

¿La melancolía como apertura a la inteligibilidad de un mundo en ruinas? Apuntes para una “hermenéutica” contemporánea a partir de la filosofía benjaminiana

Luciana Espinosa (UBA-CONICET)

Walter Benjamin en *El origen del drama barroco alemán* (1925) se acercó a la gramática de los poetas barrocos del siglo XVII no sólo por motivos crítico-literarios sino, fundamentalmente, para pensar a partir de ese contexto estético algunos de los interrogantes principales de su propio tiempo. En este sentido, el filósofo berlinés encuentra que la atmósfera barroca, tal como la presentan sus poetas más destacados, se caracteriza por la percepción de un mundo huérfano, abandonado a sí mismo y vaciado de una divinidad antes omnipresente pero que ahora sólo se expone en su ausencia. Estas notas, a simple vista, parecen coincidir con el darse de otra generación europea posterior, la de comienzos del siglo XX, que vivenció la indefensión ante las guerras y, según Benjamin, ello ha tenido como corolario la “caída en baja del valor de la experiencia” y la necesidad de comenzar de nuevo, desde cero, “en un paisaje en el que todo menos las nubes había cambiado”¹. Así, lo que aproxima a estos dos períodos tan distantes en el tiempo pero tan afines en su darse sería la constatación de una pérdida y la incertidumbre que ella despierta.

Con lo cual, lo que aquí nos proponemos es presentar la afinidad de estas dos caracterizaciones que encuentran en la ruina la clave de su propia conjugación significativa para, luego, vincularlas con la melancolía como forma afectiva paradigmática de vivenciar una pérdida permaneciendo fiel a ella. Es decir, si concebimos a la melancolía como lo hace Benjamin, en términos de un lazo de fidelidad con el mundo en su carácter de caducidad (a diferencia del luto no buscando superar sino permaneciendo en la fisura de esa ausencia) buscaremos explicitar en qué medida ella podría ser una afectividad emblemática para abrir un plano de inteligibilidad alternativo en el horizonte contemporáneo.

1. Las ruinas como clave del Barroco alemán

En *El origen del drama barroco alemán* [*Ursprung des deutschen Trauerspiels*] Benjamin lleva adelante un cuidadoso estudio de la producción artística de los poetas de esta corriente europea del siglo XVII. Sin embargo, además de la aproximación conceptual que allí se despliega, uno de los elementos más interesantes del trabajo consiste en el gesto que él mismo encarna, esto es, el intento por recuperar el valor filosófico de aquello que parecía no poseerlo.

En este sentido, el interés benjaminiano por las producciones de este “período de decadencia”² de la historia del arte alemán como él mismo sostiene en el texto, da cuenta de su compromiso con lo olvidado u omitido de la historia como instancias portadoras de la más alta potencialidad significativa. De hecho, si “en las ruinas de los grandes edificios la idea de su proyecto habla con más fuerza que en los edificios de menores proporciones por bien conservados que estén”³, una lectura realmente atenta se orientará no a los momentos consagrados sino, más bien, a los secretos y omisiones de toda tradición constituida. De esta manera, la recuperación de las obras de los dramaturgos barrocos cobra otra relevancia en tanto sería la puesta en práctica de esa singular apuesta benjaminiana por rescatar la pujanza

¹ Benjamin, W., “Experiencia y pobreza” en *Discursos interrumpidos I*, Bs. As., Taurus, 1989, p. 168

² Benjamin, W., *El origen del drama barroco alemán*, Madrid, Taurus, 1990, p. 39

³ *Ibid.*, p., 233

hermenéutica de aquello que, en su carácter de “desecho” dispone de un enorme valor revelador.

Sin embargo, tal como adelantamos, además de este acercamiento “exterior” al horizonte estético barroco, también debemos tener en cuenta el análisis filosófico conceptual que Benjamin realiza a partir de la matriz escrituraria de sus autores más destacados. Y lo notable es que ellos mismos reivindican, en la propia materialidad de sus creaciones, el alto valor expresivo de lo fragmentario, de la caducidad como trama propia de una realidad, que a sus ojos, sólo nombra la imposibilidad de toda clausura o totalización. Prueba de ello es su procedimiento expresivo más característico: la alegoría. Ella será la instancia artística privilegiada del Barroco, capaz de dar cuenta de la fragilidad de su propio tiempo, un tiempo signado por la Reforma que ha desplazado la omnipresencia divina del centro del orden criatural y la ha relegado a la mera experiencia de su ausencia.

