

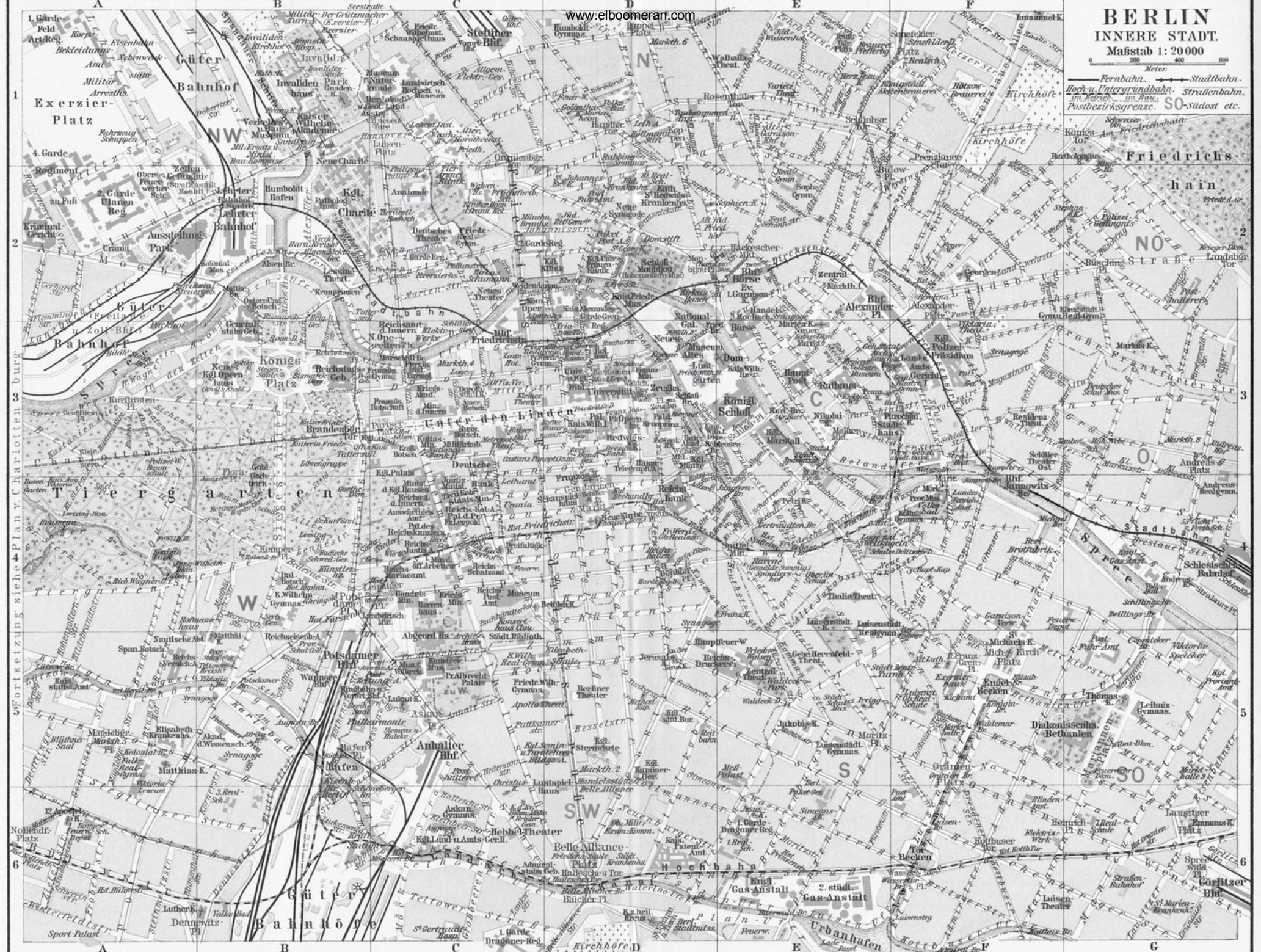


EL PASAJE DE LOS PANORAMAS

BERLIN INNERE STADT.

