



LUMIÈRE. 06

**NATHANIEL DORSKY NICOLAS REY SUSANA DE SOUSA DIAS JEAN-
MARIE STRAUB VLADIMIR LÉON JEAN-CLAUDE BRISSEAU DAVID
PHELPS ROBERT BEAVERS TERENCE DAVIES DAVID CRONENBERG
KLAUS WYBORNÝ GREGORY J. MARKOPOULOS BOB DYLAN ROBERT
KRAMER & JOHN DOUGLAS MONTE HELLMAN NICHOLAS RAY**

LUMIÈRE

Coordinadores: Francisco Algarín Navarro (Redacción), Miguel Armas (Redacción y Comunicación), Miguel Blanco (Redacción), Aurelio Castro (Corrección), Miguel García (Traducción), Ramiro Ledo (Vídeo)

Consejo de Redacción: Fernando Ganzo, Félix García de Villegas, Moisés Granda, David Phelps, Andrea Queralt, Arnau Vilaró i Moncasí

Redacción: Vanessa Agudo, Alfredo Aracil, Alfonso Crespo, Santiago Gallego, Pablo García Canga, Manuel Lombardo, Manuel Praena, Abraham Rivera, Clara Sanz

Han colaborado en este número: Pablo Cayuela, Rinaldo Censi, Robert Kramer, Bill Krohn, Philippe Lafosse, Mario Valero

Diseño y maquetación editorial: Laura I. Bernal Machera

Agradecimientos: Marion Abadie, Evaristo Agudo Molina, Irma Amado, Christine Ancalmo, Álvaro Arroba, Manuel Asín, Robert Beavers, Janet Bergstrom, Richie Bock, Charles Bornstein, Marilyn Brakhage, Fred Camper, André Dias, Nathaniel Dorsky, Christa Fuller, Pablo García Canga, Keja Ho Kramer, Bill Krohn, Philippe Lafosse, Pierre Léon, Gonzalo de Lucas, Marcos Ortega, David Phelps, Susan Ray, Andy Rector, Nicolas Rey, Ansgar Schaefer, Gina Telaroli, Mitsos Triantopoulos, Shannon Trimble, Gloria Vilches

www.elumiere.net
contacto@elumiere.net

e-ISSN 2014-1491
Depósito legal SE-2317-2013

Barcelona, julio de 2013

Imagen de portada:

Eniatos (1948-1990, Gregory J. Markopoulos)

Imagen de contraportada:

The River's Edge (Allan Dwan, 1957)

Este número está dedicado a la memoria de Philippe Lafosse.



Algunos derechos reservados.

Publicado por **Asociación Lumière** bajo licencia Creative Commons (Reconocimiento – NoComercial – Compartirigual 3.0 Unported).

EDITORIAL > 4

AVENTURAS > 6

Nathaniel Dorsky

En la noche de la materia nació una flor blanca, por Francisco Algarín Navarro > 7

Conversación con Nathaniel Dorsky (II), por Francisco Algarín Navarro y Félix García de Villegas > 10

Notas sobre *Alaya* y *Pneuma*, por Félix García de Villegas > 31

NOCHES > 35

autrement, la Molussie, por Miguel Armas y Mario Valero > 35

Entrevista con Nicolas Rey, por Miguel Armas y Arnau Vilaró i Moncasí > 38

48, por Aurelio Castro > 44

Entrevista con Ansgar Schaefer, por Pablo Cayuela, Iván García y Ramiro Ledo > 47

Corneille/Brecht y *O somma luce*, por Philippe Lafosse > 54

O somma luce, por Arnau Vilaró > 56

Lothringen! y *Un héritier*, por Miguel Blanco > 60

L'Inconsolable y *Schakale und Araber*, por Francisco Algarín Navarro y Miguel García > 66

La madre y *L'Inconsolable*, por Pablo García Canga > 73

Les Anges de Port Bou, por Federico Rodríguez > 74

La Fille de nulle part, por Santiago Gallego > 80

On Spec, por Miguel García > 83

The Suppliant, por Félix García de Villegas y Francisco Algarín Navarro > 85

The Deep Blue Sea, por Moisés Granda > 88

Cosmopolis, por Manuel Praena > 91

Studien Zum Untergang des Abendlands, por Rinaldo Censi > 94

GRITOS > 98

Cuadro de puntuaciones > 98

LAS AMIGAS > 104

DVD 2012, por Félix García de Villegas > 104

ECLIPSES > 106

Filmar con el proyector (III) > 106

Gregory J. Markopoulos

Eniatos (ciclos VI-VIII) en The Temenos, por David Phelps > 106

TIEMPO RECOBRADO > 125

Golden 70s: Bob Dylan, Robert Kramer, Monte Hellman y Nicholas Ray > 125

Renaldo and Clara, *We Can't Go Home Again* y *Milestones*, por Pablo García Canga > 125