Aquí nos permitimos un paréntesis, pues, Benjamin señala la centralidad que el contexto político-teológico del Barroco imprimió a sus creaciones. Así, frente a la fuerza de la disciplina espiritual con que la Contrarreforma católica impregnó a la vida profana, el luteranismo con su moralidad rigurosa de la conducta cívica determinó el rechazo de las buenas obras. Con lo que “al negarle a tales obras cualquier tipo de especial efecto milagroso en el orden espiritual, al abandonar el alma a la gracia de la fe, y al convertir la esfera secular y política en el terreno de pruebas de un modo de vida solo *indirectamente* moldeado por la religión (ya que en el fondo estaba destinado a la demostración de virtudes cívicas) el luteranismo consiguió inculcar el pueblo un estricto sentido de la obediencia pero al mismo tiempo infundió la melancolía en sus grandes hombres”⁴. Al haber circunscripto el plano del contacto con la trascendencia a la moralidad, en el Barroco, civilidad y religión empiezan a coincidir como nunca antes. La vivencia de la divinidad entonces parecería encogerse hasta circunscribirse a la propia interioridad lo cual hará que el mundo se perciba de otra manera, transformado. Tal como afirma Benjamin: “algo nuevo ha surgido, el mundo entero se ha vaciado”⁵. Los hombres se sienten huérfanos y las nuevas coordenadas de la fe los desorientan.

Pero retomando la exposición, frente a la filosofía del arte romántica que, en su búsqueda de un conocimiento de lo absoluto que no le estaba vetado, dio lugar a un concepto de símbolo destinado a reflejar la plenitud del sentido teológico del mundo, la alegoría, por el contrario, designa siempre un desfasaje, el reenvío infinito hacia una totalidad inalcanzable pero que sin embargo no se deja de ensayar y presentar en su fracaso. “Mientras que en el símbolo, con la transfiguración de la decadencia, el rostro transformado de la naturaleza se revela fugazmente a la luz de la redención, en la alegoría la *facies hippocrática* de la historia se ofrece a los ojos del observador como pasaje primordial petrificado”⁶. Así, en el terreno de la intuición alegórica, la apariencia de totalidad parece y el cosmos queda reducido a sus ruinas. Y es, justamente, sobre este desgarramiento o reconciliación imposible, que los dramaturgos barrocos afirman la ley máxima de su fuerza expresiva: la potencia significativa de ese abismo que es la muerte.

2. Las ruinas contemporáneas o la pérdida del valor de la experiencia

Casi una década más tarde, en 1933, Benjamin redacta un ensayo titulado *Experiencia y pobreza*. Allí él expone lo que será uno de los tópicos más retomados de su obra, nos referimos al diagnóstico de las sociedades modernas tecnificadas en las que se constata la “caída en baja del valor de la experiencia”.

El texto se inaugura con una fábula en la que un hombre mayor, en su lecho de muerte, reúne a sus hijos para repartir entre ellos la herencia. En principio, todo parece indicar que se trata de un tesoro enterrado en la viña familiar, sin embargo, tras una ardua excavación no aparece nada. Los hijos concluyen que han sido engañados y que nadie ha guardado allí objeto

⁴ *Ibid.*, p.,130

⁵ *Ibid.*, p.,131

⁶ *Ibid.*, p.,159

alguno. No obstante, al año siguiente, producto del laborioso emprendimiento realizado, la tierra resulta productiva como nunca antes, con una cosecha maravillosa que se tradujo en sorprendentes ganancias para todos. Y a continuación, para concluir, Benjamin afirma: así los hijos "se dieron cuenta de que el padre (lo que en realidad) les legó es una experiencia: la bendición no está en el oro, sino en la laboriosidad"⁷.