Maßstab 1: 20 000

0 200 400 600
Meter.
— Fernbahn. — Stadtbahn.
— Hoch- u. Untergrundbahn. — Straßenbahn.
— im Bau.
— Postbezirksgrenze. SO-südost etc.



Fortsetzung siehe Plan V. Charlottenburg

PASEOS POR BERLÍN

FRANZ HESSEL

TRADUCCIÓN DE MANOLO LAGUILLO

PRÓLOGO DE JOSÉ MUÑOZ-MILLANES



errata naturae

PRÓLOGO

PRIMERA EDICIÓN: marzo de 2015
TÍTULO ORIGINAL: *Spazieren in Berlin*

© de la traducción, Manolo Laguillo, 2015
© del prólogo, José Muñoz-Millanes, 2015
© Errata naturae editores, 2015
C/ Maestro Arbós 3, 3º, 310
28045 Madrid
info@erratanaturae.com
www.erratanaturae.com

ISBN: 978-84-15217-88-6
DEPÓSITO LEGAL: M-5997-2015
CÓDIGO BIC: FA

DISEÑO DE COLECCIÓN: Julián Rodríguez y Juan Luis López Espada
para Inmedia (Cáceres)

IMAGEN DE CUBIERTA: Landesarchiv Berlin/Waldemar Titzenthaler;
F Rep. 290, Nr. II2234

MAQUETACIÓN: María O'Shea
IMPRESIÓN: Kadmos

IMPRESO EN ESPAÑA – PRINTED IN SPAIN

Los editores autorizan la reproducción de este libro, de manera total o parcial,
siempre y cuando se destine a un uso personal y no comercial.

Franz Hessel, el autor de *Paseos por Berlín*, nació en 1880 en Stettin (Pomerania) de una familia de ricos comerciantes judíos asimilados. La familia se trasladó pronto a Berlín, donde Franz creció y se educó, y que consideraba su ciudad. A partir de 1900 el sensible e inteligente Hessel adquiere libremente una variada y vasta cultura, sobre todo en medios bohemios. Primero se establece en Schwabing, el barrio de los artistas de Múnich, ciudad en la que frecuenta los círculos de Stefan George y de la rebelde condesa Franziska zu Reventlow; y en aquellos años escribe poesía con una voluntad de perfección formal aprendida de George. A partir de 1906 (y hasta la Primera Guerra Mundial, en la que es movilizado) Hessel pasará largas temporadas en París. Allí vive intensamente el ambiente literario y artístico, codeándose tanto con los supervivientes de la cultura de fin de siglo como con los vanguardistas. En París conoce a Henri-Pierre Roché, crítico y amigo de los principales artistas del momento. Y entre los expatriados alemanes conoce también a la pintora y periodista de moda Helen Grund. Los altibajos del triángulo amoroso que formaron inspirarán la novela *Jules y Jim* (1953) de Roché, llevada al cine por Truffaut, así como la novela *Romance en París* (1920) de Hessel, publicada en España por esta misma editorial. Hessel se casó con Helen Grund: uno de sus dos hijos, Stéphane, naturalizado francés, se hizo muy famoso en años recientes por su influyente escrito *¡Indignaos!* Y al mismo tiempo el donjuanesco Roché protagonizó una intermitente historia de amor con Helen, una relación entrelazada con la vida del matrimonio.

Franz Hessel trabajó *freelance*, como traductor y periodista literario. Vertió al alemán, entre otros, a Balzac, Jules Romains, Stendhal, Julien Green, Albert Cohen y las *Memorias* de Casanova (en colaboración). Con Walter Benjamin tradujo varias partes de *En busca del tiempo perdido* de Proust. En los años veinte y treinta estuvo muy ligado a la importante editorial Rowohlt como lector y traductor, a veces desde París, donde se refugió *in extremis* en 1938. Poco antes de la guerra (al igual que Benjamin), y de nuevo al estallar, fue internado en un campo como «ciudadano enemigo». Liberado en julio de 1940, murió en el sur de Francia en enero de 1941.

