

ARIANE DÍAZ



A PROPÓSITO DE BENJAMIN Y BRECHT. HISTORIA DE UNA AMISTAD, DE ERDMUT WIZISLA¹

La relación personal e intelectual de Benjamin con Brecht ha sido motivo de tensiones entre sus allegados durante su vida y motivo de disputa entre sus estudiosos. Las controversias han tenido consecuencias en la edición del legado de Benjamin: Arendt y otros editores han señalado modificaciones y omisiones en la edición de su obra, entre ellas, la demora en la publicación de sus escritos dedicados a Brecht [p.42].

Wizisla dedica este libro a analizar esta “compleja” relación, la cual en líneas generales considera productiva, contestando así a las difundidas opiniones negativas al respecto. Se trata de un estudio erudito y ampliamente documentado, con el que el autor trata de reinterpretar, o subsanar y ampliar las lecturas hechas hasta el momento. Director de los archivos “Bertolt Brecht” y “Walter Benjamin” en Berlín, Wizisla sabe aprovechar este acceso a sus escritos para contrastar los textos más conocidos de estos autores con cartas personales, entradas de diarios y consultas hechas a sus allegados. Sin embargo, nos dirá, el interés no es sólo filológico (aunque es quizá lo más destacado en su libro), sino también “lo político, lo humano, y cada vez más también lo literario y lo referido a la política artística” [p. 332]. Veamos algunos de estos nudos.

Los vaivenes de esta amistad, construida en uno de los momentos más acuciantes del siglo XX (los ‘30, años de ascenso del fascismo y consolidación del stalinismo), acompañan y señalan muchos de los problemas que marcaron al conjunto de esa generación intelectual europea, y que les dieron

1. Bs. As., Paidós, 2007, 380 pp. Se indicarán en adelante entre corchetes y al final de la cita, los números de página de esta edición.

proyección en lecturas posteriores. Tanto Scholem, estudioso del judaísmo, como Adorno, representante del “marxismo occidental”, quienes también compartieron una relación personal e intelectual con Benjamin, consideraron que la influencia de Brecht sobre éste lo alejaban de sus fortalezas intelectuales: “Así como Scholem hacía responsable a Brecht por el materialismo en general de Benjamin, Adorno imputaba a la influencia de Brecht la aplicación tosca, desde su punto de vista defectuosa, de esos principios metodológicos” [p.34]. Nos centraremos en esta última lectura adorniana por ser la más difundida en el contexto de las discusiones sobre la tradición del marxismo occidental y de la Escuela de Frankfurt en particular, con la que por lo general se afilia a Benjamin.

Señalemos en primer lugar las preocupaciones comunes que muestran una particular configuración de intereses que englobaron a esta generación de “marxistas occidentales” y al propio Brecht, que en el libro de Wizisla encontramos sobre todo alrededor del proyecto de revista *Krise und Kritik* [Crisis y crítica], impulsada durante 1930/31 por Brecht y Benjamin aunque finalmente no concretada. El proyecto apuntaba a intervenir en la lucha ideológica con “la *intelligentsia* burguesa” (incluso en los temas donde ésta se consideraba como en casa), al decir de Benjamin “propagandizando” y “aplicando el materialismo dialéctico”, al análisis de la crisis teórica, artística y social que por esos años ellos caracterizaban [p.138]. Además del acuerdo sobre la necesidad de la intervención política desde el terreno de las ideas presupuesto en la edición de la revista misma, entre los problemas comunes discutidos por Brecht y Benjamin hacia ese proyecto estarían el papel de los intelectuales, los problemas de método de la crítica marxista y los posicionamientos frente a las nuevas técnicas artísticas de la época, sin duda todos ejes diferenciadores de las temáticas y posicionamientos del marxismo “oficial” soviético de la época, y centrales en las discusiones del “marxismo occidental” (muchas veces en forma de debates entre ellos).

Señalado por Wizisla reiteradamente, sin duda otro punto que unió a Brecht y Benjamin fueron las vanguardias artísticas en auge en esos años: fueron de su interés sus críticas a las instituciones artísticas, sus técnicas experimentales y los posicionamientos políticos que explicitaban o que sus prácticas posibilitaban. Benjamin dedicó a estas experiencias algunas de sus más conocidas elaboraciones, como aquellas referidas al surrealismo o al productivismo ruso, aunque al parecer tuvo un tardío conocimiento de los agrupamientos rusos que venían desarrollándose desde principios de siglo. En buena medida, el acercamiento a ellos a través de Asja Lacis y el propio Brecht sin duda lo impactaron, como se deja ver en “El autor como productor” (donde sus referencias a Tetriakov se dan en paralelo a la obra de Brecht): por un lado porque en sus formas críticas y disruptivas planteaban una serie de desafíos a las concepciones tradicionales de producción y recepción de las obras, y por el otro, porque en la aspiración a la unión

entre arte y vida que enunciaban, empalmaban con una posibilidad de crítica a la sociedad capitalista que Benjamin veía aprovechable en esta lucha ideológica². Su atracción hacia Brecht sin duda tuvo como uno de sus ejes, más que una estricta coincidencia de tradición cultural, teórica o política, el hecho de considerarlo parte de estas nuevas fuerzas en el arte.

