

Universidad de Valladolid
Máster de E.E. A.A. en Filosofía
Trabajo de Fin de Máster

Los espacios de la ciudad moderna y el olvido. Reflexión desde Walter Benjamin

Alumna: Alba Baro Vaquero.

Tutor: Prof. Dr. Fernando Longás Uranga

Co-tutor: Prof. Dr. Maximiliano Hernández Marcos

Universidad de Valladolid
Facultad de Filosofía y Letras
Máster de E.E. A.A. en Filosofía
Trabajo de Fin de Máster

Los espacios de la ciudad moderna y el olvido. Reflexión desde Walter Benjamin

Alumna: Alba Baro Vaquero

Tutor: Prof. Dr. Fernando Longás Uranga

Co-tutor: Prof. Dr. Maximiliano Hernández Marcos

Valladolid- Salamanca, 2026.

“Macondo estaba en ruinas. En los pantanos de las calles quedaban muebles despedazados, esqueletos de animales cubiertos de lirios colorados, últimos recuerdos de las hordas de advenedizos [...]. Las casas paradas con tanta urgencia durante la fiebre del banano, habían sido abandonadas. La compañía bananera dismanteló sus instalaciones. De la antigua ciudad alamburada sólo quedaban los escombros. Las casas de madera, las frescas terrazas donde transcurrían las serenas tardes de naipes, parecían arrasadas por una anticipación del viento profético que años después había de borrar a Macondo de la faz de la tierra [...]. La región encantada que exploró José Arcadio Buendía en los tiempos de la fundación, y donde luego prosperaron las plantaciones de banano, era un tremedal de cepas putrefactas, en cuyo horizonte remoto se alcanzó a ver por varios años la espuma silenciosa del mar [...]. Los sobrevivientes de la catástrofe, los mismos que ya vivían en Macondo antes de que fuera sacudido por el huracán de la compañía bananera, estaban sentados en mitad de la calle [...] en el mismo lugar y en la misma actitud de sus padres y sus abuelos, taciturnos, impávidos, invulnerables al tiempo y al desastre, tan vivos o tan muertos como estuvieron después de la peste del insomnio y de las treinta y dos guerras [...]. Era tan asombrosa su fortaleza de ánimo frente a los escombros de las mesas de juego, los puestos de fritangas, las casetas de tiro al blanco y el callejón donde se interpretaban los sueños y se adivinaba el porvenir, [...] [que] les preguntó con su informalidad habitual de qué recursos misteriosos se habían valido para no naufragar en la tormenta, cómo diablos habían hecho para no ahogarse [...]”.

Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*.

ÍNDICE

Introducción	5
I. Historia	12
I.I. El problema del conocimiento histórico.....	12
I.II. Política y praxis en la Historia	23
II. Memoria	31
II.I. Búsquedas de la memoria perdida	32
II. II. Una arqueología de la memoria	36
II. II. I. Las marcas de la historia y la memoria colectiva.	36
II. II. II. Explorar espacios: la memoria hecha sitio	39
III. Espacio	49
III.I. La crisis de la experiencia moderna. Nuevos tiempos y espacios.	52
III. II. La transformación del espacio moderno: Haussmann o el París del XIX. Destrucción, mercancías y nuevas fronteras.	60
III. III. La experiencia del sujeto en la ciudad: masas y anonimato	67
III.IV. La cultura en la época de la urbanización de las masas.....	70
Conclusiones	75
Bibliografía	81

Introducción

Este trabajo gira en torno a tres ejes fundamentales en la obra de Walter Benjamin (Berlín, 1892-Portbou, 1940): la memoria, la historia y el espacio. La investigación parte de un interés por el papel que Benjamin concede al espacio dentro de su crítica socio-histórica de la modernidad avanzada. Si bien, el planteamiento inicial pronto se ve en la necesidad de ser ampliado, dado que el abordaje de tales cuestiones parece exigir de una profundización previa en algunos de los puntos fundamentales definitorios del pensamiento del autor.