Culto y sensible, además de cordial y generoso, Franz Hessel aconsejó e inspiró a quienes lo rodearon. Pero su influencia tardó en reconocerse, debido a su modestia y discreción («maestro en voz baja» lo han llamado). Así, por ejemplo, su amigo Walter Benjamin lo declaró pionero e iniciador suyo en la teoría y práctica de la *flânerie*. Sin embargo, no fue hasta finales de los años ochenta cuando, desde el campo de los estudios benjaminianos, el crítico Bernd Witte rescató a Hessel de un largo olvido. Y este interés favoreció las nuevas ediciones de sus obras en el sello alemán Das Arsenal. Después lo reivindicaron dos importantes libros sobre el arte de pasear en la cultura de la república de Weimar: *Strassenrausch* [Embriaguez callejera] de Eckhardt Köhn y *The Art of Taking a Walk* de Anke Gleber. Los descendientes de Hessel aportaron entonces testimonios y textos inéditos (una novela inacabada y fragmentos de un diario) incorporados en 1999 a unas obras completas en cinco tomos a cargo de la editorial Igel, que, además, en 2014 ha publicado una biografía del escritor por Magali Nieradka.

Franz Hessel y Walter Benjamin resultan, en muchos aspectos, figuras paralelas y complementarias. Ambos nacieron y crecieron en una gran ciudad (Berlín) y, de adultos, ambos convirtieron otra (París) en objeto de sus más profundos afectos vitales

y culturales: allí coincidieron en el año 1926, mientras trabajaban en la traducción de Proust, y la exploraron juntos en todas sus facetas con una intensidad casi febril.

Tanto en Hessel como en Benjamin las reflexiones sobre la moderna cultura metropolitana se basan en la experiencia contrastada de Berlín y París. En *Paseos por Berlín* (1929), Hessel, tras haberse empapado de París, el colmo de la modernidad, antes y después de la Primera Guerra Mundial, regresa a la ciudad de su infancia en condiciones de apreciar su reciente y acelerada modernización. Benjamin, en cambio, aplica a Berlín en mucha menor medida su experiencia de París (la *Infancia* y la *Crónica* berlinesa tienen un carácter predominantemente personal). Sus observaciones sobre el fenómeno metropolitano y, en particular, la figura del *flâneur* las proyecta más bien hacia atrás en el tiempo: las destina a sus investigaciones sobre ese París del Segundo Imperio y de Baudelaire donde él situaba el origen de lo moderno. De ahí que titulara «El regreso del *flâneur*» su reseña de *Paseos por Berlín*: Benjamin veía en Hessel ante todo una reencarnación berlinesa del *flâneur* parisino decimonónico, pues gracias a él revive «la inmensa escena de la *flânerie* que nosotros creíamos definitivamente suprimida».

Por otra parte, Hessel aparece asociado al arranque de la obra magna de Benjamin sobre la moderna cultura metropolitana: *El libro de los pasajes* surgió del encargo a ambos en 1927 de un artículo de revista a cuatro manos. Sin embargo, Hessel teorizó mucho menos que Benjamin sobre la figura del *flâneur*. Sus ideas al respecto se resumen en un claro y perspicaz ensayo más o menos contemporáneo de *Paseos por Berlín*: «El difícil arte de pasear», incluido en *Ermunterung zum Genuss*¹ [Acícate a disfrutar], miscelánea de «pequeñas prosas» de los años 1926-1933. Este ensayo complementa la reseña benjaminiana de *Paseos por*

¹ De próxima publicación en esta editorial, al igual que el resto de obras de Franz Hessel.

Berlín. A través de ambos escritos los dos amigos parecen dialogar serenamente sobre el modo de pasear característico del *flâneur*.