En cuanto a concepciones teórico-políticas, Wizisla señala una que unió a Benjamin y Brecht, central en su producción y especialmente significativa para los desarrollos posteriores de la Escuela de Frankfurt: la crítica a las ideas de “progreso”, presentes en los textos de Benjamin y resumidas en su último escrito, las tesis “Sobre el concepto de la historia”, publicado póstumamente y según relata Wizisla, elaboradas por Benjamin en gran medida influenciado por Brecht [p.273], en quien Benjamin confiara como uno de sus primeros lectores. Este blanco común de ataque, sin dudas presente también en las críticas de Adorno y Horkheimer a la idea de ilustración, es descartado por Adorno cuando atribuye a la mala influencia de Brecht ciertos posicionamientos respecto a la concepción materialista de la historia que manejaba Benjamin. Quizás las distintas consecuencias derivadas de este punto de inicio común, como las que desprendía Benjamin en “La obra de arte en su época de reproductibilidad técnica” tan criticada por Adorno, y los que desprenderían Horkheimer y Adorno en *Dialéctica del iluminismo*, sea uno de los motivos³. Pero no el único.

Adorno y Benjamin se reconocen principios metodológicos y políticos comunes (un marxismo antipositivista y una ubicación política independiente del PC). Frente a las críticas de Gretel Adorno, por ejemplo, Benjamin trata de justificar a Brecht señalando que “trata de aclararse, hasta donde puede, las razones de la política cultural rusa”, y que reconoce “que la línea teórica es una catástrofe para todo lo que venimos defendiendo hace veinte años” [p.108]. Pero según la lectura de Adorno, concepciones marxistas “toscas” como las vertidas en “La obra de arte...” alejarían a Benjamin de las perspectivas teóricas manejadas por los representantes de la Escuela de Frankfurt. Más allá de los motivos biográficos que imposibilitaron un trabajo común entre Benjamin y el Instituto (la definitiva, sin duda, el suicidio de Benjamin en su intento de exilio), lo que Adorno critica en la relación con Brecht muestra que había allí diferencias no sólo teóricas sino también políticas. Al parecer, para Adorno, Brecht lleva a Benjamin a involucrarse con

2. En este sentido, las preocupaciones de Benjamin por los desarrollos técnicos como el cine responden más a un “espíritu vanguardista” entusiasta de las nuevas posibilidades abiertas para el arte contra las funciones que le asigna el capitalismo, más que a un entusiasmo “economicista” por la técnica.

3. Los frankfurtianos en *Dialéctica del iluminismo* dan una visión completamente escéptica respecto a los desarrollos de la industria cultural frente a la lectura contradictoria, de peligros pero también de nuevas posibilidades, dadas por Benjamin (hemos analizado este tema en Ariane Díaz, “De la utopía a la manipulación”, *Lucha de Clases* N° 7, junio 2007).

proyectos de “fines pedagógicos” (como los que buscaba Brecht en su teatro épico), una práctica que Adorno no considerará productiva. Es que es durante esos años que los posicionamientos de los representantes del Instituto en cuanto a las posibilidades de una relación provechosa entre la elaboración / intervención ideológica y una política propiamente dicha, se hará cada vez más tajante y excluyente; las acusaciones de “simplificaciones” en algunos escritos de Benjamin en buena medida podrían dirigirse más a esta voluntad de intervención política que explicitaban y que lo unían a Brecht, mientras que los representantes del Instituto irían pasando de considerar a la praxis crítica-teórica como una manera importante de praxis política, a casi la única aceptable. Y si Benjamin podía coincidir con la primera consideración, sin duda estaría lejos de aceptar la segunda⁴.

