pondrá en ridículo a las potencias que velan la imagen humana, hasta que

¹¹ Kracauer, Siegfried, “El ornamento de la masa”. En: –, *Estética sin territorio*, ed. y trad.: Vicente Jarque. Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos de la región de Murcia, Murcia, 2006, págs. 257-274; aquí, pág. 264.

¹² Íd.

¹³ Íd.

¹⁴ *Ibíd.*, pág. 265.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

7

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

los hombres se encuentren por fin a sí mismos”.¹⁵ La misión de los intelectuales es el desmantelamiento de las potencias naturales; de ahí que se afirme en este ensayo que aquellos pensadores y artistas que no se abocan a la sustancial tarea de desenmascarar las ideologías y poner a prueba todos los saberes recibidos quedan atrapados en una irracionalidad natural.

III

La preocupación de Benjamin por el cuento maravilloso se relaciona, en primera instancia, con una atención al mundo infantil que se insinúa ya a partir de la ruptura con Gustav Wyneken y el movimiento juvenil; como señala Giulio Schiavoni, el interés del filósofo se desplaza a partir de entonces “desde la juventud a la infancia; mejor dicho: desde la potencialidad de la juventud a la de la infancia. Desde 1924 aproximadamente, se ocupa en nuevas formas del mundo de la infancia y de la literatura infantil”.¹⁶ La serie de artículos sobre la pedagogía y sobre la literatura y el teatro infantiles surgida entre 1924 y 1932 ofrecen ya un testimonio elocuente de ese interés, pero acaso aún más lo brindan obras gestadas durante el exilio, entre las que podríamos mencionar en primera línea *Crónica de Berlín*, *Infancia en Berlín hacia 1900*, e incluso el proyecto sobre los pasajes de París –ante todo si se piensa en que Benjamin veía tanto en el Berlín del cambio de siglo como en el París del Segundo Imperio formas originarias –infantiles– de su propio presente, signado por la expansión del fascismo. Se dice en el *Libro de los pasajes* que la experiencia juvenil de una generación tiene mucho en común con la experiencia onírica: “Su figura histórica es la figura onírica. Cada época tiene ese lado vuelto hacia los sueños, el lado infantil. Para el siglo pasado, ese lado aparece muy claramente en los pasajes”.¹⁷ La cita de Michelet que aparece como el segundo epígrafe de “París, la capital del siglo XIX” (, “Cada época sueña la siguiente”, es una incitación a interpretar el siglo XIX como un sueño infantil que aguarda la interpretación por parte del “adulto” siglo XX, al que le habría correspondido la misión de redimir, interpretándolos, los sueños de la era precedente. Dichos sueños aguardan la acción redentora del despertar: “El sueño aguarda secretamente el despertar; el que sueña se entrega a la muerte solo hasta nuevo aviso, espera con astucia el segundo en que escapará a sus garras. Así también el colectivo que sueña, para el cual sus hijos se tornan la venturosa

¹⁵ Kracauer, Siegfried, “Minimalforderung an die Intellektuellen” [*Die Neue Rundschau* 2/7, año 42 (julio de 1931), págs. 71-75]. En: –, *Schriften* 5.1-3. Ed. de Inka Mülder-Bach. 3 vols. Suhrkamp, Frankfurt a/M, 1990, vol. 2, pp. 352-356; aquí, págs. 353-354

¹⁶ Schiavoni, Giulio, “Zum Kinde”. En: Lindner, Burkhardt (ed.), *Benjamin Handbuch. Leben – Werk – Wirkung.* : Metzler, Stuttgart y Weimar, 2006, págs. 373-385; aquí, pág. 373.

¹⁷ Benjamin, Walter, *Das Passagen-Werk*. En: *Gesammelte Schriften* [= GS]. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno y Gershom Scholem hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. 7 vols. Suhrkamp, Frankfurt a/M, 1991, vol. V/1, pág. 490.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

ocasión para su propio despertar”.¹⁸ Corresponde destacar la importancia del término *astucia*; en la sección “Exposiciones, propaganda, Grandville”, se afirma “La verdadera liberación respecto de una época tienen, en efecto, la estructura del despertar también por el hecho de que está íntegramente regida por la astucia. Con astucia, no sin ella, nos liberamos del ámbito del sueño. Pero hay también una falsa liberación; cuyo signo es la violencia”.¹⁹