En consecuencia, comenzaremos por abordar la crítica a las formas tradicionales de representar la historia junto con la concepción de la misma que Benjamin expone en *Sobre el concepto de Historia*, atendiendo tanto al planteamiento epistemológico como a las preocupaciones políticas que subyacen a dicho texto.

La parte central del trabajo está dedicada a la comprensión benjaminiana de la memoria y al desarrollo de sus vínculos con la historia y con el espacio. Este apartado terminará planteando ciertas nociones claves en la filosofía de Benjamin con el fin de recoger y aclarar, a su vez, algunas de las ideas más relevantes aparecidas hasta el momento.

Esas ideas desarrolladas en los dos primeros puntos en torno a la historia, la memoria y el espacio pretenden ofrecer una perspectiva desde la cual comprender el que Benjamin se propusiera desarrollar (en el conocido como “Libro de los Pasajes”) una peculiar investigación sobre el París del XIX y la reconfiguración de sus espacios como uno de los pilares de su crítica de la modernidad tardía. A ello se dedica la última sección del trabajo. Allí, partiendo de una consideración socio-histórica del espacio, plantearemos cómo la transformación espacial moderna en general y su encarnación concreta en la remodelación urbana de París, constituye un plano interesante desde el que comprender el cambio histórico y la alteración radical sobre los modos de vida que se produjo con el desarrollo del capitalismo. Con este propósito profundizaremos sobre el papel que dichas transformaciones del espacio ocupan en el análisis benjaminiano de la cultura burguesa y, especialmente, en su diagnóstico de una crisis en los modos de experiencia y expresión humanas.

Cabe advertir que no encontramos en la obra de Benjamin una teoría o reflexión pormenorizada dedicada expresamente a la relevancia de la dimensión espacial en la existencia humana, como tampoco un análisis preciso sobre la génesis de la vida moderna en las ciudades. No parece, en cualquier caso, que ese tipo de enfoques encajaran con su estilo. Sin embargo, las referencias al espacio, más o menos directas, están presentes en muchos de sus escritos, habitualmente entreveradas en el discurso, de manera similar a como de hecho operan los espacios en la vida cotidiana, tan persistentes que habitualmente no son objeto de nuestra atención.

La obra de Walter Benjamin comenzó a ser recuperada a partir de 1955 y en los últimos tiempos parece vivir un momento de auge, siendo objeto de multitud de artículos, monografías, reseñas, etc.¹, y, en consecuencia, también de las interpretaciones y catalogaciones más diversas. No es difícil encontrar entre toda esa bibliografía secundaria referencias a su “especial sensibilidad” para con los espacios o a su “fascinación” por las multitudes y las nuevas arquitecturas urbanas. Si bien, no parece ser este uno de los temas predilectos ni más desarrollados por los estudiosos de Benjamin.

Tal vez ello tenga que ver con la desatención a la dimensión espacial que tradicionalmente habría caracterizado a las ciencias sociales y humanas, más preocupadas normalmente por el plano temporal². Así se viene denunciado, al menos, desde ciertos ámbitos que apuestan por repensar sus objetos de estudio atendiendo a la categoría espacial, en lo que en ocasiones se ha dado en llamar “giro espacial”. Pero tal vez este tipo de abordajes hayan sido realizados más desde áreas próximas a la filosofía, como la geografía crítica, las ciencias políticas, la antropología o la sociología, que desde la misma filosofía (a pesar de lo cual pueden hallarse en sus trabajos referencias al interés de Benjamin por la ciudad y especialmente a su proyecto sobre París). Si bien, es necesario recordar que las preocupaciones de Benjamin no son ajenas ni completamente originales respecto a las de sus contemporáneos. Cierta reconsideración del espacio parece atravesar ya la primera parte del siglo XX, con autores como Heidegger, Bachellard, Simmel, Krakauer, Hessel...

