

El nombre de Ramon Fernandez: Notas sobre ecología de la cultura*

Antonio Lastra**

UNIVERSIDAD DE VALENCIA

Resumen:

El propósito de estas notas consiste en examinar la cultura a la luz de las ideas de producción y de orden y mediante las figuras diversas que adopta su productor. El caso de Ramon Fernandez proporciona el ejemplo que la argumentación requiere, como lo demuestra que Walter Benjamin y Wallace Stevens lo citaran en un momento significativo de su obra.

Palabras clave:

Cultura, industria cultural, productor, idea de orden, espíritu.

Ramon Fernandez's name: Notes Towards an Ecology of Culture

Abstract:

These notes deal with the examination of culture in the light of the ideas of production and order, and through the several figures of its producer. Ramon Fernandez's case surveys the example to the argument, as the quotations of Walter Benjamin and Wallace Stevens in significant moments of their work manifest.

Key words:

Culture, culture industry, producer, idea of order, spirit.

«Die ganze Welt wird durch das Filter der Kulturindustrie geleitet»¹

H ablar de la cultura —de su cultivo, creación, fabricación, producción o industria, de su gestión y de su difusión, de su monopolio o de la participación en ella, de su carácter genérico y de sus diferencias, de su transmisión, de su traducción, de su recepción, de su crítica, de su ecología— ha ido siempre en contra de la cultura. En última instancia, nadie sabe para quién ni con quién trabaja, ni lo que conquista con su esfuerzo o pierde por sus debilidades, y la conservación e interpretación de una obra agotada por el consumo inmediato o expuesta al paso del tiempo no pueden darse nunca por supuestas. Definir los bienes culturales exige tener una idea previa muy clara y muy precisa de la naturaleza de las cosas y una convicción muy profunda de que solo la humanidad en su conjunto, no

de una manera fragmentaria ni selectiva, ni aquí ni ahora, tiene legítimo derecho a la posesión de su patrimonio. No es tan fácil reparar —como exigía Kant— en la cultura de la razón avanzando por un camino seguro... Estas podrían ser algunas de las conclusiones de la *Dialéctica de la Ilustración*, que afectan a toda la cultura, no solo a la popular ni a la contemporánea: la *high culture* o la *Philologie im Grossen* no escaparían tampoco a ese destino. En estas páginas nos dejaremos llevar por el hado antes de que nos arrastre.

Ramon Fernandez fue uno de los escritores más destacados del periodo de entreguerras en Francia. Hijo del embajador de México en París, Fernandez se aclimataría

Recibido: 17-X-2011. Aceptado: 7-XII-2011.

* Agradezco a Rafael Cejudo su invitación a escribir este texto y a Juan Diego González y Alejandro Martínez Rodríguez sus comentarios. «El nombre de Ramon Fernandez. Notas sobre ecología de la cultura» se enmarca en el proyecto de investigación FFI2011-24473, «Hacia una historia conceptual comprensiva: giros filosóficos y culturales», del Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España.

** Doctor en Filosofía y Profesor Asociado en el Departamento de Filosofía. Dirige *La Torre del Virrey. Revista de Estudios Culturales*. Su último libro es *La filosofía y los dioses de la ciudad* (Valencia, 2011).

¹ HORKHEIMER, M. y ADORNO, T. W., *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Frankfurt a. M., Fischer Verlag, 1969, «Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug» (*Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*, ed. de J. J. Sánchez, Madrid, Trotta, 1994, p. 171). Véanse también «Culture Industry Reconsidered» (1963), en *New German Critique*, 6 (1975), pp. 12-19, y «Kultur und Culture», que Adorno no quiso incorporar a la edición de sus obras completas («Kultur y Culture», trad. de D. Barreto, D. López Estrems y A. Schieppel, comentario de J. F. Baselga, en *La Torre del Virrey. Revista de Estudios Culturales*, 3 [2007], pp. 3-11). Cf. KANT, I., *Crítica de la razón pura*, B xxx («die Kultur der Vernunft durch den sicheren Gang einer Wissenschaft überhaupt»).

en seguida a la lengua de adopción y su novela *Le pari* le granjearía en 1932 el premio Femina (que un año antes había ganado Antoine de Saint-Exupéry por *Vuelo nocturno* y entre cuyos galardonados figuraban Romain Rolland o George Bernanos y figurarían, muchos años después, Jorge Semprún o Régis Debray, en un arco ideológico y extralingüístico no demasiado frecuente en la política cultural francesa), aunque ya se había dado a conocer como ensayista y estudioso de la literatura y de la filosofía: *Messages, la méthode de Balzac*, publicado en 1926; *De la personnalité*, publicado en 1928; *La Vie de Molière*, publicado en 1929 —y aún hoy reconocido como la biografía más lograda del comediante— y *André Gide*, publicado en 1931, le habían convertido en un *maître à penser* en una época que abundaba en mandarines de toda clase. («Mandarines» sería el término que emplearía Simone de Beauvoir en su *roman à clef* una generación después de los *intellectuels*, en una serie que se remonta a los *savants*, los *idéologues* y los *philosophes*.) En 1924, Fernandez empezaría a escribir para la *Nouvelle Revue Française* (NRF), el máximo órgano de expresión de la vida cultural de la época; poco antes de morir, en 1943, reuniría en un solo volumen sus contribuciones a la revista con el título *Itinéraire français*, un itinerario que atravesaba, en efecto, toda la Francia, de un extremo a otro —de la extranjería a la xenofobia—, y que culminaría con su adhesión al Partido Popular Francés de Jacques Doriot y su colaboración con la Ocupación nazi, durante la cual sería una especie de ministro oficioso de cultura. En 1941, Fernandez encabezó la delegación de escritores franceses, de la que formaban parte, entre otros, Pierre Drieu La Rochelle y Robert Brasillach, que asistiría al *Weimarer Dichtertreffen*, el encuentro de poetas y escritores organizado por Joseph Goebbels en la ciudad emblemática de la cultura alemana —la ciudad de Goethe y de Schiller, que había dado nombre a la primera constitución democrática de Alemania en 1919, que albergaba el Nietzsche Archive y en cuyas intermediaciones funcionaba desde 1937 el campo de concentración de Buchenwald—, y al año siguiente se uniría a la *Europäische Schriftstellervereinigung*, la Unión de Escritores Europeos con la que el régimen nazi trataría de contrarrestar las asociaciones de escritores antifascistas impulsadas por Moscú en Occidente. Hasta su muerte en 1944, Fernandez participaría activamente en la *Propaganda Staffel* dirigida por Gerhard Heller con el objetivo de controlar la industria cultural de la Francia ocupada. Censor de la *littérature indésirable*, Fernandez publicaría, sin embargo, tres monografías durante la Ocupación en las que sus críticos han descubierto suficientes elementos de ambigüedad —una especie de esoterismo oculto en la tradición cartesiana de claridad y distinción— como para poner en cuestión la fidelidad última de un meteco a la causa doriotista: *Balzac ou l'envers de la création romanesque*, *Sur Maurice Barrès* y, sobre todo, *À la gloire de Proust ou la généalogie du roman moderne*, esta última dedicada a quien había sido su amigo y confidente. Uno de los méritos de Fernandez es, en efecto, haber reconocido desde el principio la inmensa categoría literaria de la *Recherche* proustiana, un dato relevante si se compara con el rechazo inicial de Gide. En

