

08.

Emiliano Mendoza Solís, *Walter Benjamin. Fragmentos de una voz sin nombre.*

Morelia: UNAM, 2023, 208 pp.

ISBN UNAM: 9786073079372

ISBN El Colegio de San Luis: 9786078906413

Sin lugar a dudas, la obra de Walter Benjamin continuará siendo estudiada durante mucho tiempo debido al creciente interés que despierta entre los curiosos, profesores, investigadores y, desde luego, entre los nuevos filósofos. Su figura compleja, solo en apariencia poliédrica, le sigue valiendo una ingente cantidad de atención, y su estudio continúa siendo hoy día por demás productivo. El libro del que ahora me ocupo es un ejemplo palmario de ello.

Me refiero a *Walter Benjamin. Fragmentos de una voz sin nombre*, del Dr. Emiliano Mendoza Solís. Su autor actualmente es investigador en la Unidad de Investigación sobre Representaciones Culturales y Sociales (UDIR) de la UNAM. Sus líneas de investigación se centran en la filosofía, con especial interés en la estética, la filosofía del lenguaje y la filosofía de la historia. Ha publicado los libros *El espacio del poema. Indagación sobre lo poético en Walter Benjamin* (Silla Vacía / UMSNH, 2017), *El ethos romántico. Fragmentos*

para una poética de la historia (Silla Vacia, 2022) y la obra que es objeto de la presente reseña.

Resulta relevante esta semblanza para comprender el encuadre que adopta al ocuparse de uno de los temas más escasamente abordados dentro de la producción del pensador berlinés: la obra de arte literaria desde la estética filosófica del romanticismo alemán. Uno de los méritos de este libro es que nos permite conocer una de las facetas más herméticas, abigarradas, pero de gran coherencia programática en el quehacer filosófico del pensador berlinés. Y es que, como Mendoza Solís lo deja muy patente en su texto, tras la idea de *obra de arte literaria* y, con acento especial, el concepto de su crítica —dentro del abordaje propiamente benjaminiano—, laten unos fundamentos filosóficos de apabullante originalidad: la teoría protorromántica del arte. La dificultad para lograr dicho abordaje tiene algo de similar a la que el propio Benjamin ha tenido que enfrentarse. De ahí la propuesta audaz, pero bien fundamentada, con la que autor arranca su reflexión: “¿Por qué no leer la obra de Benjamin suponiendo las mismas dificultades que impone la lectura de los primeros románticos?” (Mendoza, 2023: 22).

De este modo, y ante tal dificultad, el autor se plantea una manera de proceder: a

través del método benjaminiano de *excavar* en la memoria y en el lenguaje de la tradición logra rastrear, como una suerte de arqueólogo, los *fragmentos* con que Benjamin construye sus ideas de obra de arte, de teoría de arte y de crítica literarias, en las cuales resuenan su particular concepción del lenguaje y la herencia de la tradición romántica alemana. Esta valoración de la tradición no solo se encuentra en la base de la actividad filosófica de Benjamin, sino que es uno de los presupuestos teóricos del romanticismo, que la puso en boga.

Así, a merced de este método de excavar entre las ruinas, el lector accede, como *por medio* de un desciframiento paulatino, intrigante, *reflexivo* pero a la vez gozoso, de garra intelectual y contundente rigor filosófico, a una *ampliación* de resonancias que laten dentro de los textos que serían fundamentales para una concepción estética benjaminiana (y, como Mendoza Solís lo afirma, para toda la filosofía del pensador): “Dos poemas de Friedrich Hölderlin” (1914-1915), “Sobre el lenguaje en cuanto tal y sobre el lenguaje del hombre” (1916), *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán* (1919), “*Las afinidades electivas*” de Goethe (1922) e incluso *El origen del “Trauerspiel” alemán* (1925).