Robert Kramer y Bob Dylan, por Miguel García > 130

Two-Lane Blacktop, por Sara Martínez Bello > 134

Route One USA, por Clara Sanz > 138

Renaldo and Clara y *Blood on the Tracks*, por Andrea Queralt > 141

We Can't Go Home Again, por Bill Krohn > 145

‘Les Anges de Port-Bou’, de Vladimir Léon

GABRIELAS Y SERAFINES

por Federico Rodríguez

«Una vieja leyenda talmúdica dice que los ángeles son creados (cantidades ingentes, a cada instante [*Augenblick*] de nuevos ángeles) para, una vez que han entonado su himno ante Dios, terminar y disolverse ya en la nada [*aufzuhören und in Nichts zu vergehen*]»¹.

«El cine es la forma artística correspondiente al peligro de muerte [*Lebensgefahr*] acentuado en que los hombres han de verse hoy día»².

0. Benjamin alpinista. Todo habría sucedido como si el pobre Walter Benjamin, sin saberlo del todo, un poco pasivamente, siendo cubierto de súbito por el clímax propio de lo trágico, se hubiese dejado llevar hasta la costa al igual que una vieja ballena, cansado ya de tener que seguir afrontando el vaivén incesante de altamar, para morir frente al Mediterráneo a comienzos del otoño de 1940. Se dirá, en ese reconocible tono, tan propicio, de adivinos o videntes: se veía-venir. Sí. De hecho, ya el propio Benjamin fue el primero en profetizar varias veces su desdicha, que quedó ensamblada con la de la primera mitad del siglo XX. Amando tanto como amó las ciudades (esa vida de la metrópolis moderna que era para él, en el *continuum* de la violencia, la verdadera altamar), acabó su trashumancia, tras una última ruta a través de los Pirineos, en un pequeño pueblo de la costa catalana, justo al pasar la frontera. Ahora bien, se conserva una imagen, una fotografía de estudio (con fecha de 1900), extraña, tal vez sintomática: en ella un jovencísimo Walter Bendix Schönflies Benjamin aparece apoyado sobre una sólida caña de playa (posando en tirantes, con la chaqueta al hombro, la pierna izquierda apoyada sobre una roca y cara completamente angelical) con su hermano pequeño al lado; ambos están disfrazados de alpinistas, chicos de montaña, y, al fondo, se pueden ver abetos y colinas —de mentira—. Benjamin comenta con tristeza («doliente sonrisilla del pequeño alpinista») esta foto en *Berliner Kindheit um 1900*, treinta y tantos años después de ser tomada: el fotógrafo le habría dicho que se mostrase tal y como era, con naturalidad («me exigieron semejanza respecto a mí mismo»)³; a él le parecía estar jugando el papel de animal-sacrificial en esa parafernalia: «al final me sacrificaron a un paisaje alpino». Alguien podría decir que sus últimos días, su futuro, fueron también, en este sentido, una vuelta a

la infancia, a su pasado: atravesar las montañas para llegar, al fin, al mar (por los Alpes o por los Pirineos: pero al mar); y todo en el contexto de lo que fue la farsa más infame de la historia de la cultura occidental. Esta vez las montañas eran de verdad: y Benjamin *se* sacrificó, o fue sacrificado, en un paisaje pirenaico. Sobre los acantilados de Portbou reposarían en una fosa común los huesos de este gran cetáceo varado del siglo pasado, que con tanta exactitud rastreó las profundidades abisales de la sociedad europea de entreguerras. D. Karavan supo muy bien todo esto (o quizá no, a quién le importa), y le construyó, en el cincuenta aniversario de su muerte, una especie de «tumba» al lado del cementerio cristiano del pueblo. *Passages* es su título (por un lado, [1] unos pasos *más allá* de la frontera, los pasos hacia/de la muerte; por otro, [2] *revival* afortunado de su gran obra: el *Passagen-Werk* y las galerías comerciales, donde también se acumulan otras muertes). Esta tumba-memoria es un gran agujero escalonado, una boca oxidada al mar o vía rápida hacia el origen (*Ursprung*) acuoso del mundo. Al fondo, como falso punto de fuga, la condena azul, ese viejo Mediterráneo que tanto maravillara a Benjamin en sus años ibicencos, cuando, a principios de los treinta, le escribía a sus amigos G. Scholem y G. Karplus bajo pinos piñoneros, interesándose por los diferentes tipos de higos de la isla balear y realizando viajecitos en barco por la bahía de San Antonio (como se muestra en otra foto, de mayo de 1933, en la que éste aparece tumbado, con gafas de sol y camisa blanca, con el mar a su espalda: en esas velas también soplaban el viento de la historia universal). Su muerte aún sigue dando de sí, como si el hundimiento *ejemplar* de este gran hombre no pudiera aceptarse, no quisiera dejarse devorar completamente por lo que fueron las fauces, tan cercanas, de una barbarie generalizada. Benjamin

