

de navegación propuesta por Adolfo Castañón nos permite calar en la médula profunda de la obra de Alfonso Reyes para transitar por los laberintos de las *Obras completas*, a fin de relacionar elementos heterogéneos y recrearlos en el seno fecundo de un propósito estético.

Carolina Moreno Echeverry
El Colegio de Morelos

Crescenciano Grave, *Walter Benjamin. Una constelación crítica de la modernidad*, Cuadernos del Seminario. Modernidad: versiones y dimensiones, núm. 17, Universidad Autónoma Nacional de México, 2019.

Dividido en seis capítulos, *Walter Benjamin: una constelación crítica de la modernidad*, de Crescenciano Grave, se sumaría a los once libros que en México se han escrito sobre el autor alemán, hasta 2017. Ésta constata la tesis doctoral de Javier Sigüenza, *Sobre la recepción de Walter Benjamin en México. Crítica, comentario y traducción*, en la que se hace una exhaustiva y detallada compilación del trabajo hecho sobre uno de los autores más importantes de la filosofía del siglo xx y lo que va del siglo xxi. En ese

mismo trabajo de investigación, Sigüenza dice lo siguiente:

“Crescenciano Grave inicia su contribución a la recepción de Benjamin en México con su texto *Reflexión y crítica* (1993), se trata de un comentario a la tesis doctoral de Benjamin sobre el concepto de crítica del Romanticismo alemán; más tarde profundiza en este tema, y otros, en su libro *La luz de la tristeza. Ensayos sobre Walter Benjamin* (1999); algunos años después, su labor avanza de manera cada vez más decidida hacia la crítica de la obra de Benjamin, como es posible ver en su ensayo *La idea de la historia* (2005) y *La melancolía barroca* (2007), en los que desde una perspectiva filosófica se aproxima a la idea crítica de la historia de Benjamin”.

Doce años después del último trabajo fechado por Sigüenza, Grave ha entregado una nueva suma sobre el autor de *El libro de los pasajes*. Si bien se trata de un trabajo muy amplio en referencia a la obra de Benjamin, no parece ser todavía una suma definitiva.

Los trabajos que pivotean el libro son *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica* y *El libro de los pasajes*. Esto tiene implicaciones importantes. Recorde-

mos, para empezar, lo que decía Bolívar Echeverría sobre la obra del alemán:

“Walter Benjamin ofrece en su obra innumerables claves para descifrar el mundo moderno, vías de acceso difíciles pero iluminadoras a los secretos que lo vuelven enigmático. Son claves que él explora despreocupadamente en sus primeros trechos y que asocia unas con otras en un tejido impreciso pero deslumbrante. En la obra de Benjamin predominan las aproximaciones (al romanticismo alemán, a la literatura de Goethe, a la poesía de Baudelaire, al teatro de Brecht, a la presencia alegórica de la modernidad en los paisajes comerciales de París). La reproductibilidad técnica de la obra de arte es, junto con la sustancia teológica del lenguaje humano, el concepto de lo barroco y el concepto de la historia, de los pocos temas que Benjamin aborda de manera sistemática”.

Estos primeros trechos, asociados en tejidos imprecisos, donde predominaría la aproximación –y la retirada– es el montaje intuitivo y concreto de *Los Pasajes*. Libro donde se arma un cuerpo de citas, referencias, breves comentarios que tienen como fin ser solo una

materia bruta que los otros y las otras deben reconfigurar de forma infinita y diversa. Especie de ejercicio que simula una caminata por el bosque, donde todo es azaroso y, a la par, necesario. Aquello que observamos, perdemos, tomamos. No es solo una utopía proyectiva y democratizadora de este pensador, es también un hecho que tienen que ver con el pasado y con el acontecimiento del presente. Como sugiere Grave, en el presente la paradoja de la vida se acendra o purifica en tanto se despliega como escritura o, en la vida cotidiana, como montaje o encuadre permanente. Lo dice con precisión Baudelaire: “En ciertos estados del alma casi sobrenaturales, la profundidad de la vida se revela, entra, en el espectáculo que tenemos bajo nuestros ojos, por más ordinario que sea. Se convierte en un símbolo”.