Por otro lado, en lo que respecta al contenido del trabajo es necesario advertir que más allá de los tres ejes fundamentales a los cuales nos hemos referido, a lo largo de su desarrollo van apareciendo múltiples cuestiones y temáticas, algo que resulta difícil de evitar dado el propio carácter de la obra benjaminiana. Ni su pensamiento en general, ni siquiera sus escritos tomados por separado pueden ubicarse en una única área; su perspectiva resulta siempre múltiple y fronteriza, conectando tanto materias como puntos de vista diferentes³. Veremos, así, cómo se entrecruzan estética, literatura, política o crítica social y cómo son puestos frecuentemente en primer plano fenómenos que podrían parecer triviales.

A ello se debe, en gran medida, que se haya definido su obra como fragmentaria, oscura o asistemática, rasgos que resultan imposibles de negar. Si bien, una lectura no fragmentada de sus escritos revela, tanto en los problemas últimos que le preocupan como en su modo de abordarlos, una mayor solidez y coherencia de lo que un principio pudiera parecer. La profundidad y riqueza de las ideas expuestas se multiplica en el contraste y combinación de unos escritos con otros.

Tal es la comprensión de Walter Benjamin de la que se propone dar cuenta este trabajo. Nos serviremos, en consecuencia, de diversos textos, correspondientes a las distintas épocas de su

¹ Cf. Maura, Eduardo, *Las teorías críticas de Walter Benjamin*, Barcelona: Bellaterra, 2013

² Cf., Harvey, David, *La condición de la postmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Amorrutu, Buenos Aires, 1990, p. 229

³ Cf., Amengual, Gabriel, “Actualidad de Walter Benjamin”, *Constelaciones. Revista de Teoría Crítica*, N. 2, 2010, pp. 36-366, p. 365-366

pensamiento: desde algunos de los más significativos de su juventud (desde 1915), hasta parte de los producidos en torno al proyecto de *Los Pasajes* (1927-1940) (donde se encuadra *Sobre el concepto de historia*, el último de su vida); sin olvidar hacer referencia a *El origen del Trauerspiel alemán* (1923-1925), tal vez su trabajo más elaborado y el cual puede considerarse un punto de inflexión, tanto por su influencia sobre la obra posterior, como por corresponder a la época en que se produce su definitivo acercamiento al marxismo.

En definitiva, se pretende resaltar la figura de Benjamin como pensador crítico de la modernidad avanzada, cuyos esfuerzos se habrían dirigido fundamentalmente a descifrar el momento histórico de ruptura que le tocó vivir (correspondiente al periodo entre la Primera y la Segunda Guerra Mundial). En tanto que crítico de la misma, habría de ubicársele dentro de la tradición filosófica de la modernidad, con la cual comparte sus preocupaciones últimas, por mucho que su modo de abordarlas sea particular y heterodoxo o que en ocasiones se le haya visto como un pensador excéntrico, esotérico o precursor de la postmodernidad⁴.

Benjamin se hallaría, pues, enclavado en un punto del camino del pensamiento moderno que, aunque seguramente no pueda considerarse el final, sí constituye un momento de encrucijada, en el cual se hacía ya posible echar la vista atrás. Por eso, antes de comenzar haremos referencia a algunas de esas cuestiones esenciales de la filosofía moderna como contexto desde el que piensa Benjamin (y que estarán presentes a lo largo de nuestro recorrido por las ideas del berlinés), sirviéndonos para ello de uno de sus máximos exponentes, situado también, por así decirlo, en un tiempo de encrucijada: George W. F. Hegel⁵. Las recogemos en tres puntos:

(i) Si a Kant se debe el giro copernicano a partir del cual el ser dejará de pensarse como algo dado para ser puesto en relación con la subjetividad cognoscente, así como la primera exposición sistemática sobre la época moderna, es a Hegel a quien puede atribuírsele la primera reflexión crítica de una y otra⁶. Hegel asume, consciente de la imposibilidad de volver atrás, la perspectiva moderna que toma al sujeto como el principio de la filosofía; pero criticando a la vez el que este termine convertido en fundamento de la realidad, reduciéndose así la verdad del conocimiento a las categorías de la conciencia. La subjetividad, por tanto, ha de percibirse únicamente como “principio parcial” puesto que se haya siempre inserta en la sustancia: lo