resiste («il y a des positions à défendre»), entre el olvido y la memoria: ha sido así como él mismo ha acabado entrando en ese Arca de Noé que un buen día fabricó para salvar a Alemania de algunos alemanes (*Deutsche Menschen*, 1932)⁴. Las escaleras del monumento-epitafio se pueden bajar hasta toparse con una pantalla de vidrio agrietado: el mismo cierra el paso, pero permite ver el *destino* (uno mismo reflejado en el final del túnel: el tiempo cumplido, jaque mate). Arriba, en el borde izquierdo del gran vidrio, está grabada una de las más conocidas frases de Benjamin: «es más difícil celebrar la memoria de los sin nombre [*das Gedächtnis der Namenlosen*] que la de los renombrados [*Berühmten*]. A la memoria de los sin nombre está consagrada la construcción histórica»⁵.

Tres fechas conmemorativas recientes: (1) En 2003 se publicaba *Parallax View*. S. Žižek aseguraba en la introducción que uno de los dos fenómenos decisivos que escenificarían la «brecha de paralaje [*parallax gap*]» (paso necesario, asegurará, para la rehabilitación de la filosofía del «materialismo dialéctico» [¿redención de Benjamin?]) era el haberse descubierto que, en realidad, Benjamin *no* se suicidó en Portbou, sino que fue asesinado por agentes estalinistas (las tesis *Über den Begriff der Geschichte* serían, entre otras muchas cosas, un análisis del fracaso del marxismo [pacto Hitler-Stalin, etc.]; especialmente la décima tesis). La muerte de Benjamin no se rescata como podría haber rescatado cualquier otra muerte: Benjamin sería el portador de *otro* mensaje revolucionario. Remite a un artículo de Stuart Jeffries («Did Stalin's Killers liquidate Walter Benjamin?»), publicado el ocho de julio de 2001 en *The Observer* (artículo que remite, a su vez, a otro artículo: el de S. Schwartz, titulado «The Mysterious Death of Walter Benjamin», y publicado el once de junio de 2001 en *The Weekly Standard*). En España, al menos desde 1984, cuando J. Goytisolo publica en *El País* su texto «El crimen fue en Portbou», se sabe que el asunto de su muerte distaba de estar claro. (2) Cuatro años después de esta supuesta revelación, D. Mauas presentaba *Quién mató a Walter Benjamin...* (2005), documental que reconstruye los últimos días del filósofo en Portbou ofreciendo ciertas hipótesis sobre su muerte a través de numerosas entrevistas, valiosas unas, algo inanes otras, con diversos vecinos del pueblo, académicos (entre ellos, R. Tiedemann) y artistas (como D. Karavan, quien asegura que, de no haberse suicidado Benjamin, el monumento hubiera sido otro). No entramos en ello. (3) *Les Anges de Portbou* (Vladimir León, 2011; *AP* en adelante), documental fabuloso, fábula documentada, se distancia, sin cerrar



