



Article
scientifique

Compte rendu de
livre

2013

Published
version

Open
Access

This is the published version of the publication, made available in accordance with the publisher's policy.

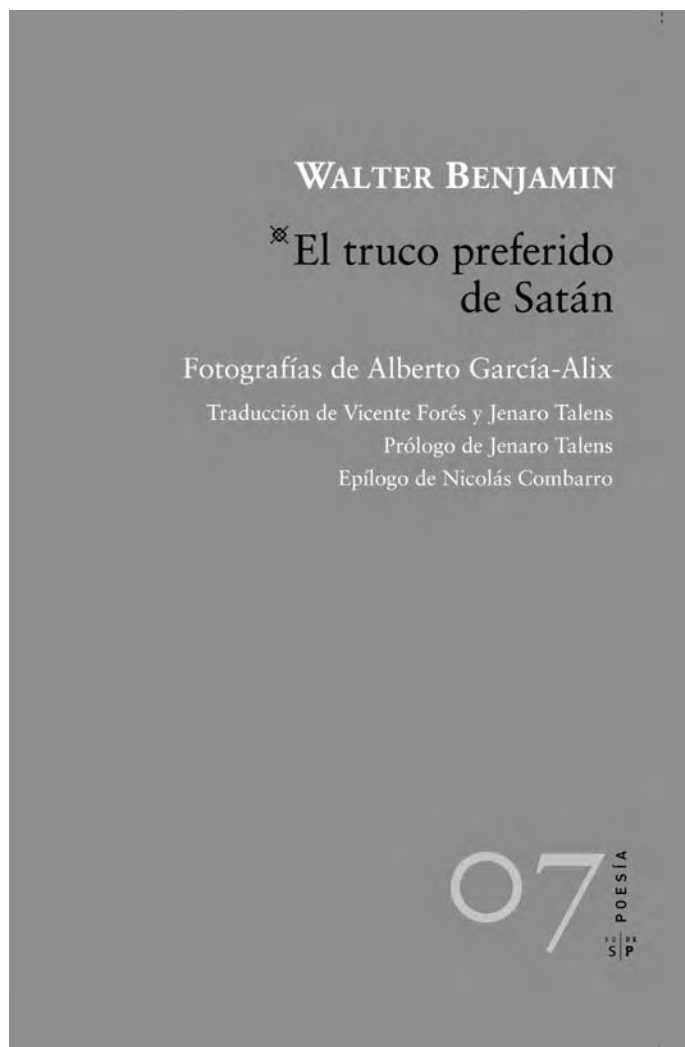
[Revista de libro:] El truco preferido de Satán

Silva Echeto, Victor

How to cite

SILVA ECHETO, Victor. [Revista de libro:] El truco preferido de Satán. In: EU-topias, 2013, vol. 5, p. 162–164.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:133594>



***El truco preferido de Satán*, Walter Benjamin, Fotografías de Alberto García-Alix, Traducción de Vicente Forés y Jenaro Talens, Prólogo de Jenaro Talens, Epílogo de Nicolás Combarro, Madrid, Salto de página, 2012, 145 pp.**

Que Walter Benjamin era un escritor satánico, como su admirado Baudelaire, creo que deja poco lugar a dudas. Su inclinación luciferina queda clara con la insistencia anagráfica por el Ángel caído o su escritura discontinua o diabólica. Es decir, dia-bolos como corte, ruptura, opuesta a la simbólica de la unidad y de la continuidad. No obstante ello, hay diversas discusiones sobre qué tipo de escritura

satánica se esconde detrás de su alegórica textualidad. Si para Scholem (1998) —con una lectura más hebraica— es la imagen del Agesilaus Santander el anagrama del Ángel Satánico —con pezuñas y dientes afilados—, para otros intérpretes —entre ellos Giorgio Agamben (2008)— son los daimon griegos, entre los que se encuentra eros, los diabolos a los que se refiere Benjamin.

El truco preferido de Satán que editó en 2012 Salto de Página, sobre la traducción del alemán realizada por Vicente Forés y Jenaro Talens de algunos fragmentos de ese libro fragmentario que son *Los pasajes. París en el siglo XIX*, vuelve a colocarnos sobre esa escritura del corte, de la discontinuidad y de la fragmentación. En otras palabras, frente a la escritura dia-bólica. También, cumple otra función fundamental publicado en una colección de poesía: «la razón para incorporar en una colección de poesía como la presente una selección de fragmentos que componen el voluminoso e inacabado proyecto benjaminiano de los *Pasajes* [...]» responde a la posibilidad de subrayar «las posibilidades que ofrece el hecho de leerlo como si fuese un libro de poesía» escribe Jenaro Talens en el prólogo (2012: 6). Un libro no escrito como texto de poesía que emplaza al lector a leerlo como un fragmento poético. La poesía en la filosofía y ésta en la prosa que tensiona los signos sobre los signos (en definitiva, la definición de la poética).

El texto, acompañado de las fotografías de Alberto García-Alix, traza sobre el «montaje» de la escritura (el método benjaminiano), el corte y la ruptura sobre la que se montan las imágenes. No son fotografías que ilustran los textos, sino dos tipos de «formaciones discursivas» y formaciones de visibilidad» (Foucault, 1990) que van abriendo el texto hacia una hermenéutica de la apertura y de lo inestable. Benjamin conceptualiza esa hermenéutica (fíjense que muchas décadas antes que la *Obra abierta* de Umberto Eco) con las siguientes palabras: «Si dos espejos se miran, Satán lleva a cabo su truco preferido y a su manera abre (como su pareja hace en la mirada de los amantes) la perspectiva al infinito. Sea divino, o sea satánico: París tiene la pasión de las perspectivas especulares» (Benjamin, 2012: 237).