Ahora bien, ¿de qué se trata este singular legado? Si volvemos al ensayo encontramos múltiples caracterizaciones, todas parciales. La primera presenta a la experiencia como un tipo de haber, como una posesión, como un bien que no se dispone materialmente pero que, sin embargo, es operativo, habilitante para la acción. De modo que la experiencia parecería implicar, en segundo término, la transmisión o circulación de ciertos saberes que no se encuentran ligados a la vivencia inmediata, al acceso a la información o los datos sino que son de un orden cualitativamente diverso. Asociada con una cierta madurez, con un *plus* dirá Benjamin "que los mayores están en condiciones de ofrecer a las nuevas generaciones", la experiencia funciona como una 'regla de vida' apoyada en la autoridad que se transmite como tradición y que facilita el cálculo de las acciones⁸. No obstante, Benjamin constata un quiebre en el esquema del funcionamiento y circulación de estos saberes prácticos heredados. "La cotización de la experiencia ha bajado y precisamente en una generación que de 1914 a 1918 ha tenido una de las experiencias más atroces de la historia universal (...) las gentes volvían mudas del campo de batalla. No enriquecidas, sino más pobres en cuanto a experiencia comunicable"⁹. Esto es, ya no hay espacio para comunicar. No hay nada para decir. Allí donde esperaríamos encontrar las mayores experiencias solo hay silencio y mutismo.

Las fuentes de conocimiento y autoridad que tramaban la relación de los hombres entre sí y con el mundo en general, los rieles de la economía interna de la experiencia, se demostraron inútiles, caducaron, perdieron su vigencia: "las experiencia estratégicas fueron desmentida por la guerra de trincheras, las económicas desmentidas por la inflación, las corporales desmentidas por el hambre y las morales por el tirano"¹⁰. En palabras de A. Birnbaum, el hombre de comienzos del siglo pasado asiste a la "declaración de impotencia" de los saberes heredados como experiencia porque ya no se aplican a ningún campo, la realidad se ha vuelto "un paisaje en el que excepto las nubes, todo había cambiado por completo"¹¹. De modo que tan sólo la materialidad del "frágil, mínimo y quebradizo cuerpo humano"¹² ha permanecido en un contexto donde todo parece haber dejado de ser como era.

Sin profundizar acerca de las implicancias que este planteo tiene en la filosofía benjaminiana en general ya que involucra áreas centrales de su reflexión, lo que sí podemos afirmar que este texto da cuenta con suma crudeza del quiebre de la figura clásica del hombre. En tanto éste se articulaba a partir de un vínculo con las cadenas significantes de la tradición y sus acciones se fundaban, indirectamente, en los saberes heredados de la generaciones pasadas, su sustento está en declive y con él pelagra su subsistencia. Es más, Benjamin sostiene que estaríamos accediendo al nacimiento de "una especie nueva de barbarie"¹³: sobre las ruinas y la impotencia del viejo hombre.

De modo que lo que quisiéramos resaltar aquí es una recurrencia. Más allá de que las dos intervenciones que hemos comentado se comprometen con inquietudes teóricas y filosóficas diversas y que ellas descansan sobre marcos histórico-políticos diferentes, testificamos una convergencia: en ambos casos comprobamos una similar declaración de orfandad del hombre en

⁷ Benjamin, W., *Op. Cit.*, 1989, p. 167

⁸ Esta caracterización de la experiencia como regla de acción se encuentra sugerida en el artículo de A. Birnbaum "*Fair avec peu. Les moyens pauvres de la technique*". Allí la autora incluye los tratamientos que al respecto efectúa Benjamin en otro texto que también toca la temática, a saber, *El narrador*. Cfr., <http://www.cairn.info/revue-lignes1-2003-2-page-117.htm>

⁹ Benjamin, W., *Op. Cit.*, 1989, pp. 167, 168.

¹⁰ *Ibid.*, p.168

¹¹ *Ibid.*, p.168

¹² *Ibid.*, p.168

¹³ *Ibid.*, p. 169

su desconexión con las instancias habituales alojadoras de su dimensión trascendente, dadoras de sentido de sus prácticas. Ya sea desde el horizonte del Barroco o desde la dificultad de hacer una experiencia, Benjamin parecería invitarnos a reflexionar acerca del protagonismo de la ruinas como clave de inteligibilidad de una realidad que, en sus diversas dimensiones, aparece resquebrajada.

Ahora bien, ¿y si es la constatación de una pérdida aquella condición que hace posible la significación? O, mejor aún, ¿no podríamos pensar que para Benjamin la verdad estaría implicada sólo y justamente allí, en el medio de las ruinas?

3. ¿La melancolía como clave de inteligibilidad de un tiempo en ruinas?