¿Cómo tendría esto que ver también con el pasado? Recordemos que Benjamin no prioriza el mercado como escenario, sino el pasaje, por eso su sujeto dramático no es el comerciante, el burgués o el obrero, sino el *flaneur*, el y la que vaga por la ciudad. Desde esta perspectiva, siempre está en tensión con un lenguaje fetichis-

ta que debe descifrarse en la vida cotidiana y artificial. Como Grave lo detecta en los dos primeros capítulos de su libro, esto solo se consigue en las iluminaciones profanas o mundanas y en la atención que despierta la catástrofe diaria y permanente. Benjamin estructuralmente se dio cuenta de que este hecho flota sobre la permanencia de un campo alegórico que rompe los símbolos teológicos de la tradición, casi de manera accidental, descuidada y hasta frívola. Sumando a lo anterior, Grave puntualiza y comprende bien que esto se debe a que toda mercancía tiene una estructura monádica, esto es, cerrada e incomunicable, así el regreso a una substancia sacra a través del lenguaje es imposible y, sin embargo, no puede ser eliminada la idea de una substancialidad del comportamiento hechicero o fetichista en cada día.

En esta parte de su obra, Grave trabaja esencialmente sobre Baudelaire, como al final de su libro lo hará sobre la interpretación de la obra de Kafka, para pasar de la idea de una constelación catastrófica y profana a la de una constelación enfangada y, en ese lodo, administrada burocráticamente. Concluye pues su trabajo con una idea des-

encantada: “La modernidad no es horrible por ser trágica; es terrible por hacer fracasar lo trágico”. Una idea que traduce una sentencia del propio Kafka: “La justicia nada quiere de ti. Te toma cuando vienes y te deja cuando te vas”.

El arco que va de Baudelaire (nacido en 1821) a Kafka (muerto en 1924) enmarcaría la catástrofe y la administración de la catástrofe que aún padecemos. Todas las salidas que esboza Grave en este arco y con estas referencias son individuales, azarosas o accidentales, dependen de una suerte y fe en el trabajo ilustrado y creador, que solo fisura o astilla la realidad, en busca de esa categoría que tanto gustaba a los frankfurtianos: la redención.

Todo esto se desprende, en cierta medida, de la lectura del Benjamin de los pasajes; pero al principio señalé que el otro texto que guía la indagación de Grave es *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*. Acompañado de las *Tesis sobre la historia* y *El autor como productor*, esa tríada de un autor que ha llegado tarde al marxismo comunista, pero, como señala Echeverría, fuera quizás “el último en defenderlo, con una radicalidad que solo se equipara a la de Marx, potenciada por el utopis-

mo fantasioso de Fourier, a quien tanto admiraba”.

Este trabajo de Grave se concentra en los tres capítulos centrales de su libro: “La decadencia del aura”, “La política del arte” y “La imagen dialéctica de la historia”. Si bien los textos son en gran medida de carácter monográfico, esto es, se reconstruye e interpreta el texto benjaminiano, ya hay esbozos de una teoría futura. En primer lugar, aquí hay un pensador extraño para quienes lo conocemos, oscila entre las categorías propias de la proletarización del trabajador industrial y una referencialidad al oprimido, una categoría de uso, muchas veces, abusivo en Latinoamérica. En este sentido, quiero terminar anotando una serie de interrogantes que provoca este libro: cómo se traduce la pérdida del aura en la politicidad

de la vida moderna; cuál es el papel de Marx, en la hermenéutica presente sobre Benjamin; cómo es posible armar una constelación, para pensar la modernidad, entre Nietzsche, Schopenhauer y Benjamin. Dice al respecto Crescenciano Grave: “A diferencia de Schopenhauer, que ve el sufrimiento como irremediable, de la memoria selectiva de Nietzsche, Benjamin [...] imagina su idea de la historia alumbrando la necesidad de preservar todo, tanto lo grande como lo pequeño, para que nada deje de comparecer en la redención. Todo esto desde el elemento diferencial que el fascismo impuso al sufrimiento humano”.

Carlos Oliva Mendoza
Universidad Nacional Autónoma
de México