

WALTER BENJAMIN Y LA CONQUISTA ERÓTICA

Florencia Abadi

A Mariela Vargas

I.

“Para hombres: convencer es estéril”, escribe Walter Benjamin en *Calle de dirección única*. La conquista implica necesariamente una estrategia; por eso, puede haber aciertos (acciones que dan fruto) y errores (acciones estériles, *unfruchtbar*). Convencer no es una estrategia fructífera: si la persuasión se basa en la palabra, el conquistador exitoso no habla sino que actúa, avanza, invade.

Sin embargo, debe esperar el momento oportuno para llevar a cabo la intrusión, del mismo modo que un cazador. La caza es una metáfora privilegiada de la conquista porque no consiste en matar a un animal (disponible), sino en atravesar una persecución que supone un anhelo previo (la ausencia del objeto deseado). Se produce entonces una rivalidad con el animal: si no hay lucha, si no se recoge el trofeo de una victoria, no hay caza. La bestia es un rival digno del hombre, un espejo suyo: lo obliga a aguzar sus sentidos, a desarrollar su instinto, a reconocerse animal. Naturalmente, la animalidad del hombre suspende su vinculación con el lenguaje. Al animal no se lo persuade, porque el animal no persuade. El carácter activo que se le exige al varón destinatario del aforismo no implica un vínculo asimétrico con la tácita mujer. Por el contrario, la rivalidad establece una simetría: si hay erotismo, si hay conquista, es porque ese vínculo polariza de un modo en que prevalece el desafío.

II.

La creencia en el misterio femenino ha cumplido un papel central en la lógica de la conquista: el enigma desafía, invita a la persecución. Si bien Benjamin destaca que las formas en que se desarrollan los géneros sexuales son históricas y cambiantes, no estuvo exento de caer en la antigua trampa del misterio de la mujer, que esconde el odio misógino detrás de la idealización.

El enigma es el efecto de la envidia. La envidia encubre lo que el deseo no debe saber de sí mismo: que su satisfacción plena es imposible. Atribuye al en-

vidiado tal satisfacción, la absoluta felicidad. A partir de esa idealización, el envidiado aparece como poseedor de la solución del enigma del deseo, quien ha descubierto el secreto que en realidad funda. En la ignorancia del carácter constitutivo de su falta, el deseo consigue seguir deseando. Se preserva a sí mismo a partir del odio envidioso a ese enigma, del que se ha hecho a la mujer portadora primordial. El goce de la mujer es puesto como lo absoluto, y la satisfacción del hombre consiste así en infligir ese placer (sádicamente).

El término enigma afirma la ausencia del objeto deseado en el modo del conocimiento (lo que no se *sabe*, y desea saberse). La curiosidad, el anhelo de saber y de entender, consiste en una pasión erótica, que lucha con el velo que preserva el estado de cosas. Por eso, quien se deja llevar por la curiosidad, destruye el mundo en que vive (Pandora, Eva, la mujer de Barba Azul, etc.: si la mujer representa el velo, también se le adjudica el ardor que lo desgarrar). No es casual entonces que Eros haya cumplido una función clave en la teoría del conocimiento; ya el Génesis enseña que en la caída confluyen la tentación y el saber. En este sentido, Benjamin retoma la concepción platónica de *El Banquete*, que describe el ascenso del deseo erótico hacia la verdad: la verdad es concebida como el contenido esencial de la belleza, así como ella misma es bella. Benjamin subraya que esta última afirmación debe ser entendida en el siguiente sentido: la verdad no es bella en sí misma, sino para aquel que la busca, que la desea (es decir, para el curioso, para el envidioso, para Eros). Belleza quiere decir aquí: aquello que se desea y que a su vez posee un velo, un brillo que se presenta como apariencia (la familia anglosajona *shine*, *Schein*, *schön*), el cual “desencadena la persecución del intelecto y solo revela su inocencia cuando se refugia en el altar de la verdad”¹. El intelecto busca poseerla, pero la verdad es bella porque no se la puede desvelar, porque contiene la apariencia como contenido esencial. En definitiva: la belleza representa el velo-brillo que despierta el deseo (de conocer), el conocimiento la acción de desvelar, y la verdad el refugio de la belleza, la muerte de la intención (de desvelamiento). Conocimiento y verdad se oponen en el prefacio del libro sobre el drama barroco alemán al que pertenece esta reflexión.