1941, Fernandez fue el único colaboracionista que asistió al entierro de Henri Bergson, cuyo elogio fúnebre pronunciaría antes de que lo hiciera Paul Valéry en la Academia, lo que le valdría los insultos de Céline. (Años antes, Fernandez había observado que el antibergsonismo era un error de interpretación debido a una lectura superficial: el verdadero lenguaje metafórico, en los análisis espirituales que Bergson había llevado a cabo en sus libros, no era lo que solía tomarse por tal, sino el lenguaje de una inteligencia plegada a lo espacial y temporal.) El cáncer, una embolia o tal vez el suicidio evitarían que fuera juzgado y probablemente fusilado tras la Liberación. Muchos años después, en *El amante*, Marguerite Duras recrearía la vida de Fernandez y su segunda esposa durante los años de Ocupación en el apartamento que le habían alquilado y en el que se daban cita colaboracionistas y resistentes. Ramon Fernandez murió en París el 3 de agosto de 1944.

En su primer artículo en la NRF, Fernandez analizaría *Les Thibault* y saludaría en Roger Martin du Gard a un *maître* y un *père* antes que a un *auteur*. Su primera lección como crítico consistiría en advertir cómo la *oeuvre* absorbe a su creador y lo supera, lo «reduce a una cautividad dichosa con las lianas vivas que salen de él, pero que arraigan fuera de él, en virtud de las leyes contradictorias de la creación». No sucedería lo mismo en su apreciación de *La tentation de l'Occident* de André Malraux, un libro que Fernandez rechazaría por su *échange du nihilismes*, una frase que reobraría sobre sus propias decisiones políticas. La crítica a Malraux —el futuro ministro oficial de cultura del régimen gaullista— prefiguraba su crítica a Julien Benda y a Gide. *La trahison des clercs* puede parecer ahora, naturalmente, una premonición de la trayectoria del propio Fernandez, que, sin embargo, celebraría que Benda hubiera «restablecido la perspectiva». ¿Cómo había que comprender lo que Fernandez consideraba, en 1928, *notre tâche de clercs*? La tarea más urgente del *clerc* —una denominación del productor o funcionario de la cultura sobre la que luego volveremos— consistía en «salvar el espíritu». Los falsos *clercs* se habían aprovechado siempre de las circunstancias y ya no bastaba con denunciar su traición a la razón, sino que, como añadía Fernandez, había que remontarse aún más alto y comprobar si las condiciones concretas («sensibles, experimentales») de la expresión no ponían en peligro la expresión misma de las ideas. Proust y Alain eran, para Fernandez, los paradigmas supremos del *clerc*. El propósito de Fernandez consistiría en establecer, de una vez por todas, «el lenguaje de lo real, el pensamiento de lo real». *Agir, c'est créer*. A propósito de *Remarques sur l'action* de Bernard Grasset, Fernandez transcribiría lo que empezaba a convertirse en su lema: para actuar hay que creer en algo distinto a la acción. La acción y la creación suplirían la ausencia de felicidad o de salud, incluso de la salud pública. Fernandez se pondría en seguida a la vanguardia de *une littérature en révolution*, una literatura en formación que por todos los medios había que evitar que se reflejara en una crítica social o democrática que no le dejara al escritor ganar en *vitesse et pénétration* sobre sus lectores.

Con esta perspectiva, la conversión de Gide al comunismo, la *conversion radicale de toute la pensée*, debía suscitar la crítica más profunda de Fernandez, que acusaría al autor de *El inmoralista* de haber adoptado una pose sin fundamento. En abril de 1934, «los acontecimientos políticos de los últimos tiempos», en alusión a la jornada del 6 de febrero de ese mismo año, en la que la extrema derecha francesa había exhibido toda su fuerza, le dictarían a Fernandez una ‘Carta abierta a André Gide’ en la que razonaba por qué alguien que había leído perfectamente a Marx y reflexionado sobre los principios de su doctrina, como Fernandez consideraba que había hecho con seriedad, a diferencia de Gide, no podía ser comunista. No podía serlo aún porque quería explorar, apelando a los derechos de la crítica, el *marge* que habían abandonado, como una tierra baldía, los revolucionarios que habían tomado partido por la acción. Sin embargo, esa no era una razón suficiente, en la medida en que Fernandez no encontraba otro *rempart des opprimés* que el marxismo y era evidente, a sus ojos, que toda crítica al marxismo se convertía automáticamente en un argumento de la «derecha» (*droite*, subrayada por el propio Fernandez). Si la adhesión al comunismo exigía una dedicación total a la causa, Fernandez no podía justificar su renuencia a favor de un trabajo personal —la tarea del *clerc*— por muy eficaz que fuera en la salvación del espíritu (es decir, en el mantenimiento de las condiciones de posibilidad de la cultura). Adelantándose al existencialismo sartreano, Fernandez defendería entonces un *humanisme* basado en la creencia de que el hombre es el mayor valor para el hombre. No reconocer la igualdad esencial de los seres humanos equivalía a incurrir en un *déshonneur philosophique*, la más amarga de todas las deshonras. Pero la igualdad esencial de los seres humanos no era posible sin la liberación del proletariado. Ese mismo mes de abril de 1934, Walter Benjamin tomaría prestada como lema para uno de sus textos más característicos —que luego analizaremos— una de las frases con las que Fernandez sopesaba su adhesión al comunismo:

El movimiento del proletariado hacia su liberación es *análogo* al movimiento del espíritu hacia la verdad. El sincronismo se vuelve inevitable cuando nos vemos obligados a pasar a la acción. Nuestros padres han tratado, creo que sinceramente, de ganar a la masa obrera para el liberalismo. Sin embargo, se trata precisamente de todo lo contrario. Se trata [esta era la frase que Benjamin citaría] de ganar a los intelectuales para la clase obrera, haciéndoles tomar conciencia de la identidad de sus líneas de acción espirituales y de su condición de productores [*producteurs*]. Ese es para mí el punto esencial: «el intelectual necesita a la clase obrera para conocerse por completo y, como el obrero necesita al intelectual para pensarse, existe entre uno y otro una estrecha relación de reciprocidad.»

Incluso el énfasis de Fernandez ha quedado obsoleto en este viejo lenguaje que Benjamin, sin embargo, leería con la profunda atención que ponía en la lectura de la actualidad: en las publicaciones periódicas, efímeras por definición, se incubaba, en su opinión, la salvación de la

palabra. La historia, por el contrario, no ha salvado la conciencia de clase. Al propio Fernandez, al menos, esos argumentos no lograrían convencerle de no tener otra opción que ingresar en el Partido Comunista. El futuro dirigente del Partido Popular —una formación que mimetizaría la escenografía nazi hasta lo grotesco, hasta la violencia visual más ridículamente obscena, sin escatimar ni una sola de sus innecesarias crueldades— mostraría sus reservas ante el «dogmatismo» y la «táctica» partidistas y preferiría «rectificar, modificar, construir [el verbo escogido por este estilista es preciso: *construire*] lo que me mantiene hasta ahora fuera de sus filas». *Je n’aime les Églises*. Fernandez no traicionaba (en alusión a Benda) la causa si fortalecía su posición de *intellectuel*, ajena según creía a hábitos y defensas burgueses. El 6 de febrero, aseguraba Fernandez, había puesto todas las cosas en su sitio incluso para quienes, como él, habían creído alguna vez en «la posibilidad de una ideología, de una ética de derecha». Esa esperanza se había truncado ahora. Unirse al proletariado, concluía Fernandez en su carta a Gide, era *nous sauver* en el sentido religioso del término.

Dos años más tarde, Fernandez analizaría las elecciones legislativas de 1936, que darían el triunfo al Frente Popular, con la objetividad que le daba no ser aún un partisano y que le permitía señalar el error de una derecha que, siendo partidista y, por tanto, parcial, se daba a sí misma el nombre de *national*: las elecciones habían demostrado la voluntad de la mayoría de los franceses de afirmar como «nacional» la defensa de sentimientos e intereses distintos a los que representaba una pequeña parte de la nación. Fernandez denunciaba al mismo tiempo el «maquiavelismo literario» propio de quienes no se tomaban en serio *une certaine expérience démocratique, une certaine volonté électorale*. Con un lenguaje bergsonian, Fernandez anotaría que el movimiento de un individuo hacia el Estado para poner de manifiesto su voluntad era uno de los movimientos más *vivants* que podían observarse, y añadía, con el lenguaje del antibergsonian Benda, que no traicionaba la verdad darse cuenta de que la victoria del Frente Popular no era tanto la afirmación de una tendencia determinada cuanto una protesta contra una simplificación del concepto del gobierno de la opinión (*gouvernement de l’opinion*). La propaganda de la derecha —basada en la obsesión de *Refaire la France* en una sola dirección— sonaba a falso. Un año después, sin embargo, Fernandez se afiliaría al Partido Popular. El estudioso de Barrès confirmaba así que *intellectuel* era una palabra que distorsionaba la lengua de la nación francesa.

Los filtros, incluidos los de la industria editorial, conservan todas las impurezas, desde luego, pero no es probable que la reedición de sus estudios literarios —ni siquiera de su magistral genealogía proustiana— o la monumental biografía escrita por su hijo, el académico Dominique Fernandez, rescaten en el futuro a Ramon Fernandez del infierno del colaboracionismo. Los motivos personales, por disculpables que fueran entonces para unos pocos (Duras, Jean Paulhan, François Mauriac), han

quedado sepultados por la propia vergüenza nacional francesa ante uno de los episodios más siniestros de su historia. El colaboracionismo es una excepción cultural en toda regla que confirma la tesis de Benjamin de que no hay un solo documento de la cultura que no lo sea al mismo tiempo de la barbarie. En su análisis de la sociedad moderna, la derecha había demostrado una capacidad de penetración muy superior al advertir un vínculo entre el capitalismo y el fascismo —que, detrás de la racionalidad de los beneficios, se escondía simplemente la voluntad de poder— infinitamente más fuerte que el vínculo que podía llegar a establecerse racionalmente entre la regla del juego democrático y la economía de mercado o entre el *Proletariat* y el *Geist*. En ese análisis, como Benjamin descubriría, el fetichismo de la mercancía cultural ponía en ridículo toda apelación al *esprit*. Pero al sacar a la luz que los bienes culturales no tenían valor por sí mismos, que no eran más que una compensación burguesa por la imposibilidad de la emancipación de todas las clases sociales, el funcionario de la cultura de derecha, como Ramon Fernandez, no podría apelar ya a ninguna de las ilusiones del *intellectuel*.²