Se trata propiamente de una estética (y nunca insistiremos suficientemente en ello), pues lo que aquí se expone no es una teoría literaria caprichosa, ventilada al soplo de las corrientes y las modas; ni una teoría preceptiva, que pretenda instaurar un canon a nivel de un contenido específico para el poetizar (el crear); ni mucho menos a nivel de la *forma*, una suerte de molde que habría que ir llenando en su estructura o en sus partes, y en estos últimos sentidos, nada tiene que ver con un manual de cartabones que un crítico hipotético debiera tomar para la “evaluación” de la obra. Tampoco apunta al esclarecimiento de la relación psicológica o subjetiva que se establece entre el poeta y su creación, es decir, el despliegue de su *intencionalidad* específica, ni mucho menos señala la relación entre la obra y su posible receptor, sea de la época que fuere.

Más bien se trata del *fundamento* mismo, de la comprensión filosófica de una actividad *reflexiva* de la cual el poema (la obra de arte en general) es solamente el producto, pero en la que este juega un papel crucial de punto de *conexión* entre el mundo de la vida y la experiencia humana —la del creador y el receptor—, por un lado, y entre el crítico —como artista él mismo— y el arte en general, por el otro. Así, el punto medular de la preocupación benjaminiana es la obra de arte literaria.

En ella se revela su *fundamento* y desde ella se vislumbra su estatus de obra propiamente artística. Ese fundamento es tal —como Mendoza Solís lo recuerda en su primer libro, *El espacio del poema*— que señaló la pauta para el reconocimiento de todo un tipo de escritura, la *literatura*, como Philippe Lacoue-Labarthe y Jean-Luc Nancy lo señalan: “un género nuevo, más allá de las divisiones de la poética clásica (o moderna)” (*apud* Mendoza, 2017: 20), término atravesado, de principio a fin, por conceptos y determinaciones filosóficas (pese al olvido en el que se tiene este conocimiento), mismos que hacen posible la *conexión* entre teoría y crítica.

En relación con la primera, la teoría, con certera intuición y no menos audacia, el autor emprende la tarea de desentrañar las intrincadas dificultades que, por su parte, la teoría del lenguaje benjaminiana encierra dentro de sí, sabedor de que solo por medio de tal exposición podrá avanzar hacia una indagación del *arché* que se encuentra en la idea del poema y de su materialidad: el lenguaje. Y no solamente de ellas, sino (con clara adhesión kantiana) también en la base de todo conocimiento posible. Esta disertación ocupa la primera parte del texto y en ella se plantea una abierta polémica con lo que Benjamin denominaría la “concepción burguesa del lenguaje” (Benjamin,

2007: 148), su instrumentalización, a través de la intuición de que la lengua “nunca da *meros signos*” (Mendoza, 2023: 55), es decir, no guarda una relación arbitraria con aquello que “designa”.

Lo opuesto entonces a tal instrumentalización, o reducción a simple función comunicativa, es una visión teológica del lenguaje, desde la cual se pueda penetrar su *naturaleza* como su “realidad última” (Benjamin, 2007: 152), y desde la cual podamos acceder a su “cara interna”, de acuerdo con el término empleado por Gershom Scholem (*apud* Mendoza, 2023: 37), donde el lenguaje expresa toda su potencia. Para ello, el autor establece siete elementos repartidos disímilmente en tres textos de Walter Benjamin: 1) la diferencia entre ser espiritual y ser lingüístico; 2) la comunicación; 3) el hombre y el nombrar; 4) la gradación de los seres espirituales y lingüísticos, y la *revelación* asociada a su equiparación; 5) la traducción; 6) el lenguaje del arte, y 7) la simbólica del lenguaje.

La “cara interna”, o aspecto oculto del lenguaje, se distingue de una cierta visión mística que postula una identidad entre la palabra y la cosa, es decir, una concepción de la palabra como la esencia de la cosa misma, por lo que el acento está puesto, más bien, en la distinción entre el ser espi-

ritual y el ser lingüístico. En las cosas, el ser espiritual y el ser lingüístico no son lo mismo; sin embargo, este forma parte de aquel, es lo *comunicable* que hay en él y, a la vez, su lenguaje. En el ser humano, por el contrario, la entidad espiritual y la lingüística coinciden perfectamente. Así, la equiparación del ser lingüístico con el ser espiritual conduce a un concepto central, o al menos latente, dentro de las teorías del lenguaje: la revelación.