Por otro lado, la versión “tosca” del marxismo atribuida a Brecht y su crítica al stalinismo y al PC alemán, considerada poco contundente, dibujan un Brecht dogmático opuesto a la tradición reivindicada para el marxismo occidental que busca separarse del dogma stalinista. Lecturas como la de Adorno marcan así no sólo un balance de la obra de Benjamin sino también una tradición que el Instituto reivindicará para sí. Sin embargo, estrictamente, el lugar de Brecht en el marxismo de la época es contradictorio. Sus intenciones pedagógicas estaban sin embargo lejos de una defensa de un realismo dogmático como el establecido en la URSS y más aun, sus obras mantienen muchos puntos de contacto con las experiencias vanguardistas, denostadas por la política cultural soviética en los ‘30. En cuanto a la posición frente al stalinismo, si efectivamente las críticas de Brecht fueron circunstanciales, condescendientes y no públicas (por tanto, no planteadas como lucha política), el ataque a Brecht de Adorno desdibuja similares vacilaciones de Benjamin y también las propias: ninguno de los marxistas occidentales en los ‘30 se caracterizó por ser un referente en la lucha antistalinista, sino que en general se mantuvieron al margen en el debate político abierto para esos años, más allá de las distintas apreciaciones personales en cartas o charlas.

Sin duda este problema asoma como otro punto importante para esta generación, y también para las posteriores lecturas sobre ella que la consideran una variante “antidogmática”. A propósito, Wizisla cita varias opiniones negativas frente a la política stalinista, moderadas en Brecht y más tajantes en Benjamin, e incluso una temprana pelea entre ambos en torno a la figura de Trotsky en el año ‘27 donde Benjamin habría tomado partido por éste [p.71]. Sin embargo ambos, en cuanto a las distintas estrategias

4. Wizisla cita a Adorno planteando que Benjamin se sentía atraído hacia el materialismo histórico no tanto por su contenido teórico sino como una necesidad de “autoridad, en el sentido de cobertura colectiva”. Agrega que “La aversión posterior de Adorno por el concepto de Brecht de un arte político con capacidad de intervención ya está dirigida aquí, en cierto modo por anticipado, a Benjamin” [p.33].

políticas planteadas para la revolución rusa, incluso ya en el período de las purgas, consideraban a Stalin un mal menor contra el fascismo. Wizisla resume una carta de Benjamin de 1938 donde éste “describe su posición y la de BB [Bertolt Brecht] sobre la Unión Soviética, que *todavía* es un ‘agente de nuestros intereses en una guerra futura’, aunque es ‘sumamente costoso’ por los sacrificios. Agrega que BB no ignora que ‘el actual régimen de gobierno ruso’ es ‘un régimen de gobierno personal con todos los horrores que implica’, y que para reconocer eso no se necesita de la circunstancia de que Tetriakov, amigo y traductor de BB, probablemente haya sido ejecutado [pp.320/1]. Brecht incluso duda de las noticias de la URSS: “Si un día se comprobara la sospecha, pensaba BB, ‘había que combatir al régimen, y públicamente’. Pero ‘lamentablemente o gracias a Dios’, la sospecha hoy día todavía no es certeza” [p.320]. La poca o nula discusión sobre la figura de Trotsky en esta tradición de intelectuales es significativa si tenemos en cuenta que la perspectiva política de la revolución permanente, además de enfrentar al stalinismo, estaba basada en una teoría marxista antipositivista y antievolucionista (como expresa la idea del desarrollo desigual y combinado) a la que aspiraban también los marxistas occidentales y con la cual, por tanto, podrían al menos haber discutido. En el marco de esta omisión, merece destacarse al respecto, no sólo diferenciándolo de Brecht sino también de la Escuela de Frankfurt, que Benjamin fue quizás el único que para el ’29, en el marco del ataque y silenciamiento a la oposición en la URSS, aun consideraría posible citar a propósito del surrealismo, como autoridad en el terreno de la política hacia los artistas, a Trotsky, o reivindicar en sus diarios sus lecturas de *Mi vida* o *¿A dónde va Inglaterra?* del revolucionario ruso. Si las críticas a Brecht por sus ambigüedades frente al stalinismo por parte de Scholem, antimarxista, respondían a querer alejar a Benjamin no del stalinismo sino del marxismo en general, las de Adorno no responden a una consecuente lucha política-ideológica contra sus presupuestos sino a que su “marxismo” se consideraba prescindente del debate político de estrategias.

En suma, el libro colabora a una rediscusión de los principales problemas con que se enfrentaron esta generación de intelectuales en la década del ‘30, y las complejas y contradictorias relaciones que entablaron a partir de sus posicionamientos estéticos y políticos, muchas veces leídos hoy como menos problemáticos de lo que fueron.

[Email: arianediaz@gmail.com]