El método que lleva a la práctica Benjamin es el del montaje. Como en el cine —considerado por el filósofo como una de las grandes transformaciones artísticas y tecnológicas

del siglo XX que se iniciaba— el montaje, en este caso literario, es elevado «a lo más alto» implica, por tanto, «citar el arte sin entrecomillados». Escribe: «no tengo nada que decir. Tan sólo que mostrar. No robaré nada valioso ni me apropiaré de ninguna formulación ingeniosa. Pero los andrajos, la basura: no quiero inventarlos, tan sólo darle acceso a su derecho de la única manera posible: usándolos» (Benjamin, 2012: 17).

Si en sus tesis sobre el concepto de historia se refería a la necesidad de narrar los acontecimientos aunque estos fueran minúsculos, en *El truco preferido de Satán* se lleva a la práctica esta visión, incorporando objetos mínimos (vasos, platos, galerías comerciales, juguetes, etc...) pero, también, la función política de los pasajes. Su visión de la historia va a contracorriente de la historiografía moderna dominante o de las interpretaciones (basadas en la traducción de Hegel en Francia por parte de Kojève) sobre el fin de la historia: «escribir Historia significa darle fisonomía a los años [...] Toda tierra ha tenido que ser urbanizada por la razón, ser limpiada de los arbustos de la locura y de los mitos. Esto es lo que hay que hacer aquí con el siglo XIX» (Benjamin, 2012: 19). Hay una inversión del hegelianismo, una dialéctica del suspenso y del torbellino. Crítica de la historia como crítica de la violencia. En definitiva, no hay —para Benjamin— otra forma de narrar la historia.

Hay un materialismo que se descubre detrás del fetiche (en términos marxistas) y de la imagen de la mercancía. Los espejos, los maniqués, las copias de objetos —ya sin referentes— se encuentran en la escritura de Benjamin con el simulacro, con un signo sin más sustento que el que se refleja en los vidrios que le devuelve al *flâneur* su propia imagen. Cabe recordar que el simulacro es una de las formas más radicales de invertir el hegelianismo y, porque no, también el marxismo.

La crítica al surrealismo es la crítica al estado de ensoñación como estado de dominación. Este mismo cuestionamiento podría extenderse al psicoanálisis y al cuerpo sedado que narra pero no actúa. La historia, por tanto, «debe empezar con el despertar, en realidad no debe tratar de ninguna otra cosa». Y, la historia que narra Benjamin, es la del despertar del siglo XIX. «Deslinde la tendencia en este trabajo contra Aragon: mientras Aragon se recrea en el ámbito del sueño, aquí queremos encontrar la constela-

ción del despertar. Mientras en Aragon queda un elemento impresionista —la ‘mitología’— y a ese impresionismo hay que responsabilizarlo de los muchos filosofemas sin *gestalt* del libro, aquí se trata de la disolución de la ‘mitología’ en el espacio de la historia» (Benjamin, 2012: 23). Pero, el punto de inversión del surrealismo —otra inversión más— es que «tan sólo puede suceder por el despertar de un saber todavía no consciente de que ha sido».

Vincenzo Vitiello (2013: 102) en el homenaje realizado por el Círculo de Bellas Artes, sostiene que leyendo el *Libro de los pasajes*, y yo incorporaría *El truco preferido de Satán*, «es difícil sustraerse a la fascinación de la cita». También porque una cita del texto «dice sobre Hegel más de lo que muchas articuladas demostraciones saben decir». En la traducción de Talens y Forés: «los pasajes son casas o pasillos que no tienen cara exterior —como los sueños. Arquitectura como principal certificado de la ‘mitología’ latente. Y la principal arquitectura del siglo XIX son los pasajes. —Ensayo, del despertar de un sueño, como ejemplo mejor de transformación dialéctica. Dificultad de esta técnica dialéctica» (Benjamin, 2012: 24). Otra inversión: la de la mónada leibniziana. Casas sin ventanas, interior que se extiende al exterior por las tenues luces que ingresan por los recovecos de las paredes. Como en las catedrales barrocas.

Proust, Aragon, Kraus, Baudelaire, entre otros escritores y provocadores artísticos, deambulan por las páginas, como el *flâneur*, «por un lado el hombre que se siente admirado por todo y todos, el sospechoso por definición; por otro el que por nada se puede encontrar protegido» (Benjamin, 2012: 77). Esa es la dialéctica del *flâneur*, figura que prefigura a la del detective.

La edición del libro *El truco preferido de Satán*, a su vez, abre el texto a la interpretación visual con las fotografías de Alberto García-Alix, quien no ilustra los textos sino que los desafía desde dos hermenéuticas enfrentadas. Como en *Ceci n'est pas une pipe* está la interpretación de imágenes textuales de la contra-modernidad, desafiada por la escritura benjaminiana, y, paralelamente, las imágenes visuales que tensan las relaciones entre signos escriturales y signos visuales. Los contextos son abiertos a prácticas significantes que funcionan como acciones que subvierten los discursos, mientras estos son puestos en cuestionamiento

como esos pasajes que desafían el lugar de estabilidad y armonía. Escrituras e imágenes inorgánicas, el truco escritural y visual preferido por Satán.

Referencias bibliográficas

- AGAMBEN Giorgio (2008) «Walter Benjamin y lo demoníaco» en *La potencia del pensamiento*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- FOUCAULT, Michel (1990) *La arqueología del saber*, México: Siglo XXI.
- SCHOLEM, Gershom (1998) *Walter Benjamin y su ángel*, México: Fondo de Cultura Económica.
- VITIELLO, Vincenzo (2013) «París, ¿por qué?» en *Mundo escrito. 13 derivas desde Walter Benjamin*, Madrid: Círculo de Bellas Artes.

Víctor Silva Echeto