A la pregunta “¿Qué revela el lenguaje?”, se responde que revela la revelación misma, la relación con su ser espiritual. Tal noción plantea un rechazo de las teorías de la identidad entre palabra y *cosa*, pero también una refutación de la visión burguesa instrumentalista y *arbitraria* del lenguaje, pues la teoría benjaminiana señala que el *nombre* que el hombre asigna a las cosas parte de sí mismo, pero solo “mediante el ser lingüístico de las cosas” (Benjamin, 2007: 148). Es decir, respecto al vínculo entre lenguaje y cosa, ni arbitrariedad ni identidad. Tal equilibrio es indicado certeramente por Mendoza mediante la caracterización hecha por Gershom Scholem del carácter *abismal* del lenguaje.

La equiparación entre ser lingüístico y ser espiritual, en la medida en que establece una *gradación* dentro del ser lingüístico, implica a su vez una gradación de todo

ser lingüístico y espiritual. Y ello dará la pauta para una teoría de la *traducción* de un lenguaje a otro, de una lengua a otra: a una cada vez más perfecta, a tal grado que el autor identificará el momento de la *traducción* de la entidad material a la lingüística como el punto donde la obra de arte encuentra su materialización.

Esta transición es posible merced a la influencia de la cosmovisión de dos autores sobre el escrito de Walter Benjamin de 1916: Johann Georg Hamann y Friedrich Maler Müller. En esta influencia, Mendoza Solís vislumbra una crítica a la concepción *subjetivista* y moderna de la experiencia y a la presunta *intencionalidad* originaria del lenguaje, localizando el lenguaje, en cambio, dentro de una *dinámica* circular mítica, donde no es posible imaginar a los seres humanos sin lenguaje, ni al lenguaje sin los seres humanos, y cuyo origen no reside en una *intención*, sino más bien en un *gesto*. Esta noción del gesto se pondrá en relación, a su vez, con el aspecto simbólico del lenguaje, con su potencia expresiva y, más directa y radicalmente, con el lenguaje de la poesía. De tal modo que “[e]l poema muestra la infinitud espiritual del lenguaje” (Mendoza, 2023: 49).

La segunda parte del libro está dedicada al desarrollo del concepto romántico de crí-

tica de arte desde el abordaje propiamente benjaminiano. El autor señala la oposición de dos visiones del mundo unificadas dentro del pensamiento de los primeros románticos (principalmente de Friedrich Schlegel y Novalis): la de Goethe y la de Fichte, oposición que cobra relevancia en la disertación sistemática de Benjamin dentro de su trabajo *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán*, ahora con un cariz distinto: la visión de Goethe y la de los románticos.

El segundo antagonismo es respecto a la concepción de la *crítica* de arte y de la *criticabilidad* de la obra, que para Goethe resultará imposible desde su visión de un ideal del arte, una suerte de naturaleza verdadera, invisible, solo intuible, únicamente visible en la obra, solo como refracción y no como presencia, pero, sobre todo, inamovible. *Crítica* que, para los románticos, por el contrario, debido a la influencia de Fichte y de su concepto de *reflexión* (al que ellos, por su parte, modificarán significativamente otorgándole un carácter *infinito*), no solo será posible en virtud de una visión de la crítica como un *estilo* de pensamiento (de acuerdo con Benjamin y su influencia goethiana), sino que cobrará su máxima expresión justamente en el *medium* del arte, en tanto que *reflexión* ella misma.

Esta determinación benjaminiana de la reflexión como medium, puesto que encierra las nociones de inmediatez e infinitud, la eleva a un estatus de *absoluto*, en el que ella se mueve en sí misma (inmediatez), desplegando una conexión constante, infinita. Esta misma determinación del medium de la reflexión “es el fundamento metodológico ideado por Benjamin para definir el camino que conecta teoría y crítica” (Mendoza, 2023: 126), en el que las nociones de *autopenetración* (o autoidentificación) y *concepto* juegan un papel crucial: la primera como algo infinito (como un pensamiento del pensamiento del pensamiento) y la segunda como organizadora de cada sistema o idea.