Mucho más probable que en ese intercambio de nihilismos es que Ramon Fernandez perdure, para la historia de la cultura, como una cita de Walter Benjamin y por la famosa apelación de Wallace Stevens («Ramon Fernandez, dime») en su poema ‘The Idea of Order at Key West’. La inclusión del sintagma «Ramon Fernandez» (*le nom de Ramon Fernandez*) proporciona algunas claves para la lectura de la escritura benjaminiana o de la poesía de Stevens y evoca una figura recurrente y polisémica de la concepción misma de la ecología de la cultura: por una parte, de acuerdo con una forma de hablar, el *producteur*, el *Produzent*, el *maker*; por otra, de acuerdo con tradiciones y traducciones muy diversas, el *clerc*, el *intellectuel*, el *Geistige*, el *Autor*, el *Verfasser*, el *Schriftsteller*, el *Erzähler* y el *Übersetzer*, el *rabbi*, el *Scholar*, el *Poet*; la producción, por un lado, y la técnica, por el otro; en última instancia, la *Logokratie* y la *Idea of Order*.

Llama la atención que un lector tan competente en general (y, en particular, de Benjamin) como George Steiner no haya advertido, en su libro *Les Logocrates*, el uso que Benjamin hizo del término *Logokratie*, sobre todo teniendo

en cuenta que al primer capítulo del libro, dedicado expresamente a «Los *logócratas*: De Maistre, Heidegger y Boutang», le sigue un capítulo excepcional dedicado a «Hablar de Walter Benjamin», en el que, para contextualizar a Benjamin, Steiner se refiere expresamente y sin destacar el término a «la rebelión judía, a la vez paródica y automutiladora, contra una logocracia milenaria, contra una sacralización del texto revelada como ley y verdad», mientras que, en la primera mención del término se excusa por introducirlo y lo destaca: «En un modelo teológico del habla, es posible distinguir una visión funcional del lenguaje humano que yo calificaría de *logocrática*, pidiendo disculpas de antemano por este desafortunado vocablo».³ Naturalmente, la omisión puede ser deliberada, en la medida en que el uso que hace Benjamin del término podría invertir su aplicación a los «logócratas» que Steiner nombra —en la extrema derecha del espectro intelectual— y, en cierto modo, no permite que se vea, al contrario de lo que hace Steiner, la «falsilla teológica», la *theologische Schablone* de la que el propio Benjamin hablara a propósito de Kafka (y de los malentendidos a propósito de Kafka). No decirlo todo es un procedimiento habitual de la escritura cuando quiere mantenerse fiel a la esencia del lenguaje. Hablar de Benjamin exige, en cualquier caso, competencias —Steiner enumera doce— que exceden con mucho la capacidad de un solo lector. La teología política es una de esas competencias y obliga a plantear, al menos en parte, la cuestión «verdaderamente laberíntica —como señala Steiner— de la naturaleza y medida [del rechazo de Benjamin] del marxismo y el comunismo marxista-leninista». Sobre la falsilla teológica, la política escribe siempre con caracteres culturales que la barbarie borra con facilidad.

Logokratie es un término clave en el planteamiento de esa cuestión. Benjamin lo utilizaría en dos ocasiones: en su reseña del libro de Kurt Hiller *Der Sprung ins Helle* (Salto a la claridad), a la que le daría el título de ‘Der Irrtum des Aktivismus’ (El error del activismo) y que publicaría en 1932, y en el texto de la conferencia «Der Autor als Produzent» («El autor como productor»), que no llegaría nunca a pronunciar ni a publicar en vida y en la que retomaba algunos pasajes de su reseña. Benjamin señalaba en la primera de esas ocasiones que la *Logokratie* —un término que Hiller había acuñado en 1920 para definir el trabajo espiritual

² Véase FERNANDEZ, D., *Ramon*, París, Grasset, 2008, cuya recepción puede seguirse en internet. Véase también el discurso de recepción de Dominique Fernandez en la Academia francesa en 2007, en el que reivindicaría la figura paterna («[...] faire retentir sous la Coupole, à côté de celui de Richelieu, le nom de Ramon Fernandez»): http://www.academie-francaise.fr/immortels/discours_reception/fernandez.html. La editorial Grasset ha reeditado los ensayos de Ramon Fernandez sobre Balzac (1980), Molière (2000) y Proust (2009). Todas las citas de Fernandez proceden de sus escritos en la *NRF*; véase *L'Esprit NRF 1908-1940*, ed. de P. Hebey, París, Gallimard, 1990, pp. 485, 559, 641, 643, 654, 657, 658, 891, 894, 953-955, 970, 1087. (En julio de 1943, Gerhard Heller sugirió sin éxito a Gaston Gallimard que nombrara a Fernandez director de la *NRF*, en sustitución de Drieu La Rochelle. Ese mismo mes, Gide anotaría en su *Journal*, redactado en el exilio de Argel, que la *NRF* «se mantiene a pesar de las ausencias» y elogiaría dos artículos de Fernandez sobre Tocqueville y Lammenais). La bibliografía sobre la colaboración cultural francesa y europea durante la Ocupación nazi es inmensa. Véanse, por ejemplo, en registros muy distintos, LITTLEJOHN, D., *The Patriotic Traitors. History of Collaboration in German Occupied Europe, 1940-1945*, Londres, Heinemann, 1972; HAUSMANN, F.-R., «Dichte, Dichter, tage nicht!» *Die Europäische Schriftsteller-Vereinigung in Weimar 1941-1948*, Frankfurt, Klosterman, 2004, y RIDING, A., *And the Show Went On. Cultural Life in Nazi Occupied Paris*, Nueva York, Knopf, 2010. Sobre la formación (y las distintas formaciones) de la derecha francesa, véase GIOCANTI, S., *Charles Maurras. El caos y el orden*, trad. de J. R. Monreal, Barcelona, Acanalado, 2009. Véase BENJAMIN, W., «Über den Begriff der Geschichte», vii, en *Gesammelte Schriften*, I, 2, ed. de R. Tiedemann y H. Schweppenhäuser, Frankfurt, Suhrkamp, 1991, p. 696: «Es ist niemals ein Dokument der Kultur, ohne zugleich ein solches der Barbarei zu sein» («Sobre el concepto de Historia», en *Obras* I, 2, trad. de A. Brotons, Madrid, Abada, 2008, p. 309).