Esta relación entre conocimiento y verdad se corresponde con la distinción que puede trazarse entre el deseo y el amor. Mientras el deseo busca po-

1 W. Benjamin, *El origen del drama barroco alemán*, Madrid, Taurus, 1990, p. 13.

seer -conquistar- su objeto, el amor suspende esa intención (y la crueldad a la que está ligada). La crítica benjaminiana al conocimiento realiza así una crítica a la crueldad del deseo erótico, a su curiosidad morbosa, que se vincula con el enigma bajo la forma del desgarramiento. El conocimiento conquistador que avanza hacia el objeto que desea poseer, que lo invade, odia su objeto enigmático. Por eso, quiere expropiarle su verdad ideal (como buen envidioso, anhela robarla), en lugar de permitir que esta se automanifieste. Lacan nos recuerda que “lo que le falta a uno no es lo que está, escondido, en el otro. Ahí está todo el problema del amor”². El problema del amor no es otro que el de lidiar con el deseo; dicho en los términos de Benjamin: para que se manifieste la verdad se deberá lidiar *de manera fructífera* con los conceptos que aporta el intelecto conocedor.

III.

“Solamente ingresa en el amor la realidad del sexo, cuando la lucha a muerte misma se vuelve lucha de amor”³. Benjamin opone en sus fragmentos tempranos amor y sexualidad (y deja equívocamente al erotismo del lado del amor). Para que haya deseo sexual, es necesaria la rivalidad -una rivalidad humana, la lucha hegeliana a muerte por el prestigio-, pero esta podría, según Benjamin, devenir una lucha de amor. Una vez más, idealiza en este contexto la figura femenina, mientras el varón es objeto de una severa crítica. Este último, continúa Benjamin, no puede comprender la “vida sobrenatural de la mujer” que permite que se dé en ella la unidad entre erotismo y sexualidad, y por lo tanto disocia su mirada de lo femenino entre la amada intangible y la prostituta. Lo femenino representa “lo duradero”⁴: el amor continuo, piadoso. Si la crueldad desgarrar el velo, la piedad amorosa es su sostén. Esta misma línea seguirá su reivindicación de *El matriarcado* de Bachofen, que afirma que en un orden anterior al patriarcal, en que la mujer poseía la máxima autoridad, no había propiedad privada, el amor y la compasión eran universales (gracias a la “magia” de la mater-

2 J. Lacan, *El seminario de Jacques Lacan: Libro 8: La transferencia*, Buenos Aires, Paidós, 2008, p. 51.

3 W. Benjamin, *Sobre el amor y temas afines. Un problema europeo*, Buenos Aires, Gorla, 2015, p. 33.

4 *Ibid.*, p. 34.

nidad), la sexualidad era libre, y la vida corpórea y el bienestar material regían la vida en sociedad.

Lejos de la mujer enigma, de la peligrosa *femme fatal* (objeto de odio), nos encontramos aquí con la mujer piedad (la madre amorosa). Sería ingenuo creer que la dicotomía entre la figura de la prostituta y la amada intangible, que Benjamin pretende criticar, no responde a este mismo esquema. Sin embargo, su pensamiento atraviesa los límites con mayor sutileza. La figura central del erotismo benjaminiano es Dionisio, “ese afeminado extranjero” (como lo llama Penteo en *Las bacantes*), ese dios de los misterios (los velos), engendrado en el útero menos convencional (el muslo de Zeus), a quien rinde culto un séquito de mujeres en estado de ebriedad. La ebriedad dionisiaca obtiene en la obra de Benjamin un sentido eminentemente político. Dionisio no es lo femenino, sino lo afeminado, y allí reside su carácter revolucionario. En *Las bacantes* el dios disfraza a un avergonzado Penteo de mujer, con la excusa de que travestido impedirá que las bacantes lo maten. La vid misma surge del primer llanto del dios (por su gran amor perdido, que no es Ariadna sino Ampelo), y luego se sodomiza con el remo de una barca para ingresar al mundo de Hades y salvar el alma de su madre. El hombre, dice Benjamin, debe apostar por “hacerse semejante a la mujer”, una “metamorfosis de lo masculino” que consiste en la “transformación de la sexualidad masculina en la femenina”.⁵ Benjamin propone *devenir mujer* apenas comenzados los años 20’.