La astucia a la que se alude aquí guarda relación con la astucia de la razón (*List der Vernunft*) hegeliana. Pero todavía más se vincula con una reflexión sobre el mito que encontró una expresión temprana en el ensayo sobre Hölderlin, y que continuó desarrollándose, con significativas variaciones, con el paso de los años. Gershom Scholem comenta, a propósito de una serie de conversaciones con Benjamin sostenidas entre el 16 y el 18 de junio de 1916, que la resuelta inclinación de Benjamin hacia una penetración filosófica del mito, que lo inquietó hasta el final de su vida, “salió entonces a la luz por vez primera, y dejó su impronta en muchas de nuestras conversaciones. Benjamin hablaba ya entonces [...] de la diferencia entre derecho y justicia, de modo que el ordenamiento jurídico solo en el mundo del mito encontraría su fundamento”.²⁰ Estas ideas habrían de aparecer desarrolladas en 1921 en “Para una crítica de la violencia”. Un nuevo viraje en la ocupación con el mito tiene lugar –como ha indicado Günter Hartung– a partir de 1924, y tiene lugar bajo la sombra tutelar de Asja Lacis, quien contribuyó a encauzar las tendencias materialistas presentes en Benjamin en dirección al marxismo. A la luz de estos cambios de dirección habría que interpretar la afirmación, presente en el ensayo sobre Karl Kraus, según la cual “el hombre venidero no logra su forma auténtica en el espacio natural sino en el espacio de la humanidad, en el combate de la liberación; [...] no hay una liberación idealista del mito sino una liberación materialista”;²¹ también la tesis, presente en *El libro de los pasajes*, que asevera que en tanto exista aún un mendigo, seguirá existiendo el mito.²² Pero más allá de estas alteraciones, se mantiene constante un interés por la edad mítica que fue alimentado por la lectura de Johann Jakob Bachofen y Wilhelm Wundt. El propósito de Benjamin es contraponer la violencia mítica –fundadora del derecho– a una justicia venidera ligada al mundo de la verdad, que advendrá en el campo de la política, de lo profano. En el temprano ensayo “Destino y carácter” (1915) se encarece el papel desempeñado por la tragedia antigua como expresión de una reluctancia frente a la potestad antes incuestionable del destino mítico:

¹⁸ *Ibíd.*, pág. 492.

¹⁹ *Ibíd.*, pág. 234.

²⁰ Scholem, Gershom, *Walter Benjamin: historia de una amistad*, trad. y present. de J. F. Yvars y Vicente Jarqui, Península, Madrid, 1987, pág. 45.

²¹ Benjamin, Walter, “Karl Kraus, hombre universal”. En: –, *Sobre el programa de la filosofía futura*, trad. de Roberto J. Vernengo, Planeta-Agostini, Barcelona, 1986, págs. 159-188; aquí, pág. 185.

²² Cf. Benjamin, Walter, *Das Passagen-Werk*, vol. I, pág. 505.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

9

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

no es a través del derecho, sino de la tragedia que la cabeza del genio se levantó por vez primera desde la niebla de la culpa, ya que en la tragedia es quebrantado el destino demónico: “en la tragedia el hombre pagano advierte que es mejor que sus dioses, pese a que este conocimiento le quita la palabra y permanece mudo”.²³ No puede decirse que el orden ético del mundo haya sido restablecido con ello, pero “el hombre moral, aún mudo, aún menor –así como lo es el héroe– trata de elevarse en la inquietud de ese mundo atormentado”.²⁴

IV

En el marco de la creciente implicación con las formas épicas –frente a la mayor dedicación temprana a las formas dramáticas– se encuentran las reflexiones de Benjamin sobre el cuento maravilloso. Para abordar estas sería conveniente en primer lugar mostrar los lazos que unen los dos complejos temáticos que hemos considerado precedentemente: el de la infancia y el del mito. Un nexo entre ambos lo establece, como hemos adelantado, *la astucia*, cuya afinidad con el *Märchen* pudimos advertir tanto en Bloch como en Kracauer. En el pensamiento tardío de Benjamin, empeñado en someter la conciencia colectiva a un análisis comparable con el que había aplicado Freud a la individual, la infancia tiene una función inapreciable, ya que en ella se encarna el deseo de conjurar la degradación de las cosas a meras mercancías que ha consumado el capitalismo. En cada época, los niños cumplen con la función de introducir las nuevas invenciones en un espacio simbólico, concediéndoles, de esa manera, un potencial utópico: “Para nosotros tienen ya las locomotoras un carácter simbólico por el hecho de que nos encontramos con ellas en la infancia. Para nuestros hijos poseen dicho carácter, en cambio, los automóviles, de los que nosotros solo percibimos el aspecto elegante, moderno, flamante”.²⁵ Si a cada nueva manifestación de la técnica corresponden nuevas imágenes, cada generación infantil tiene que descubrirlas a fin de incorporarlas al tesoro de imágenes de la humanidad; tal como se dice en la sección del *Libro de los pasajes* dedicado a la epistemología y a la teoría del progreso: “Cada infancia, en su interés por los fenómenos técnicos, su curiosidad por toda clase de inventos y maquinarias, une las conquistas técnicas con los antiguos mundos simbólicos. No hay nada en el campo de la naturaleza que se encuentre desde el vamos sustraído a tal unión”.²⁶ Estas figuraciones infantiles poseen un contenido utópico verdadero que aguarda su desciframiento redentor; son, en otras palabras, imágenes de sueño que aguardan el despertar. Es