³ STEINER, G., *Les Logocrates*, París, Éditions de l'Herne, 2003 (*Los logócratas*, trad. de M. Condor, Madrid, Siruela, 2006, pp. 16, 37).

(*geistiger Arbeit*), en abierta oposición a la democracia— tenía como consecuencia inmediata la crítica del Partido Comunista. En cierto modo, Benjamin se hacía eco en su nota no solo de la situación política en Alemania, sino del dilema que Ramon Fernandez no había resuelto entre la tarea del *clerc* (o *intellectuel*, el trabajador espiritual o «logócrata» hilleriano) y la conversión de todo el pensamiento a los dogmas partidistas. No se trataba, por tanto, de la «creación» ni de la «producción», sino de saber si era posible entablar relaciones dignas, valiosas, significativas, entre los seres humanos en la vida misma de la comunidad.⁴

Que «el lugar social del escritor francés en la actualidad» era el *topos* que Benjamin quería delimitar con la escrupulosidad del agrimensor kafkiano lo demuestra el artículo que, con ese título ('Zum gegenwärtigen gesellschaftlichen Standort des französischen Schriftstellers'), publicaría en la *Zeitschrift für Sozialforschung* en 1934, aunque su redacción era anterior a los acontecimientos del 6 de febrero de ese año a los que ya hemos hecho referencia. Ese artículo sería la falsilla de la conferencia sobre 'El autor como productor' y, al mismo tiempo, se reescribiría, en parte, sobre las páginas que Benjamin le había dedicado a Proust en 1929 y a Valéry en 1931. Steiner ha señalado que la imposibilidad de acceder como profesor a la universidad dominaría tanto la tragedia como la vida de Benjamin y le obligaría a sufrir «las necesidades del periodismo cultural independiente» y el humillante patrocinio de Horkheimer y Adorno en la *Zeitschrift* y en el *Institut*. En la larga serie de los rechazos a los que Benjamin tuvo que hacer frente, el rechazo de la *NRF* a admitir sus artículos es comparable, sin duda, al rechazo universitario, y no es difícil advertir, en su fenomenología de la literatura francesa —en sí misma una parte de la inmensa y delicada obra de los *Pasajes* y de la situación del poeta en el capitalismo tardío—, una contorsión que no siempre nos deja ver el torso desnudo del redactor de reseñas sobre escritores franceses (y traductor) para lectores alemanes en el exilio, en una tradición que se remontaba a Heine y a Goethe. Todo cuanto Benjamin —no siempre con su nombre— dirá sobre «el escritor francés» tiene, en efecto, su inspiración en otra parte, con el nombre de Ramon Fernandez sobreponiéndose al suyo y suscitando problemas de autoridad, de cita, de préstamo,

de plagio, de traducción, de dirección de las conciencias, de público y de audiencia, todo cuanto el *mot d'ordre* del «intelectual» había hecho público en Francia. En su artículo, Benjamin enumeraba las posibilidades (*Intellektuel, Clerc, Geistige, Autor, Verfasser, Schriftsteller*) de lo que en última instancia tendía a reproducir la autenticidad de la existencia proletaria o excluir de sí —como, en opinión de Benjamin, había hecho Proust— todo cuanto tenía que ver con la producción. De la *Recherche*, una obra *unkonstruierbaren* en opinión de Benjamin, habría sido desterrado «el recuerdo de las fuerzas productivas de la naturaleza». La conclusión de Benjamin era clara: los escritores franceses, ejemplo de personas dotadas de conciencia, tendrían que aprender a renunciar a un público, «la satisfacción de cuyas necesidades no era ya compatible con el conocimiento que de ellas tenían». Quién podría satisfacer esas necesidades en su lugar era una pregunta añadida a la pregunta por la necesidad de la cultura, del conocimiento de la necesidad: ¿satisface la cultura algún tipo de necesidad humana o es ella misma una necesidad (o una falsa necesidad) cuya satisfacción hay que buscar en otro tipo de actividad? Las falsillas se superponen cuando tratamos de encontrar la pauta.⁵

«El artículo de la *Zeitschrift für Sozialforschung*», como lo llamaría Gershom Scholem, formaría por sí solo un capítulo en la historia de su amistad. «¿Se trata acaso de un credo comunista? Y, si no es así —se preguntaría Scholem—, ¿qué es? He de confesarte que este año ya no tengo ni idea de dónde te sitúas.» A las preguntas de Scholem, Benjamin contestaría de varias maneras. El primer borrador de una respuesta quedaría interrumpido y Scholem solo tendría conocimiento cabal de él muchos años después, cuando lograra editar la correspondencia completa entre ambos; que, en efecto, la carta que llegó a sus manos había tenido detrás un doloroso proceso de escritura era obvio. En ella, Benjamin aludiría a un nuevo texto, «un largo ensayo sobre *el autor como productor*», que redundaría en el malestar suscitado por el primer artículo y la recepción de Scholem. Benjamin, en efecto, nunca le daría a leer su conferencia, ni siquiera cuando se reencontraron brevemente, por última vez, en París en 1938. La no-lectura de Scholem se añade así a su carácter inédito y póstumo y al hecho de que Benjamin tuviera que renunciar a un público. El texto de la conferencia, por otra parte, era estrictamente paralelo a la escritura de su ensayo sobre Kafka y al

⁴ «Der Irrtum des Aktivismus. Zu Kurt Hillers Essaybuch *Der Sprung ins Helle*», en *Gesammelte Schriften*, III, ed. de H. Tiedemann-Bartels, Frankfurt, Suhrkamp, 1991, pp. 350-352. Véase la carta de Benjamin a Adorno de 9 de diciembre de 1938, en la que, haciéndose cargo de la acusación de haber pagado un tributo insincero al marxismo, Benjamin apela a la «solidaridad con las experiencias» (*Solidarität mit den Erfahrungen*) por encima de su lealtad al materialismo dialéctico, y afirma haber abandonado su esoterismo (*esoterische Gedankenentwicklung*) por el estudio de la «construcción» y el método filológico (*Briefe*, II, ed. de T. W. Adorno y G. Scholem, Frankfurt, Suhrkamp, 1978, p. 793; *Correspondencia 1928-1940*, ed. de J. Muñoz, Madrid, Trotta, 1998).