Este peculiar modo de moverse por la gran ciudad se define por vía negativa. El moderno *flâneur* no merodea por las afueras de las ciudades en busca de la naturaleza, ensimismado, inmerso en sus pensamientos, como el paseante solitario de Rousseau o del romanticismo. El moderno *flâneur* está volcado hacia lo que lo rodea, pero no hacia lo aparente: lo exótico, lo pintoresco de las ciudades que llama inmediatamente la atención de los turistas. Ni tampoco hacia lo monumental o lo destacado que arrebatara a los historiadores y a los estudiosos del arte: «Las grandes reminiscencias, los escalofríos históricos son para el auténtico *flâneur* una limosna que de buen grado deja para el viajero. Y todo lo que éste sabe de talleres de artistas, casas natales o mansiones principescas, el *flâneur* lo cede a cambio del olor de un simple umbral o del tacto de una sola de sus losas tal como los capta el primer perro que pasa», afirma Benjamin en su reseña.

Para el moderno *flâneur* pasear no es simplemente percibir la ciudad, sino rastrearla: detectar huellas, detalles, matices, impresiones fugaces. Según Hessel y Benjamin pasear es un arte que requiere reeducar la atención, afinarla: aprender a desplazarla desde lo obvio y llamativo a lo apenas perceptible. Hessel es aún más explícito: «flanear» es leer la calle. Es decir, la mirada, en vez de satisfacerse con lo que se le ofrece inmediatamente, debe ser sensible a detalles aparentemente insignificantes, pero que funcionan como letras o signos porque revelan un sentido latente. Un sentido móvil que da lugar a un libro nuevo a cada paseo: un sentido indeterminado que suscita una imagen siempre diferente, más rica, de la ciudad.

Benjamin subraya que al *flâneur* la ciudad le habla en voz baja, al oído, discretamente. Pues sus señales son débiles. Todo lo que el *flâneur* va descubriendo en su paseo está escondido en

esos detalles que hay que descifrar igual que unas letras dispersas o extraviadas. Por eso también Benjamin compara al *flâneur* con un perro de caza de fino olfato. Aunque, a fin de «flanear», la atención del paseante no debe entrenarse para buscar, sino para encontrar, para ser sorprendido.

A lo largo de *Paseos por Berlín* se insiste en que la capital alemana ha hecho últimamente grandes progresos en su modernización, sin haber llegado todavía a la altura de su modelo, París, y ello porque los berlineses no son lo suficientemente hedonistas como para pasear ociosos y relajados a la manera del *flâneur*. Pues ya en «El pintor de la vida moderna» Baudelaire señala que, para ser receptivo al texto subyacente de la gran ciudad, el paseante debe alcanzar un estado de total disponibilidad, dejando vacante su atención.

Con el fin de estar en condiciones de responder a la tenue llamada de atención de los detalles, el paseante debe caminar ante todo de forma desinteresada, sin rumbo fijo, abandonarse a las sorpresas del azar: «Para pasear de verdad es preciso carecer de un propósito muy determinado», afirma Hessel («El bulevar de Berlín»). Quien pasea de verdad se aventura. (A este arte de abandonarse se refiere Benjamin al principio de su *Infancia en Berlín hacia 1900*: «Perderse en una ciudad como quien se pierde en el bosque requiere aprendizaje»). Y Hessel señala como prueba del paradójico atractivo de la nimiedad de los detalles el hecho de que a veces logran desviar y distraer a quienes se encaminan a alguna parte).

Además, para no dividir su atención, el paseante debe ir a solas, aunque sin tampoco ensimismarse en sus propios pensamientos, como el paseante romántico. Los detalles urbanos son tan delicados y discretos que requieren un tiempo y una concentración de los que sólo dispone el ocioso que camina sin prisas.

Pero, tal como Hessel registra en el primer capítulo, los berlineses, con su ética protestante y su utilitarismo, no conciben cruzarse con alguien que camine con un ritmo más pausado, por

puro placer, y pierda el tiempo en detalles para ellos sin importancia, sin considerarlo una amenaza, como igualmente señala Benjamin en su reseña: «Y nada más característico de la comparación entre ambas ciudades [París y Berlín] que el hecho de que para los berlineses estos grandes paseantes llaman enseguida la atención y se hacen sospechosos. Por eso el primer capítulo de este libro se titula “El sospechoso”. En él calibramos las resistencias ambientales que en esta ciudad se le oponen a la *flâneur* y qué amargamente en ella la mirada escrutadora de las cosas y los seres amenaza con caer sobre el soñador».