²³ Benjamin, Walter, “Destino y carácter”. En: –, *Escritos escogidos*, trad. de H. A. Murena, Sur, Buenos Aires, 1967, págs. 131-137; aquí, pág. 134.

²⁴ *Íd.*

²⁵ Cf. Benjamin, Walter, *Das Passagen-Werk*, vol. I, pág. 493.

²⁶ *Ibíd.*, pág. 576.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

misión del pensamiento dialéctico interpretar esos sueños infantiles liberándolos de las cadenas impuestas por el capitalismo y por su idealización mítica del progreso: es sugestivo que, a semejanza del proverbial artilugio del astuto Odiseo, el “despertar venidero se alce como el caballo de madera de los griegos en la Troya del sueño”.²⁷

Con astucia se vuelve el historiador materialista hacia las invenciones técnicas del pasado, con la intención de liberar las fantasías oníricas en ellas aprisionadas; al hacerlo, rompe las cadenas de los nuevos mitos que dominan la sociedad industrial, de un modo parecido a como el héroe épico procuraba, con su astucia, resquebrajar el poderío de la naturaleza mítica. Hay aquí un punto en el que las tentativas del materialismo dialéctico revelan semejanzas con la astucia de los héroes del epos y el *Märchen*. Con vistas a poner de manifiesto esa similitud pasaremos, desde estas consideraciones recién apuntaladas en el *Libro de los pasajes*, a la consideración de algunos aspectos de la teoría narrativa benjaminiana y, en particular, de las ideas sobre el cuento maravilloso. Según Scholem, el interés de Benjamin por los cuentos infantiles surge en directa relación con el nacimiento de su hijo Stefan; aunque, como indica Jean-Michel Palmier, ya la correspondencia juvenil testimonia un interés temprano por el género, y después de escribir su estudio sobre el *Trauerspiel* se proponía escribir un libro sobre el cuento maravilloso y otro sobre las sagas*, en relación con su estudio sobre “La nueva Melusina” de Goethe.²⁸ En la reseña “Alte vergessene Kinderbücher” (Viejos y olvidados libros infantiles) (1924), Benjamin destaca la atracción que sienten los niños por los productos de desecho, y apunta que en ellos reconocen el rostro que el mundo de las cosas les vuelve a ellos, y solo a ellos: “Con ellos no se ocupan tanto de imitar las obras de los adultos como de recomponer esos sobrantes y desechos en una relación súbitamente nueva. De esa manera, los niños crean para sí su propio mundo de cosas: uno pequeño, dentro del grande”.²⁹ Entre tales sobrantes se incluye al cuento maravilloso: acaso el más poderoso productos de desecho que exista en la vida intelectual de la humanidad. De la materia del *Märchen* puede disponer el niño con tanta soberanía como de los retazos de tela o las piezas de construcción; con los motivos del cuento maravilloso “construye su mundo, o al menos une sus elementos”.³⁰ El trabajo del niño con los materiales del cuento, como con sus juguetes en general, representaría, pues, una *promesse de bonheur*: el anticipo de un futuro en que las cosas estarán liberadas de la utilidad; no en vano se ensalza, en el *Libro de*

²⁷ *Ibíd.*, pág. 495.

²⁸ Palmier, Jean-Michel, *Le chiffonnier, l'Ange et le Petit Bossu. Esthétique et politique chez Walter Benjamin*. Ed. establecida, anotada y presentada por Florent Perrier. Prefacio de Marc Jimenez. Klincksieck, París, 2006, pág. 140, n. 126.

²⁹ Benjamin, Walter, “Alte vergessene Kinderbücher”. En: GS III, págs. 14-22; aquí, págs. 16-17.