⁵ «Zum gegenwärtigen gesellschaftlichen Standort des französischen Schriftstellers», en *Gesammelte Schriften*, II, 2, ed. de R. Tiedemann y H. Schweppenhäuser, Frankfurt, Suhrkamp, 1991, pp. 776-803 («Sobre el lugar social del escritor francés en la actualidad», en *Obras*, II, 2, trad. de J. Navarro, Madrid, Abada, 2009, pp. 393-421); «Zum Bilde Prousts» (donde Benjamin sigue los pasos de Fernandez) y «Paul Valéry», en *Gesammelte Schriften*, II, 1, ed. de R. Tiedemann y H. Schweppenhäuser, pp. 310-324, 386-390 («Hacia la imagen de Proust» y «Paul Valéry», en *Obras*, II, 1, trad. de J. Navarro, Madrid, Abada, 2007, pp. 317-331, 403-409). Véase también SCHOLEM, G., *Los nombres secretos de Walter Benjamin*, trad. de M. G^a Baró y R. Ibarlucía, Madrid, Trotta, 2004. La influencia que Benjamin ejercería sobre el Colegio de Sociología compensaría, en parte, el rechazo de la *NRF*.

intercambio de opiniones con Scholem al respecto que, mientras tanto, ha alcanzado el rango de la crítica definitiva.⁶

En cierto modo, la cuestión del «autor como productor» era una variación de la lucha entre la filosofía y la poesía, y Benjamin empezaba como un platónico; el inicio platónico (y el nombre de Platón) seguía así a la cita de Ramon Fernandez (y al nombre de Ramon Fernandez). Para considerar al «autor como productor», Benjamin tenía que dejar constancia, ante un público inexistente, del «enorme proceso de refundición de las actuales formas literarias». En tanto que *Produzent*, el autor no puede limitarse a «abastecer el aparato de producción sin transformarlo». La «producción de inteligencia» (*die Produktion der Intelligenz*) depende de un progreso técnico en el que se basa el progreso político del autor. Al experimentar su solidaridad con el proletariado, el autor experimentará su solidaridad con otros productores «que antes no tenían mucho que decirle». Esa solidaridad se basa, a su vez, en una «transformación funcional» (*Umfunktionierung*, en términos de Bertolt Brecht), que Benjamin opone a la *Logokratie* o «gobierno del espíritu», un concepto que «la inteligencia de izquierda» ha adoptado «sin pensar en la posición de la inteligencia dentro del proceso de producción». El «espíritu» debía desaparecer, y su desaparición solo tendría lugar cuando desapareciera la sociedad contemporánea —capitalista y fascista— en la que el espíritu se hacía perceptible. Si la clase burguesa le había dado al «intelectual», mediante el «privilegio de la cultura» (*Bildungsprivileg*), un medio de producción que los hacía recíprocamente solidarios, la conciencia de cuál era su lugar en el proceso de producción —la conciencia de su técnica como escritor— impediría ese privilegio.

Benjamin había escrito su conferencia pensando en un público al que habría tenido que convencer de sus propias convicciones. Como texto inédito y póstumo, sin lectores ni interlocutores (salvo, probablemente, Brecht), se ha convertido ahora en un documento de la cultura. Hacia el final de su vida, Leo Strauss leería con atención la correspondencia de Benjamin y, en una carta a Scholem observaría, después de considerar su marxismo algo más bien lúdico (*etwas spielerischen*), que «lo que Benjamin se propuso seriamente, Heidegger lo llevó a cabo de una manera más radical y más clara, y tal vez por ello lo redujo *ad absurdum*». En muchos aspectos, el documento de la cultura

que es la obra de Benjamin constituye al mismo tiempo, en la obra del «logócrata» Heidegger, un documento de la barbarie, y el intérprete ha de estar atento al proceso de transmisión de uno a otro, al cálculo, imposible de cuadrar, de lo que se gana y se pierde en ese proceso⁷.

Al mismo tiempo que la eliminación de la producción en la *Recherche*, Benjamin observaba que la obra de Proust representaba «el intento inacabable de cargar una vida con la mayor presencia posible de espíritu» (*der unausgesetzte Versuch, ein ganzes Leben mit der höchsten Geistesgegenwart zu laden*), consciente de que nadie podría ya vivir, en la época del capitalismo tardío, los dramas de la existencia que le corresponden, de que la experiencia estaba condenada a la pobreza. La mayor aspiración del espíritu y de quienes se consagran a la vida del espíritu, discernirlo todo sin que nadie los discierna, no parecía tener sentido en el futuro. El concepto mismo de *Kulturindustrie* en la *Dialéctica de la Ilustración* proyectaba la filología y construcción benjaminianas hacia los Estados Unidos, donde encontraba un terreno abonado por una tradición de crítica de la democracia que se remontaba a Tocqueville. En la segunda edición de *La democracia en América*, publicada en 1840, Tocqueville había dedicado un breve capítulo a «La industria literaria» («De l'industrie littéraire») en el que avanzaba buena parte de los argumentos de la *Kulturindustrie* («La democracia no solo hace penetrar el gusto por las letras en las clases industriales, sino que introduce el espíritu industrial en el interior de la literatura»). Al margen, Tocqueville anotaría: «Los americanos no tienen literatura, sino libros»⁸.