Al ser fragmentarios, al sustraerse a toda forma o conjunto, los detalles se encuentran aislados y dispersos, como perdidos, y el *flâneur* sólo puede apreciarlos a pie y de cerca. En el capítulo «Recorrido turístico», donde Hessel intenta ver su ciudad con los ojos de un turista extranjero, varias veces se queja de que, a causa de la velocidad y la altura del vehículo, se le escapan detalles que le habían llamado la atención en sus paseos.

La ciudad otra agazapada en los detalles se descubre por inmersión. Benjamin observa que al *flâneur* la gran ciudad se le presenta como una maraña o constelación de rasgos inconexos: como un paisaje o, mejor aún, como un interior envolvente. Todo lo que Hessel considera elementos de la lectura que el *flâneur* efectúa del exterior de la ciudad (los gestos, las modas, las fachadas, las estatuas, las verjas, los faroles, los puentes, los anuncios luminosos, los quioscos, los árboles, los automóviles) adquiere un ambiguo carácter de interior porque, al igual que los muebles y accesorios de las casas, se le ofrece cargado de tiempo: constituye una multitud de lugares vividos donde ha quedado depositada la memoria impersonal, colectiva, de la ciudad.

Tanto Hessel como Benjamin sostuvieron que, al pasear por una gran ciudad, ciertos detalles mínimos parecen mirar al *flâneur* como reclamando atención: para que éste, devolviéndoles la mirada, los salve de su aparente insignificancia (se trata de un

intercambio animista que Bachelard atribuye a los soñadores despiertos).

Según Benjamin, cada paso del *flâneur* despierta ecos del pasado, resuena en otro tiempo. Todas las calles de la ciudad son para él cuesta abajo porque lo arrastran a múltiples pasados. «El *flâneur* es el sacerdote del *genius loci*»: igual que el perro de fino olfato o el detective eficiente, al toparse con huellas en los lugares, el *flâneur* las rescata de su condición residual, ya que por su mediación es capaz de remontarse hasta los hechos en ellos acaecidos.

Aldo Rossi concibe la ciudad como un palimpsesto: como una superposición de huellas depositadas a lo largo del tiempo, donde los múltiples pasados urbanos sobreviven precariamente y confundidos, de manera virtual. Al merodear por Berlín, Hessel, con su mirada de *flâneur* va levantando esas capas como si de un hojalde se tratase y vive de manera vicaria esos diferentes pasados que insisten fantasmalmente en el presente, suspendidos en la tenacidad material de la huella.

Cuando llega a un lugar, con la ayuda de sus recuerdos o de testimonios ajenos, despliega las fases de su evolución diacrónica, igual que esos mapas transparentes de Roma que muestran, sobre la ciudad actual, cómo eran sus calles en distintos momentos del pasado. Y, con frecuencia, se apoya en otros *flâneurs* de Berlín admirados, sobre todo, Karl August Varnhagen y el poeta francés Jules Laforgue, a cuyo fascinante libro sobre la capital alemana², no suficientemente conocido, rinde justo y repetido homenaje.

La metrópolis hechiza y embriaga al *flâneur* porque la profusión de detalles minúsculos le permite asomarse a vidas y épocas ajenas, a experiencias olvidadas o que exceden su memoria. Y, al perderse en ellas como en un sueño despierto, se despoja de su individualidad, observa Hessel.

² Se trata de *Berlin, villa y corte* (Valencia, Pre-Textos, 2005).

En última instancia la atención del *flâneur* se alimenta de sutiles contrastes y diferencias: de rupturas, de detalles que fracturan la imagen dada de la ciudad (la imagen convencional que aparece en los mapas) hasta revelar otra insólita, más rica. Se trata de desplazamientos e incongruencias: anacronismos estilísticos u orientados al pasado o al futuro (una primitiva granja arrinconada en una reciente urbanización, un edificio vanguardista irrumpiendo en una burguesa calle decimonónica), adaptaciones funcionales (una plaza que sigue el trazado de un antigua muralla) o inverosimilitudes sociales (una cárcel para presos políticos en medio de un barrio financiero, el templete de una academia de música tras el puesto de guardia de la Neue Wache).