³⁰ *Ibíd.*, pág. 17.



los pasajes, a Fourier por haber convertido al juego en “canon del trabajo ya no alienado”; un trabajo tal, animado por el espíritu del juego, “ya no está orientado a la producción de valores, sino a una naturaleza mejorada. También para esta representa la utopía de Fourier una imagen conductora tal como se la encuentra, de hecho, en los juegos infantiles”.³¹ Este modelo de alianza con la naturaleza, que reedita ideas desarrolladas ya en *Dirección única*, se enlaza también con la utopía, esbozada en las “Tesis sobre el concepto de historia”, de un “trabajo que, lejos de explotar a la naturaleza, está en situación de hacer que alumbre las criaturas que como posibles dormitan en su seno”.³²

Una imagen tal de apaciguamiento utópico del hombre y la naturaleza, y de silenciamiento del destino mítico, aparece prefigurada, según se dice en “El narrador” (1936), en el cuento maravilloso; este, en la figura de los animales que acuden para ayudar al niño, muestra que la naturaleza está sometida al mito, pero preferiría asociarse al hombre.³³ El cuento maravilloso es, para Benjamin, una tentativa para liberarse del mito; en el ensayo sobre Martin Walser (1929) se sostiene ya que los personajes de esta forma popular emergen “de la noche y la locura; más precisamente: de la locura del mito”.³⁴ Por medio del *Märchen* lleva adelante la humanidad su gran lucha, en el campo de lo profano, para despertarse del mundo mítico; los personajes del género pugnan aún para liberarse del padecimiento; de ellos se diferencian los caracteres de Walser, cuyas obras “comienzan donde los cuentos maravillosos terminan. ‘Y si no han muerto, siguen vivos aún’. Walser muestra cómo viven ellos”.³⁵ La materia con la que trabaja Walser ya no es la forma popular del *Märchen*, sino los géneros poéticos propios de la literatura culta: “Historias, artículos, poemas, prosa breve y otros semejantes”.³⁶ En “Franz Kafka. En el décimo aniversario de su muerte” (1934) son retomadas y ampliadas estas consideraciones; el análisis de “El silencio de las sirenas” ofrece una ocasión para explicitar el parentesco de Kafka con Odiseo: este se encuentra, según Benjamin, en el umbral que separa al mito del cuento maravilloso: la razón y la astucia han abierto brechas en el mito “cuyas potencias han cesado de ser invencibles. El cuento maravilloso es la transmisión de la victoria sobre tales potencias”.³⁷ En la consideración benjaminiana, el cuento maravilloso representaría, pues, un grado superior de desarrollo que la epopeya dentro del proceso de superación –poético y, a

³¹ Benjamin, Walter, *Das Passagen-Werk*, vol. I, pág. 456.

³² Benjamin, Walter, “Tesis de filosofía de la historia”. En: —, *Discursos interrumpidos I*, prólogo, trad. y notas de J. Aguirre. Taurus, Madrid, 1987, págs. 175-191; aquí, pág. 185.

³³ Benjamin, Walter, “Der Erzähler”. En: GS II/2, págs. 438-465; aquí, pág. 458.

³⁴ Benjamin, Walter, “Robert Walser”. En: GS II/1, págs. 324-328; aquí, pág. 327.

³⁵ *Ibíd.*, pág. 328.

³⁶ *Íd.*

³⁷ Benjamin, Walter, “Franz Kafka. Zur zehnten Wiederekehr seines Todestages”. En: GS II/2, págs. 409-438; aquí, pág. 415.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

la vez, humano— de la despótica naturaleza encadenada por el mito: a través de su astucia, el héroe burla y da la espalda a las potencias de un universo regido por la culpa y el castigo.

En “El narrador”, los pensamientos expuestos en los trabajos anteriores encuentran un punto de condensación; sobre todo, se muestra allí la intersección de infancia y mito, sueño y astucia que establecen las reflexiones benjaminianas sobre el cuento maravilloso. Estableciendo un paralelo entre la historia del individuo y la de la especie —entre ontogénesis y filogénesis—, se sostiene allí que el *Märchen* puede ser hoy el primer consejero de los niños porque alguna vez lo fue de la humanidad; el género proporciona hoy un testimonio de los primeros estrategias que encontró la humanidad para sacudirse de encima la pesadilla que le había impuesto el mito. En la figura del astuto (*der Kluge*) evidencia, por ejemplo, que es posible encontrar de un modo sencillo respuesta a las preguntas que el mito plantea, tal como Edipo pudo hallar prontamente solución para el enigma de la Esfinge. Así como auxilió al hombre, en tiempos remotos, para que aprendiera a observar aquellas cosas que le infundían temor, así también hoy el cuento maravilloso “enseña a los niños a hacer frente, con audacia e ingenio, a los poderes del mundo mítico”.³⁸ El hechizo liberador del que dispone el *Märchen* “no pone en juego a la naturaleza en forma mítica”,³⁹ sino que revela la complicidad de esta con el hombre liberado. Esta complicidad, que experimenta el adulto en la dicha, se le presentó por primera vez al niño en el cuento maravilloso.