En relación con la conexión entre teoría de arte y crítica de arte, en la visión romántica la primera se vislumbra a partir de la segunda, de acuerdo con Mendoza Solís. Al definir el *arte* como “una determinación del medium de la reflexión” (Mendoza, 135-136), Benjamin señala su elevación a estatus de absoluto, con carácter de inmediatez e infinitud, tal como concibe al lenguaje mismo y como agudamente señala el autor de la obra que aquí nos ocupa. Así, el arte y sus obras son, a su vez, un tipo de lenguaje, unitario y a la vez infinito. La relación entre *autopenetración* y *concepto* o idea, Mendoza Solís la resume en lo siguiente:

[...] hay un acto de identificación único, que precisa toda una cadena de actos de identificación, un *continuum* de situaciones simbólicas, de simbolizaciones de símbolos que en sus primeros eslabones presentan cierta similitud estructural con la primera metáfora o analogía; después, gracias a una constante aproximación a la realidad proporcionada de acuerdo con la idea, surge un símbolo total del mundo respecto al ámbito de la realidad elegida por el artista (Mendoza, 2023: 138).

Esta autopenetración, o autoidentificación, encuentra su correlato, su despliegue, dentro del medium de la reflexión del arte justamente en la crítica, donde la obra alcanza su propio autoconocimiento, un grado más elevado de autoconciencia desde el interior de ella misma (crítica inmanente, potencialización o romantización), creando, produciendo esta crítica su propia y singular materia, siendo arte y poesía ella misma. De modo que desaparece toda apreciación subjetiva de la obra, pues es el arte mismo el que emite su juicio, en la crítica. Todo ello bajo el supuesto de que “toda obra es por necesidad incompleta frente al absoluto del arte o bien —lo que significa lo mismo— es incompleta frente a su propia idea absoluta” (Mendoza, 2023: 140-141). En este supuesto, el autor de *Walter Benjamin. Fragmentos de la voz sin nombre* identifica la introducción del con-

cepto de obra, y “el criterio de una precisa construcción inmanente de la obra misma” (141) desde su *necesidad* de ser lo que es. Y, en esta inmanencia, desaparece a su vez todo ideal de belleza, todo canon histórico, todo molde o arquetipo, instaurándose en su lugar tres criterios: la ironía, la poesía trascendental y la prosa, que Mendoza Solís desarrollará y pondrá en relación con el concepto romántico de *absoluto literario*, y en cuya cristalización, desde el punto de vista de Walter Benjamin, la figura de Hölderlin desarrollará un rol crucial.

Como lo deja muy claro el autor, el pensar para los románticos se revela como una infinitud, como una imposibilidad para alcanzar el fundamento absoluto. Y se erige, por tanto, como una tarea infinita en la reflexión. *Walter Benjamin. Fragmentos de una voz sin nombre* da cuenta de esa fragmentariedad y precariedad del fundamento que, sin embargo, resulta muy fructífera para el filosofar. Por tanto, esta obra se nos ofrece asimismo como parte de ese *continuum* reflexivo que viene desde Fichte, Goethe, Schlegel, Novalis, Hölderlin, Walter Benjamin, hasta Emiliano Mendoza mismo. Así, con un estilo clarificador y no por ello menos creativo, un ritmo ágil, maduro y ameno, el autor nos instala ante una experiencia filosófica, la de Walter Benjamin, la suya propia, pero también la nuestra a través de la lectura de su libro.

Moisés García Hernández
Universidad Michoacana de San
Nicolás de Hidalgo

Bibliografía

Benjamin, Walter, 2007. *Obras*. Libro II, vol. 1. Madrid: Abada.

Mendoza Solís, Emiliano, 2017. *El espacio del poema. Indagación sobre lo poético en Walter Benjamin*. Morelia: Silla Vacía / UMSNH.

_____, 2023. *Walter Benjamin. Fragmentos de una voz sin nombre*. Morelia: UDIR, UNAM.