las puertas, de las especulaciones sobre la muerte del filósofo alemán. Ante la pregunta/afirmación, explícita en *AP*, por el suicidio, se cambia de tercio. *AP* logra hacer, con la historia de *su* muerte, otra cosa. Como ya lo hizo, por ejemplo, de otra manera, el poema de P. Celan («Port Bou – deutsch?» [1968]): «Benjamin os nonoea, por siempre [*Benjamin neint euch, für immer*]». Es significativo que en este filme no se haya incluido la cripta sin muerto de Karavan. Una de las maneras que V. Léon tendría de hacerle *justicia* a Benjamin (es decir: de redimirlo) es heredando el juego de los ángeles. Otra, permitiendo la llegada de algún que otro fantasma. Finalmente, filmando la verdad del turismo. Son, se diría, momentos estelares. Y forman, ciertamente, una especie *constelación*: «no es que lo pasado arroje luz sobre lo presente, o lo presente sobre lo pasado, sino que imagen es aquello en donde lo que ha sido se une como un relámpago al ahora de una constelación [*das Bild ist dasjenige, worin das Gewesene mit dem Jetzt blitzhaft zu einer Konstellation zusammentritt*]»⁶.

1. Engelspiel. Hay dos ángeles en *AP*: Gabrielle y el *Angelus Novus*, figuración alegórica del *Trauerspiel* benjaminiano de la historia. A menos, claro, que Gabrielle sea el *Angelus Novus*, su Encarnación, cosa más que probable (es ella la que lee la novena de las tesis de *Über den Begriff der Geschichte* [lugar de su comparecencia del cuadro de P. Klee comprado por Benjamin] por las calles nocturnas de Portbou). ¿A qué juegan los ángeles? Un ángel siempre juega, a través del recurso imprevisible de sus apariciones, con *su* secreto. Gabrielle *tiene* ángel, guarda secretos. *Ella, la* arcángel Gabrielle (¿hay que abrir aquí la *disputatio* sobre el sexo de los ángeles?) se le presenta a Séraphin saliendo de la nada («je vous fais peur ?»). Se trata, ciertamente, de una escena de anunciación, de una buena nueva aunque, como suele pasar, el elegido aún no lo sepa. Tras ello, lo que se pone en marcha es una especie de acompañamiento (como si la arcángel Gabrielle fuera, a la vez, la ángel de la guarda de Séraphin, su dulce compañía) con nuevas anunciaciones (historia familiar, versos de Hölderlin, sueño). Mientras tanto, Séraphin, el elegido, hace completamente justicia a lo que dice su nombre: una criatura alada (ardiente) que revolotea en torno al trono de su dios piropeándolo (*Isaias*, 6, 1-8). Porque Séraphin no es exactamente un ángel: es, más bien, la parodia del ángel. Que ese dios (su dios: Walter Benjamin, del que somatiza hasta los problemas cardiovasculares: parar cada diez minutos) esté, a pesar de todo, muerto, poco importa. De ahí la relevancia de

la encarnación *fantasmal* del dios-Benjamin justo en el momento de afirmar Séraphin, ataque de megalomanía (digamos que un serafín hace todo lo posible para convertirse en ángel caído), «je suis comme lui». Cosas del vino. En esta historia de ángeles, el celeberrimo maletín de Benjamin, sobre el que se podría escribir una novela negra, no tanto de detectives salvajes como frustrados (empezando por R. Tiedemann, uno de los editores de los *Gesammelte Schriften*; este maletín sería, en las supuestas y golosas palabras de Benjamin recogidas por Lisa Fittko y recitadas por Séraphin, «más importante que yo mismo»), es lo anti-angélico: el objeto de deseo del anti-ángel Séraphin. El mismo hace las veces de gran y falso, sucio, secreto («le petit sale secrète» psicoanalítico [Lawrence/Deleuze]): en su interior, supuestamente, iría la última gran obra de Benjamin, o quizá una copia de las tesis sobre historia, o quizá su reelaboración, o quizá nada, como dirá, en la más femenina de sus manifestaciones angélicas, Gabrielle: «peut-être, il n'y avait rien du tout». *AP* logra así parodiar el secreto como algo que tendría que estar escondido tras mil puertas. Hay que acabar con las matrioskas. El secreto siempre es cosa de devenires-camaleónicos; hasta los detectives más estúpidos saben que el mismo no está nunca oculto, sino a plena luz (E. A. Poe, *The Purloined Letter*).