La forma culta de la narración (*Erzählung*) asumió la tarea de atesorar y recrear esta capacidad de conjurar lo mítico. La muerte de la narración tradicional no tiene por qué significar la muerte de este potencial liberador gestado en el *Märchen*: no solo a causa de que niños y adultos siguen leyendo provechosamente cuentos maravillosos y narraciones, sino también porque el capitalismo tardío ha desarrollado sus propias formas didácticas, que renuevan los efectos de los relatos tradicionales bajo las vertiginosas condiciones de la Modernidad. Un ejemplo cabal de esto lo hallamos en Brecht: sus obras dramáticas y narrativas y, ya de por sí, su “pensamiento rudo” (*plumpes Denken*) evidencian, a ojos de Benjamin, una provechosa orientación pedagógica que recoge la herencia de las viejas narraciones; un ejemplo eminente de ello lo ofrecen las narraciones del Señor Keuner, a las que podríamos definir como cuentos maravillosos para dialécticos. Es significativo que Benjamin —que no en vano se ha preguntado si hay escritura revolucionaria sin carácter didáctico⁴⁰— se haya inspirado en el modelo épico brechtiano a la hora de pensar en las posibilidad de aprovechar la radio para desplegar una pedagogía revolucionaria; existe, en efecto, un estrecho vínculo entre las

³⁸ Benjamin, Walter, “El narrador”. En: —, *Sobre el programa de la filosofía futura*, págs. 189-211; aquí, pág. 206.

³⁹ Íd.

⁴⁰ Benjamin, Walter, “Zum gesellschaftlichen Standort des französischen Schriftstellers”. En: GS II/2, pág. 800.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

13

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

emisiones radiales para niños realizadas por Benjamin y los ensayos que este dedicó al teatro brechtiano; como señala Palmier, a propósito de las emisiones radiales:

Los ensayos que compuso [Benjamin] sobre el teatro de Brecht esclarecen las intenciones de esas emisiones, su esfuerzo para hacer que aparezcan, detrás de las imágenes, de las anécdotas, los procesos históricos. De los álbumes coloreados hace surgir a los parias y desheredados. Al mismo tiempo, parece experimentar, a través de ellas, una nueva forma posible de la narración. Benjamin no se contentó con “iniciar” a los niños en las obras literarias, con hacerles descubrir “aspectos insólitos” del mundo que los rodea. Ha creado, para ellos, algo nuevo: una forma de relato basado en el tono de la confidencia, de la ironía, donde cada palabra, elegida con el mayor cuidado, suponía sin duda un trabajo importante sobre el tono de voz, su inflexión.⁴¹

En un artículo sobre *El idiota* de Dostoievski, Benjamin se refirió al “poder ilimitadamente sanador de la vida infantil”;⁴² a este quería apelar en sus emisiones radiofónicas, pero también en sus ensayos y escritos autobiográficos, que también apelan a un patrimonio que es el del cuento maravilloso. En un libro como *Infancia en Berlín hacia 1900* vemos, por ejemplo, a un adulto empeñado, no solo en rehabilitar, sino acaso más en redimir un anhelo utópico encerrado en la infancia, y asociado a las promesas de felicidad enunciadas en los cuentos maravillosos. Una carta de Benjamin a Carla Seligson del 8 de julio de 1913 alude ya a la necesidad de acometer esta empresa, muchos años de que el ensayista alemán la realizara, bajo las amenazas de la barbarie fascista: “Creo realmente que echamos por segunda vez raíces en nuestra infancia, que quieren enseñarnos a olvidar en estos días”.⁴³

⁴¹ Palmier, Jean-Michel, *Le chiffonnier...*, pág. 688.

⁴² Benjamin, Walter, “*Der Idiot, von Dostojewskij*”. En: GS II/1, pág. 240.

⁴³ Benjamin, Walter, *Gesammelte Briefe*. Ed. por el Theodor Adorno Archiv. 6 vols. Ed. de Christoph Gödde y Henri Lonitz. Suhrkamp, Frankfurt a/M, 1995-2000, vol. I, pág. 139.