Que toda la literatura aún está por escribir era, precisamente, lo que Emerson había señalado a los escritores americanos, marcando, al mismo tiempo, la pauta para los lectores futuros. Cómo había que leer la literatura que aún estaba por escribir, cómo ser un lector futuro, podría haber sido perfectamente un motivo benjaminiano, y con la lectura de *América* de Kafka y, sobre todo, de Baudelaire —que leería con atención hacia el final de su vida *La conducta de la vida* emersoniana—, Benjamin habría podido encontrar una salida a los *impasses* a los que le conducirían una y otra vez la literatura alemana, rusa o francesa, si no hubiera leído a Kafka y a Baudelaire en un sentido terminal. Entre las competencias que un lector de Benjamin tiene que demostrar habría de figurar —aunque ni el número trece ni

⁶ Véase BENJAMIN, W., «Der Autor als Produzent», en *Gesammelte Schriften*, II, 2, pp. 683-701 («El autor como productor», en *Obras*, II, 2, pp. 297-315). Benjamin debía haber pronunciado su conferencia el 27 de abril de 1934 en el Institut pour l'Étude du Fascisme de París, una organización detrás de la cual —según Scholem— se encontraba el Partido Comunista y de la que Arthur Koestler era por aquel entonces el secretario. Véase también BENJAMIN, W. y SCHOLEM, G., *Correspondencia 1933-1940*, trad. de F. R. Lupiani, Madrid, Trotta, 2011, pp. 113, 115, 117, 119, y SCHOLEM, G., *Walter Benjamin. Historia de una amistad*, ed. de J. F. Yvars y V. Jarque, Barcelona, de Bolsillo, 2007, pp. 257, 303.

⁷ Véase STRAUSS, L. Y SCHOLEM, G., *Correspondencia 1933-1973*, ed. de J. Alcoriza y A. Lastra, Valencia, Pre-Textos, 2009, pp. 126-127 (carta de 8 de marzo de 1970). Véase también TAUBES, J., *Del culto a la cultura. Elementos para una crítica de la razón histórica*, ed. de A. Assmann et al., trad. de S. Villegas, Buenos Aires, Katz, 2007, pp. 279-313.

⁸ Véase TOCQUEVILLE, A. de, *La democracia en América*, ed. de E. Nolla, Madrid, Trotta/Liberty Fund, 2010, p. 790 (II, 14). En 1839, Sainte-Beuve había publicado en la *Revue des Deux Mondes* un artículo con el título «La Littérature industrielle», en el que —adelantándose a la obra benjaminiana de los *Pasajes*— advertía: «La littérature industrielle est arrivée à supprimer la critique et à occuper la place à peu près sans contradiction et comme si elle existait seule». Véase HULLOT-KENTOR, R., «Right Listening and a New Type of Human Being», en *The Cambridge Companion to Adorno*, ed. de T. Huhn, Cambridge University Press, Cambridge, 2004, pp. 181-197.

el contenido complacerían al autor de ‘Los Archivos del Edén’ — las afinidades electivas con Emerson y la literatura emersoniana que aún está por escribir y que será imposible deconstruir⁹.

La poesía de Wallace Stevens es un ejemplo de la literatura que aún está por escribir. Investigar las afinidades electivas con Benjamin es una promesa de felicidad para la cual, en parte, Simon Critchley ha despejado el camino¹⁰. Harold Bloom, su crítico por antonomasia, ha visto en la «descreación» stevensiana, en la reducción de todas las cosas a la «primera idea», a la mañana emersoniana, una pauta de lectura para «The Idea of Order at Key West». ¿Es esa descreación análoga a la ausencia de la producción que Benjamin veía en la obra de Proust? ¿Supone la «idea de orden» cargar una vida con la mayor presencia posible del espíritu? ¿Quién encarnaría a ese espíritu? En los términos de Stevens, «¿de quién es ese espíritu?». Como Stevens, lo que buscamos no es otra cosa que el espíritu. Bloom sugiere que Stevens encomendaría el espíritu en manos de dos figuras: el *rabbi* y el *scholar*. El *rabbi* sería «la figura de un hombre dedicado por completo a la erudición [*scholarship*] y al mismo tiempo a usarla con un propósito humano»¹¹. El *rabbi*, que debía «proteger» o «mantener a raya» (*fend*) el alma y ser «un verdadero sabio de esta naturaleza oscura» —como Stevens escribiría en «The Sun This March», el poema con el que empezaría a recomponer lo que luego serían las «ideas de orden»—, era lo que Emerson había llamado *scholar*. En ‘El escolar americano’, Emerson había planteado la «domesticación gradual de la idea de cultura» que suponía la escritura constitucional americana. Si, como Bloom sugiere, el escolar americano era sinónimo de «poeta», entonces *rabbi*, *scholar* y *poet* eran el nombre de una representación humana y política que no se correspondía con las formas políticas (culturales o industriales) europeas. Por primera vez, decía Emerson de América, existiría una nación de hombres. El poeta se levantaría entre ellos como un hombre completo para advertirles no de la riqueza (*wealth*), sino de la riqueza común (*commonwealth*). Todo el lenguaje emersoniano está transido de la doble significación de cada palabra constitucional de acuerdo con el lema de que «las palabras son acciones». Del «poeta» emersoniano nacería toda la simbología de las correspondencias que llega —pasando por la traducción de Poe— a Baudelaire. Con esta perspectiva, en las consideraciones de Benjamin sobre

la «experiencia» (*Erfahrung*) podría leerse, por debajo de la letra kantiana, la falsilla emersoniana que afirma que la más pobre de nuestras experiencias es lo suficientemente rica como para expresar el pensamiento o que la crítica encuentra su legitimidad cuando expurga la versión corrupta en que consiste un poema leyendo su texto original en la naturaleza. Adelantándose a Benjamin, Emerson diría que la condición para nombrar las cosas consiste en entregarse a su *aura*. «Los poetas son dioses liberadores.» En la economía de los *Ensayos* de Emerson, el «poeta» se sitúa entre el «arte» y la «experiencia».