2. Ghost Dance. Los fantasmas tal vez no sean sino una especie de la cita: un texto olvidado, muerto, que, de repente, debido a que, un poco por azar, alguien lo lee y lo cambia de escenario, cobra vida, vuelve a la vida. Recitar, resucitar. Pero sólo las citas siniestras (*unheimlich*), las que te sacan de casa poniéndote a la intemperie, es decir, las que se repiten no en función de una voluntad de citar sino por el médium, precario, del *destino*, son fantasmáticas (y a la postre, sólo las mismas son verdaderas citas, y no regurgitaciones de académicos desalentados): las citas, como fantasmas que son, asedian, asaltan⁷. Hay varias *citas* (meras palabras de Benjamin) en *AP*, repeticiones (reproducciones sin aura: porque Séraphin *no* respira el aire de las montañas⁸), pero no hay muchos fantasmas. Después de todo, Benjamin se presta a ser citado o re-citado; Scholem ya lo señaló, indicando cómo los jóvenes marxistas lo leían como la Escritura Sagrada. Ahora bien: en la cita verdadera, si la hubiera finalmente, se reflejaría no sólo el fantasma (como su *quidditas*), sino el lenguaje mismo de los ángeles (*Engelsprache*). Benjamin lo escribe en un textito sobre K. Kraus⁹. Todo *Engelsprache* sería un *Ghost Dance*. Si esto fuera así, ¿qué implicaría, entonces, citar a Benjamin? Desde

luego no lo que hace Séraphin (rezar el rosario, como el que manosea la carcasa de una religión hueca: el fruto de la nuez hace tiempo que está en poder de las ardillas)¹⁰. La entrada del supuesto fantasma de Benjamin (delirio, *fantasía*, de Séraphin: aparecer fantástico, irrealidad de lo real, del fantasma) en la posada en la que éste tomó su última cena antes de dirigirse al Hotel de Francia, situación que aparentemente sería el sostén de todo el ejercicio recitativo del filme, es altamente *patética*. «Was machst du Man?» Es la única salida de tono («Wechsel der Töne», Hölderlin, poeta fundamental para Benjamin, con quien se conjura AP), la manera de llevar el personaje de Séraphin hacia su (ridículo) cumplimiento. En ese instante, en realidad, «Benjamin», aquel a quien Séraphin confunde con Benjamin, ya no es un fantasma: es un vecino del pueblo (que se parece a Benjamin, que es, de hecho, sorprendentemente, su *doblo* asediado por alguien que, en ese instante, pertenece más al reino de los muertos que al de los vivos («no comprendo nada», dice el pobre vecino de Portbou). Caída poética, desfallecimiento interno de la tensión fílmica, disolución del encantamiento atmosférico: revelación de una impostura que se había ido tejiendo poco a poco: no hay en ese instante, en ningún caso, el deseable «choque frontal contra el pasado mediante el presente [*Telescopage der Vergangenheit durch die Gegenwart*]¹¹; ni imagen dialéctica, ni iluminación: banalidad. Y no lo hay porque Séraphin había dicho, en el instante justo anterior a la aparición, levantando la voz sobre lo que parecen ser conchas de mejillones (nota: a Benjamin le gustaba regarse con su carne rosada el gañote durante sus días de paseante marsellés): «los ángeles somos nosotros». Plof. Como si lo incalculable (condición de lo angélico) fuera anticipable. Si AP realiza eso de que «el pasado contiene un índice temporal que lo vincula a la redención. Hay un secreto acuerdo entre las generaciones pasadas y la nuestra», no es, ciertamente, a través de esta lamentable escena. No es tampoco mediante las *citas*, las palabras repetidas, de Benjamin (que parecen más bien señales de tráfico mal puestas en medio del monte: aseguran la historia [del filme] en vez de interrumpirla). Es a través de la revelación de Gabrielle, en el momento en el que los dos personajes hacen la parada en la ruta. Ahí se convoca a los sin-nombre, los que merecen ser recordados, y *se cita* verdaderamente, *se encanta* la escena. La historia de la nieta de un grupo de viajeros españoles que huían del franquismo (narración reprimida, legada a retazos, asegurará Gabrielle durante la cena) se alinea, hace alianza con la peregrinación realizada por un

