

Tensión y Materia. El método del Barroco en Walter Benjamin

Tensión y Materia. El método del Barroco en Walter Benjamin, de Valentín Díaz; Buenos Aires: 17grises, 2023; 456 pp.; ISBN 9789871724574.



Miguel Rosetti

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Entre las muchas tareas que *Tensión y Materia. El método del Barroco en Walter Benjamin* asume, tal vez la menos explícita, pero probablemente la más honda sea la de salvar una idea de crítica. Una idea de crítica que, si bien encuentra en su objeto -la obra de Walter Benjamin- una tradición específica (la que va del romanticismo a la filología y de la filosofía del lenguaje a la historia del arte), adquiere notoriedad y relevancia por el modo en que se recorta de las prácticas contemporáneas del discurso académico. *Tensión y Materia* evita, desde el comienzo, cualquier fórmula que blinde con distancia y falsa precaución epistemológica una perspectiva que, por el contrario, postula y fundamenta sin ambages: en Benjamin hay una "ciencia del origen" y en ella se jugó y, en algún punto, sigilosamente, se sigue jugando, la invención de "otra modernidad", "el auténtico rostro de una nueva crítica".

La fuerza de esta apuesta por un lenguaje de la potencia, gracias al que palabras como "idea", "método" o "verdad" dejan de ser figuras observadas (puestas a distancia y bajo sospecha), radica en el trabajo de lectura de un texto que, así leído, se vuelve elocuente, capaz de derramar su sentido al resto de una obra y una vida saturadas académicamente. *Ursprung des deutschen Trauerspiels (Origen del Trauerspiel alemán)*, escrito entre 1923 y 1925, presentado como tesis de habilitación y finalmente publicado en 1928, ocupa un lugar complejo, minado de dificultades y malentendidos; imputado por ilegible en el *mainstream* de los estudios benjaminianos, solo evocable a los fines de abonar la leyenda biográfica del derrotado; prácticamente olvidado por los estudios del Barroco dado el aparente disvalor de su

materia, un género menor de un siglo menor como el XVII y, dada la tangente que disparan sus hipótesis -que en ese siglo se cifra la crisis del presente-; apenas leído, poco trabajado y siempre librado en el imaginario de los lectores latinoamericanos como un antecedente remoto del verdadero Benjamin, el que vemos emerger por los mismo años en su deriva parisina, su acercamiento al marxismo y su rol de intérprete del momento técnico del arte y el mundo.

Con ese propósito, darle, por fin, otro lugar al libro del Barroco, fue necesario desarmar las segmentaciones y discontinuidades que pendían sobre el libro y su autor. No se trata de rescatar su introducción metodológica, acreditando la fama opaca del estudio que le sigue, ni de seccionarlo del resto de sus trabajos como un ejercicio fallido y marginal de erudición en lo alemán que lo hará derivar deficitariamente por el mundo. No se trata, tampoco, de mantener la imagen jánica de los dos Benjamin, el mesiánico y el dialéctico, el melancólico y revolucionario, el esteta y el político, porque en el barroco ya estaba todo ahí, menos hibridado que indiscernible. Por el contrario, se trata polémicamente de postular el *Trauerspiel* como centro gravitatorio, "verdadero origen", operación que requiere una detenida lectura, lenta e informada filológicamente, diestra en el arte del comentario, que permite ver al Benjamin narrador de su método; una lectura que, a la vez que afirmada en los buenos momentos de la prosa ensayística argentina cuando esta no concede la complejidad a la consigna ni retrocede al modalizador aunque el decir tense los límites proposicionales, presenta al historiador al mismo tiempo que al fisonomista, al arqueólogo y al interiorista

juntos, facetas de un Benjamin no agotado en una forma destemplada de la "crítica cultural" ni en un, al menos argüible, ideólogo programático.

De este modo, el resultado no puede ser otro que un libro que es materialmente la prueba de lo que propone: un vórtice cuya estructura, falsamente simétrica y progresiva, permite que cada uno de las partes ("Ur-historia", "Barroco y crisis" y "la vida después del Barroco") y sus capítulos no pierdan de vista su objeto pero se abran necesariamente y en el mismo gesto a la digresión, se convoquen recíprocamente, pero tengan una vida propia, desenganchados del resto, aún subterráneamente amalgamados. Dotado de una voluntad pedagógica para volver, insistir, retomar y remontar, Valentín Díaz no sacrifica el imperativo del matiz, ni la cercanía y la intimidad con los materiales de trabajo, como si en la base del texto funcionara, antes que un interés intelectual, una premisa ética para el trabajo teórico.

En efecto, no solo por la vía argumentativa el texto exhibe sus decisiones de fondo. En la bibliografía que se apoya hay una declaración de principios: relegar toda la biblioteca angloamericana en favor de un trabajo que mezcla las fuentes alemanas con la teoría y la práctica del comparatismo y la filosofía continental contemporánea. Como si ese maridaje fuera el más apto para afinar una mirada abierta a la indicación textual y al aliento maximalista de los debates actuales. Un texto sobre Benjamin que osa olvidar sus inflexiones culturalistas, el "aura", la "reproducción técnica", el "autor como productor", el "shock urbano", la "atrofia de la experiencia", la "iluminación profana", la "crisis de la narración", sólo para volver a ellos con la extraña luz del origen barroco, porque simplemente los explica mejor, les da otro tono y estamina, porque los alinea a un interés de partida por la arqueología de lo moderno, por el debate de la secularización, por las potencias

del arte fuera de cualquier teoría de la autonomía. Problemas (lo moderno, lo secular, el arte) cuyos contornos *Tensión y materia* dibuja gracias al modo en que se implica en el libro del Barroco. Al recuperar su herencia vienesa (de Loos a Klimt, de Krauss a Hofmannsthal), al incrustarlo y distinguirlo de las voces que suenan en el clima de Weimar (de Max Weber a Aby Warburg, de Wilhelm Worringer al expresionismo y la nueva objetividad, de Leo Spitzer a Carl Schmidt, de los ecos nietzscheanos a la contrafigura heideggeriana), al reponer los diferendos entre sus sucesivos custodios, arcontes, editores y archivistas (de Scholem a Adorno, de Taubes a Agamben, de Tiedemann a Gödde), al seguir su influjo hasta ubicarlo en los debates estéticos y teóricos contemporáneos (en los nuevos materialismos, en los nuevos humanismos, centralmente, en la controversia entre Giorgio Agamben y George Didi-Huberman), Valentín Díaz salda los oficios del crítico, las condiciones de posibilidad, de existencia y de circulación del *Trauerspiel*.

Sin embargo, paradójicamente, el mejor efecto de *Memoria y Tensión* es que nos permite ver nacer a Benjamin, ponerlo en ese estado neonatal (creatural, diría el texto) para hacerle nuevas preguntas. Tal vez sea posible convertir aquel viejo deseo de archivarlo y olvidarlo en una consigna dichosa. Olvidar al nómada, al derivativo, al intermitente, al indisciplinado, al inconstante, incluso al "pobre", ya no para dejar de leerlo, sino para volver a él, sin los tutelajes teóricos de ayer (sin Brecht, ni Adorno, ni Scholem, ni Bataille), ni de hoy, extrañamente solo y soberano, con un repertorio de dilemas clásicos (anacronismo/vanguardia, símbolo/alegoría, semejanza/similitud, historicismo/historia natural...) y de conceptos energizados (origen, tensión, materia, vuelco...). Listo para asumir otras tareas, la verdadera victoria del libro es haberle diseñado a Benjamin, entre nosotros, nuevas condiciones de felicidad.