La ebriedad es la cifra de una revolución que no existe sin revuelta, de un marxismo afeminado que reivindica su fuerza como débil, alejándose así del marxismo viril de Lukács, del marxismo asceta de Adorno, e incluso del *gay-friendly* de Marcuse. El erotismo dionisiaco permite el aflojamiento del *pater* espiritual de los conceptos, y pone en contacto con la *mater* del cuerpo y la imagen. Benjamin propone extraer el deseo revolucionario de los sueños, es decir, de la esfera inconsciente a la cual pertenece, al interior de una concepción materialista del mundo onírico. Se trata del sueño que “se derramó” por la Europa capitalista y habita el mundo de objetos de la técnica. Si la “azul lejanía” del sueño romántico disociaba el sueño de la realidad, el sueño surrealista, devenido “gris capa de polvo sobre las cosas”, materia en el mundo de la reproducción de objetos y de imágenes, es una explosiva fusión entre sueño y reali-

5 *Ibid.*, p. 37.

dad que impulsa la transformación de esta última.

La reproductibilidad técnica hace que el deseo devenga *kitsch*: un Eros de la cercanía, un deseo de posesión con el que deberá tratar el Eros de la lejanía que proponía Klages. El deseo kitsch se vincula con los objetos en la forma del acercarse y el adueñarse: tal es el comportamiento de las masas. La piedad pone un velo al deseo, no lo aniquila. Es la crueldad ilustrada la que pretende *matar al animal*. La distancia contemplativa de la estética kantiana se contrapone a las imágenes corpóreas del deseo revolucionario, que no se pueden “medir contemplativamente”, sino eróticamente. La contemplación funda la relación de la socialdemocracia (neokantiana) con la imagen, que la pone delante como ideal inalcanzable. Si el deseo se reconoce inconsciente, el optimismo (socialdemócrata) no puede ser sino su falsificación deserotizada.

IV.

La sexualidad no existe independientemente de la “eterna lucha entre los sexos” (lo único eterno de esa relación histórica).⁶ Por eso, convencer es estéril: la fecundación requiere de la rivalidad del deseo, del aspecto invasivo de la conquista. Marte, dios de la guerra, era también dios de la fertilidad y la primavera.

En la lucha a muerte por el prestigio, aquello que se mide es el coraje. El primero en acobardarse se esclaviza para preservar su vida. El prestigio del conquistador no proviene de otra fuente. El coraje es el impulso, el arrojo, la actividad -identificada en occidente con el arquetipo de lo masculino, aunque Artemisa jamás caza sola-. En el ámbito de la palabra, se corresponde con la franqueza, la *parresía* que defendía la escuela cínica, y que es hermana de la provocación y la crueldad. La piedad, en cambio, consiste en mantener el velo, y en el ámbito de la palabra guarda parentesco con la hipocresía que, contra lo que se dice, no es fingida, sino que se impone desde *las entrañas*, en sintonía con el origen etimológico de la compasión. La hipocresía se opone a la provocación, preserva el estado de cosas, no hiere, no muestra. Sostiene (la escena), como sostiene María a Jesús en *La piedad* de Miguel Ángel. El desafío de la conquista, por definición, se resuelve: los amantes se confiesan, se entregan el uno al otro y anuncian el *desvanecimiento* de la tensión deseante. Termina la guerra del deseo y comienza la paz del amor. En el sacramento del matrimonio, obser-

6 *Ibid.*, p. 36.

va Benjamin, “Dios hace inmune al amor frente al peligro de la sexualidad”⁷. El conquistador pleno, el *hombre viril*, no puede jamás pasar a ese estadio; terminada la conquista, pierde todo interés. Así abandona Teseo a Ariadna -rescatada luego por Dionisio-, y a eso apunta la broma de Hades cuando, luego de que el héroe bajara a los infiernos con el objetivo de raptar a Perséfone, lo deja adherido a su asiento impidiéndole abandonarlo e irse.

“El método es rodeo”⁸: la conquista avanza, pero no de manera recta. La estrategia es tal porque además de invasión, requiere sustracción. Muestra pero no destapa, busca poseer pero soporta la última trinchera oculta del objeto que se resiste; desea y es cruel, pero también ama y compadece.

7 *Ibid.*, p. 33.

8 W. Benjamin, *El origen del drama barroco alemán*, op. cit., p. 10.