luctuoso lector del filósofo alemán, muerto, al igual que la hermana del abuelo, en el mismo *passage* siete meses después: relámpago de la historia («la imagen dialéctica es un relámpago [*das dialektische Bild ist ein aufblitzendes*]¹²; ese plano de Gabrielle es el del *montage*). Pero los sin-nombre no son sólo los que no han alcanzado el nombre por sucumbir ante la barbarie y ser sepultados por la retórica de los vencedores. Los sin-nombre son también aquellos que, *en vida y por la vida*, han hecho todo lo posible para acabar con su nombre. Se recordará: los mismos se encuentran ya en uno de los epígrafes de la *Fröhliche Wissenschaft*, el último, dedicado a la Gran Salud (§ 382). Nietzsche habla de ellos citando el Mediterráneo ideal. Los marineros que llegan a los puertos buscando el lugar donde se bebe cerveza (de los que Benjamin se acuerda en *Einbahnstraße*) son también *Namenlosen*. Y lo decisivo es la manera que tiene un sin-nombre de ser, por ello mismo, un *utópico* (carecer de lugar), como lo fue Benjamin (organizando el pesimismo) desde el año 33 hasta su muerte. Nietzsche escribirá el aforismo de los sin-nombre un poco después del de los *Heimatlosen* (descastados, apátridas, *homeless*, tal vez *utópicos*). Las almas errantes, fuera de casa, los fantasmas mismos: «Nosotros los hijos del futuro, ¡cómo *seríamos capaces* de estar en este hoy como en nuestra casa! [*Wir Kinder der Zukunft, wie vermöchten wir in diesem Heute zu Hause zu sein!*]¹³.

3. Onirokitsch. En el supuesto sueño de Séraphin se conjugan los elementos que cualquier buen freudiano, con el libraco en mano (*Die Traumdeutung*), esperaría: una escena vagamente absurda nacida de una obsesión (no cumplida, reprimida) de la vigilia. Es, de hecho, un sueño húmedo (luz, visión, poder, pornografía). Séraphin sueña que Gabrielle le revela su secreto (momento cumbre del mismo: navaja en mano, y con sonrisa de benjamín sádico [«un enfant qui a peur du noir»], éste se abalanza a la consumación del deseo). Obviamente, el objeto de deseo no es Gabrielle, sino el maletín de Benjamin, oculto en uno de los muros del cementerio de Portbou. El despertar (uno de los temas más relevantes del *Passagen-Werk*: Benjamin lo llama «el ahora de la cognoscibilidad [*Jetzt der Erkennbarkeit*]¹⁴), la desaparición del maletín, tras haberse quedado dormido en el propio sueño abrazándolo como a una amada, es el inicio del desvelamiento de, por decirlo con Marx, la falsa conciencia. Por ello las imágenes de los turistas son probablemente las más valiosas de AP: representan el duelo del peregrino ante la farsa de su experiencia. Se aparecen, en primer lugar, en



medio de un intento sacral de recitación en medio del peñón: armando jaleo y bebiendo agua de botellas de plástico. Luego en el intento, no menos sacral, de comunión en el restaurante donde Benjamin cenaría antes de morir. Por último, en el mismo cementerio, sacralidad de sacralidades, frente a la «tumba» de Benjamin y en compañía del guía turístico de turno. Esta última es la escena que firma el fin del proceso de desencantamiento: es la penúltima parada del *via crucis*. En esta última aparición, en donde Séraphin está ya junto a ellos, tan integrado como solo, se observa el vencimiento final de esa pobreza espiritual tan propia del *homo academicus*. El turismo es justamente el cumplimiento masificado de la banalidad de la experiencia contemporánea (pobreza de experiencia). El turista renuncia a experimentar, renuncia de sí. No hay experiencia posible para el turista (cosa que, por lo demás, todo turista sabe muy bien no queriendo ser turista y revelando, a la vez, en esa búsqueda *express* de lo auténtico, la verdad última del turismo). Benjamin, en su correspondencia, se quejaba abundantemente de los turistas en la Ibiza de los años treinta. Sobre todo a la vuelta, en 1933. El turismo funciona desde la rotura, implacable, de lo *genuino* de la experiencia¹⁴. Pero el problema, lo interesante, es que la autenticidad de la experiencia (la *valía* de la misma) está ya rota en *AP* desde el comienzo. La frase de Séraphin, ante la inocente impertinencia de Gabrielle, lo dice todo: «rien à voir avec un pèlerinage. C'est autre chose. Tout à fait autre chose»¹⁵. Tal vez digan hoy día lo mismo las agencias de turismo que se alimentan del *montage* del actual ayuntamiento de Portbou: un *trekking* transpirenaico (lo dividen en «ruta urbana» y «ruta transfronteriza», ambas descargables en PDF) para benjaminianos convencidos o, en general, para amigos de la naturaleza con inquietudes culturales. La escena final de *AP*, en donde Séraphin se abraza con Gabrielle, es, sin duda, la aceptación del fracaso de la experiencia, pero, a la vez, la apertura a una nueva *vida* que tiene lugar a través del reconocimiento final (;más vale tarde que nunca?) de ese ángel sin el cual el *trekking* cultureta de Séraphin se hubiese ahogado, como el de tantos otros, en el *kitsch*.