Emerson advirtió que un poeta podía *miswrite* fatalmente su poema. Toda la obra de Stevens se alimenta de la ansiedad por esa *miswriting*, que se traslada como *misreading* a su lector. Como Bloom señala, «The Idea of Order at Key West» es un texto imposible de interpretar en la medida en que, por sí mismo, introduce orden y, en consecuencia, impide que la vida siga a merced del azar. Una vida ordenada es una vida humana, por contraposición al lamento constante del mar con el que Stevens empieza su poema. Ese lamento «no es nuestro, aunque lo entendamos», y resulta «inhumano», del mismo modo que solo la oímos a «ella» —que canta más allá del genio del mar—, aunque lo que ella cante sea lo que oye. «Pues ella era la hacedora [*maker*] de la canción que cantaba.» «Ella» es el nombre de la musa emersoniana y *maker* es el nombre que el poema le da al poeta, al creador (o productor) de la canción (o de la cultura). Una vez más, la pregunta por la cultura obliga a plantear la pregunta por el espíritu. Si solo oyéramos el mar (un sonido de verano en un verano infinito), no oiríamos más que un sonido. Pero es más que eso, y que la voz del poeta, y que la nuestra. El poeta es el artífice del mundo en el que canta. El mundo y el mar, cualquiera que sea su naturaleza, adquieren la naturaleza de la canción, pues el poeta («ella») es el *maker*.

¿Qué podría decirle Ramon Fernandez («Ramon Fernandez, dime, si lo sabes...») a quien oye la canción y es, al mismo tiempo, como poeta, un dios liberador? Stevens diría en sus cartas que el nombre de Ramon Fernandez se componía de dos nombres corrientes en español y que, aunque conocía al crítico, no había pensado en él al escribir su poema. «El verdadero Fernandez escribía folletos en un semanario de París», diría Stevens en una frase

⁹ Véase EMERSON, R. W., *Naturaleza y otros escritos de juventud*, ed. de J. Alcoriza y A. Lastra, Madrid, Biblioteca Nueva, 2008, p. 142. Véase también mi «Tocqueville o Emerson», en *Emerson como educador*, Madrid, Verbum, 2007, pp. 35-47.

¹⁰ Véase CRITCHLEY, S., *Things Merely Are. Philosophy in the Poetry of Wallace Stevens*, New York, Routledge, 2005. En la conclusión, Critchley establece una relación entre Stevens y Maurice Blanchot basada en la lectura de los artículos que Blanchot publicó en la *NRF*. Véase, sin embargo, el contexto de la mención de Blanchot («I love Maurice Blanchot») en la carta de Stevens a Peter H. Lee, escrita en abril de 1955, poco antes de morir (*Letters of Wallace Stevens*, ed. de Holly Stevens, Berkeley, University of California Press, 1996, p. 879: «Los problemas de Europa no son los problemas de todo el mundo occidental, aunque los europeos hagan todo cuanto está en sus manos para promover la idea de que lo son»).

¹¹ *Letters of Wallace Stevens*, p. 786 (Las menciones de Ramon Fernandez se encuentran en las pp. 798 y 823). «The Idea of Order at Key West» se publicó en 1936. Sigo la edición de Frank Kermode y Joan Richardson, *Collected Poetry and Prose*, Nueva York, The Library of America, 1997, pp. 105-106 («The Sun This March», p. 108). Véase BLOOM, H., *Wallace Stevens. The Poems of Our Climate*, Ithaca, Cornell University Press, 1977 («Deconstructing Emerson —dice Bloom— is impossible», p. 12). Sobre el *scholar*, véase EMERSON, R. W., «El escolar americano», en *Naturaleza y otros escritos de juventud*, pp. 91-112. «The Poet» es el primero de la Segunda Serie de los *Ensayos* de Emerson, publicado en 1844. «El poeta — escribiría Emerson— es representativo.» Véase *The Essays of Ralph Waldo Emerson*, ed. de A. R. Ferguson y J. Ferguson Carr, Cambridge, Mass., y Londres, Harvard University Press, 1987, pp. 222-224, 229, 230, 233, 235-236.

desafortunada, y Bloom, como crítico, le corregiría para sugerir que Fernandez, como crítico formalista y antirromántico —la antítesis de Blanchot—, era el compañero del poeta mientras oían la canción, el *pale Ramon* que no podría comprender si la rabia por el orden equivalía a la rabia con la que el *maker* ordenaba las palabras del mar. Ordenar las palabras del mar significaría esclarecer nuestros orígenes y esclarecernos a nosotros mismos. Sin embargo, el último verso indicaba que ese esclarecimiento, «en demarcaciones aún más fantasmales, sonidos aún más intensos» (que los del mar), podía estar amenazado.

¿Era esa vulnerabilidad lo que Ramon Fernandez sabía y tal vez no quisiera decir? El nombre de Ramon Fernandez había sido, para Benjamin, sinónimo de intérprete de Proust

y de autoridad en la conversión del *intellectuel* a una existencia auténtica. Para Stevens, el nombre del escritor de *feuilletons* en una revista de París evocaba la pálida resistencia del crítico a la rabia del *maker* y, en cierto modo, la soledad del espíritu que «ella» medía con su canción. En ambos casos, Ramon Fernandez era el crítico literario, el funcionario del espíritu que aún no había dado —por citar a Blanchot— *le pas au-delá*. La literatura emersoniana que aún estaba por escribir invertía el planteamiento de la industria literaria o cultural —de Tocqueville a Adorno— y ponía la carga de la prueba sobre los hombros de la literatura o cultura que ya estaba escrita. ¿Es cierto, entonces, que «en las aristocracias los lectores son difíciles y poco numerosos y, en las democracias, resulta menos complicado complacerlos y su número es prodigioso»?