En su merodeo el *flâneur* siente esas pequeñas diferencias como quien en un espacio pasa de una zona a otra de distinta temperatura o ambiente. Por eso Benjamin lo considera un experto en umbrales.

Se ha tachado de esteticista y evasiva la mirada de Hessel (que disfrutaría la ciudad como mero espectáculo) aduciendo las descripciones del trabajo en las fábricas en el capítulo «Me instruyo» o de las manifestaciones obreras en el «Recorrido turístico», impregnadas de un entusiasmo típicamente vanguardista por la luz, la nueva maquinaria y el movimiento de las masas. Sin embargo, como arguye Anke Gleber, la minuciosa atención del *flâneur* resulta crítica por el solo hecho de exponer ciertos aspectos de la sociedad y su pequeña historia.

El detalle urbano que más estimula la imaginación del *flâneur* es la huella, gracias a cuya materialidad se hace la ilusión de acceder todavía al pasado extinto y ajeno del que esa marca es residuo duradero. Es decir, gracias a la huella el *flâneur* se hace la ilusión de procurarse una memoria postiza: de asumir lo simplemente evocado con la supuesta mayor fuerza de lo recordado.

De ahí las frecuentes alusiones a la infancia en los textos de Hessel y Benjamin sobre Berlín, así como a las estatuas y figuras

mitológicas que velaban por sus juegos y paseos. Lo cual no quiere decir que el *flâneur* en sus paseos recupere su visión infantil de una misma ciudad. Sino más bien que las huellas le inspiran una ciudad no vivida, pero tan viva como un recuerdo de infancia. De esa infancia que, según un conocido mito romántico, es paradigma de la plenitud absoluta del momento original y que para Baudelaire fecunda al artista que tiene la suerte de reencontrarla de adulto.

La imagen urbana del *flâneur* prolifera, crece desordenadamente, abierta, sin forma, a medida que éste va descubriendo de forma paulatina un sinfín de detalles insólitos que la modifican sin cesar, como un caleidoscopio. La ciudad refleja entonces toda la insignificancia de lo real. El mundo se nivela en la contingencia de la yuxtaposición, de la superposición, de la acumulación en definitiva, equivalente a una enumeración caótica.

Tal proliferación de aspectos puede llegar a resultar abrumadora o, en el mejor de los casos, tediosa. Es el peso de lo real de que habla Borges, quien suele asociarlo con el insoportable e inescapable insomnio. Así para Funes «el presente era casi intolerable de tan rico y tan nítido, y también las memorias más antiguas y más triviales», hasta el punto de convertir su cabeza en «un vaciadero de basuras». (Y la minuciosidad casi hiperrealista de ciertos libros de *flânerie*, como los menos afortunados del gran Jacques Réda, puede a veces incurrir en la trivialidad y la monotonía).

Para Hessel (como también para Joseph Cornell o Gómez de la Serna), en cambio, el continuo desbordarse de la realidad en detalles ínfimos es una fuente de maravillas, una cornucopia. Equivale a volver al mundo de la infancia, al museo de «todas las cosas cotidianas: la mano grande del ama, el traje con violetas de la madre, el carbonero echando el carbón en la carbonera» (*Automoribundia*).

En el complejo e inabarcable Berlín, Hessel recuperó «el dulce desorden del cuarto infantil» («El Tiergarten»). Como el rastro

o la tienda de chamarilero de su novela *Der Kramladen des Glücks*, proveedora de felicidad, el orden del desorden, la acumulación, gracias a la sorpresa del hallazgo inesperado, obró el milagro de convertirle cualquier cosa en un pequeño tesoro, en un regalo.

José Muñoz-Millanes

PASEOS POR BERLÍN

A Herculano se la puede rescatar de la ceniza, pero unos años sepultan las costumbres de una sociedad mejor que todo el polvo de los volcanes.

Barbey d'Aurevilly