«Mucha esperanza –¡faltase más!–, infinita esperanza, sólo que no para nosotros [*Viel Hoffnung -für Gott-unendlich viel Hoffnung, nur nicht für uns*]»¹⁶. ■

Santiago de Chile, febrero de 2013.



¹ Benjamin, W. *Gesammelte Schriften (GS)*, Bd. II.1, hrsg. von R. Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main, Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1972, pág. 246 [trad. cast. J. Navarro, Madrid, Abada, 2007, Pág. 250].

² GS I.2, 503 [trad. cast. A. Brotons, Madrid, Abada, 2008, pág. 80].

³ Cf. GS IV.1, 261 [trad. cast. J. Navarro, Madrid, Abada, 2010, pág. 204]; Buck-Morss, S., *The Dialectics of Seeing. Walter Benjamin and the Arcades Project*, 1989; Brodersen, M., *Spinne im eigenen Netz. Walter Benjamin – Leben und Werk*, Elster Verlag, 1990.

⁴ Cf. Dogà, U., *Port Bou – deutsch? Paul Celan liest Walter Benjamin*, Aachen, Rimbaud Verlag, 2009.

⁵ GS I.3, 1241.

⁶ GS V.1, 576 [trad. cast. L. Fernández, Madrid, Akal, 2005, 464].

⁷ «En mi trabajo las citas son saltadores de caminos que irrumpen armados para arrebatar la convicción que alberga el ocioso paseante». (GS IV.1, 138/78).

⁸ Cf. GS I.2, 440 [56-57].

⁹ Cito: «Ante el lenguaje, ambos reinos –destrucción y origen– quedan acreditados en la cita [*Vor der Sprache weisen sich beide Reiche –Ursprung so wie Zerstörung– im Zitat aus*]. Y, al contrario, el lenguaje está completo tan sólo donde ambos pueden compenetrarse, en una cita. Y esto porque en la cita se refleja el que es el lenguaje de los ángeles [*Engelsprache*], en el cual todas las palabras, sin el idílico contexto del sentido, se han convertido en lemas en el libro de la creación [*dem Buch der Schöpfung*]». (GS, II.1, 363/372).

¹⁰ Séraphin hace exactamente lo contrario de lo que escribe Nietzsche en *Die Fröhliche Wissenschaft*: «No somos de aquellos que llegan a pensar sólo entre libros, ante el estímulo de libros; estamos habituados a pensar al aire libre [*im Freien zu denken*], caminando, saltando, ascendiendo, bailando, de preferencia en las montañas solitarias o muy cerca del mar, allí en donde hasta los caminos se vuelven pensativos [*die Wege nachdenklich werden*]». (*Die Fröhliche Wissenschaft*, en *Kritische Studienausgabe (KSA)*, Giorgio Colli & M. Montinari, Bd. 3, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1999, pág. 614 [trad. cast. J. Jara, Barcelona, Círculo de Lectores, 2002, pág. 391]).

¹¹ GS V.1, 588 [473].

¹² GS V.1, 591 [475].

¹³ KSA 3, 628 [409].

¹⁴ Pero no se trata de tener un experiencia *auténtica*, al menos no de tener una experiencia *propriadamente: eigen, Eigentlichkeit*, derivas posibles hacia la campiña heideggeriana, implacablemente criticadas por Adorno. En Benjamin (la palabra es *Echtheit*, palabra también utilizada en cualquier caso por Heidegger, no *Eigentlichkeit*) de lo que se trata, desde un primer momento (*Über das Programm der kommenden Philosophie*), no es pertenecer al «Círculo de los Auténticos», sino de elaborar, frente a Kant, un concepto superior de experiencia.

¹⁵ Es lo mismo que dice M. Taussig en su magnífico libro sobre Benjamin: *Benjamin's Grave: cf.*, Taussig, M., *Benjamin's Grave*, Chicago & London, University of Chicago Press, 2006, pág. 6.

¹⁶ Frase de F. Kafka en una conversación con M. Brod, citada por Benjamin en GS, II.2, 414 [trad. cast. J. Navarro, Madrid, Abada, 2009, pág. 14]. Trad. mod.