Ya para finalizar, podríamos pensar algunas implicaciones que surgen a partir de indagar en estos horizontes problemáticos atravesados por la imposibilidad de sutura en el pensamiento benjaminiano.

En primer lugar, en el contexto del *Trauerspiel*, nos encontramos con que “los sentimientos, por vagos que puedan parecer a la autopercepción, constituyen una respuesta motriz a una constitución objetiva del mundo”¹⁴. Es decir, hay para Benjamin una interacción pocas veces explicitada en la que los confines más propios de lo humano, podrían estar determinados o, cuanto menos, influidos por la estructura de la realidad. Dicho en otros términos, el ámbito subjetivo estaría aquí en consonancia con una objetividad que la estimularía en una cierta gama afectiva y no otra. En este sentido, la tematización que Benjamin dedica a la melancolía cobra toda su importancia en tanto que va a tener una afinidad privilegiada de estas realidades fragmentarias y su plena afirmación sin diferimientos. A diferencia del luto que “aplicando una máscara, busca reanimar el mundo desalojado, a fin de alcanzar una enigmática satisfacción al contemplarlo”¹⁵, la melancolía se afirma en la contemplación de “la naturaleza sentida como eterna caducidad”¹⁶. Así abordada, en la infinita fidelidad con las ruinas a las que da curso expresivo, podríamos preguntarnos si no estaríamos ante una suerte de *Stimmung* que, de manera señalada, parafraseando a Heidegger, haría posible el acceso a la verdadera comprensión de estas configuraciones caducas: del mundo en el Barroco y de la experiencia a comienzos del siglo XX. Con lo cual, la melancolía podría llegar a ser aquel sentimiento paradigmático que, en tanto efecto de esa realidad ‘caída’, haga posible su cabal comprensión y se erija como aquella afectividad portadora de la más alta operatividad hermenéutica.

Pero además hay un segundo elemento a tener en cuenta y es la propia concepción benjaminiana de la verdad. Si bien a lo largo de los años ella ha ido teniendo diversas formulaciones todas coinciden en que la verdad es la “muerte de la intención”¹⁷. Resaltemos, en primer lugar, la inclusión de la muerte en su dominio: la verdad es, en cierto punto, deudora de su fuerza productiva, deudora de la significación que esta falta produce. Pero al mismo tiempo, ella implica cierto “descentramiento” de esa figura del sujeto cuya primera orientación al mundo es cognoscitiva. El ámbito de la verdad no es para Benjamin el dominio conceptual, no es tampoco la relación de adecuación entre lenguaje y realidad sustentada en un sujeto conocedor, por el contrario, su área es infinitamente más amplia y se vincula hasta con la religión: la verdad es expresión. Expresión de qué podríamos preguntarnos. De trama espiritual de todo lo que es, de todo lo creado en cuanto tal¹⁸. Ahora bien, el trasfondo de lo creado está fragmentado, vuelto

¹⁴ Benjamin, W., *Op. Cit.*, 1990, p. 132

¹⁵ *Ibid.*, p. 131

¹⁶ *Ibid.*, p. 173

¹⁷ *Ibid.*, p. 18

¹⁸ Es necesario en este punto indicar que las tematizaciones benjaminianas sobre la verdad reposan sobre su concepción del lenguaje y ésta, a su vez, está transida de motivos teológicos y metafísicos. Cfr. los artículos “El significado del lenguaje en el *Trauerspiel* y en la tragedia”, “*Trauerspiel* y Tragedia” y “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres”.

ruinas... Con lo que la verdad podría ser comprendida como la puesta en evidencia de este desgarramiento profundo del mundo. Sin embargo, será preciso previamente poder acceder él, ser capaz de percibirlo sin deformarlo. Y aquí la melancolía juega su rol protagónico ya que en calidad de sentimiento que se afirma en la imposibilidad de reconciliación de los fragmentos, ella permitiría a aquél que la vivencie volverse uno con la manifestación profunda de la verdad. Como anverso y reverso de la misma problemática, la melancolía se vuelve fundamental para comprender y complementar los planteos sobre la verdad benjaminiana. Verdad que en el Barroco y el siglo XX parecería, a primera vista, no coincidir pero que bien abordadas nos ubican ante la misma e insuprimible condición: los efectos de esa presencia siempre incómoda que es la ausencia.