⁴ Cf., Maura, Eduardo, *Las teorías críticas de Walter Benjamin*, óp. cit., 2013, p. 19

⁵ Cabe advertir que el excurso dedicado a Hegel no pretende tanto trazar paralelismos con el pensamiento benjaminiano, como ubicarnos en un cierto horizonte histórico, donde las mismas preguntas (adoptando diversas formas, adecuadas a las particularidades de cada tiempo) perduran y retornan con persistencia; mientras que otras de sus aspiraciones, parecen haberse desvelado perversas y ya solo puede aspirarse a su disolución (Benjamin, por ejemplo, se opone a toda culminación dialéctica totalizadora, optando, como veremos, por una dialéctica suspendida y tensionada, de ahí que sus intereses se orienten más bien hacia Kant). Las conclusiones generales del trabajo nos permitirán volver sobre algunos de los puntos aquí recogidos.

⁶ Cf., Amengual, Gabriel, *Modernidad y crisis del sujeto: hacia la construcción del sujeto solidario*, Madrid, Caparrós Editores, 1998, p. 85

verdadero no puede colocarse ni en lo interior (o la inmanencia subjetiva) ni en lo exterior (o trascendente), sino que se ha de “aprehender y expresar [...] como sujeto, en la misma medida que como sustancia”⁷.

De este modo, frente a Kant, quien situaba la moralidad en la conciencia de cada sujeto, pretendiendo que de lo particular pudiera extraerse lo universal, Hegel insiste en que la realidad ética (la “eticidad”) antecede a toda conciencia individual: se haya siempre constituida intersubjetivamente y sus horizontes son inseparables del horizonte histórico en que se constituyen y transforman. De lo contrario, uno acabaría concluyendo “que hay que comenzar ahora desde el principio- y este ahora continúa indefinidamente-, y que el mundo ético ha esperado hasta este momento para ser pensado, investigado y fundamentado”⁸.

Se da, pues, en Hegel una historización tanto de la razón subjetiva como de la misma realidad. La historia no puede comprenderse como una sucesión de formas acabadas que se ofrecen a la mirada del individuo, sino más bien como un proceso en el que él mismo se ve envuelto; un proceso, en consecuencia, dialéctico, entre “la razón en cuanto conocimiento conceptual” y “la razón en cuanto esencia substancial tanto de lo ético como de la realidad natural”⁹.

(ii) Desde tal comprensión de la historia, el autor de la *Fenomenología del Espíritu* entiende además que el suyo no es un tiempo cualquiera, sino: “un tiempo de parto y de transición hacia un periodo nuevo”¹⁰. Un tiempo, pues, de ruptura con el mundo anterior y sus representaciones, en que al Espíritu “no sólo se le ha perdido su vida esencial, sino que, además, es consciente de esa pérdida y de la finitud que es su contenido”, y reclama a la filosofía “volver a producir aquella sustancialidad y consistencia maciza del ser”¹¹. Del mismo modo, señala Hegel, que en el pasado fue necesario forzar al ojo del espíritu para dirigirse hacia lo terrenal a fin de introducir claridad y “hacer válida e interesante la atención a lo presente como tal, a la que se denominó experiencia”, ahora, tanto se ha apegado el sentido a lo terrenal que “requiere de la misma violencia para levantarlo de ahí”¹².

Pero contra quienes lo que esperan de la filosofía es edificación, como si del sentimiento y la intuición pudiera entresacarse lo verdadero, o pretenden que (en el ámbito de lo ético) esta ha de entregarse a fantasear sobre el acaso, Hegel advierte que el único camino para ella es el de la cientificidad. Además, la filosofía no puede olvidar que es un pensamiento histórico: así como cada individuo es hijo de su época, ella es su tiempo aprehendido en pensamientos. Su tarea no

⁷ Hegel, G.W.F., *Fenomenología del espíritu* (Trad. Joaquín Chamorro Mielke), Madrid, Gredos: colecciones RBA, 2014, p. 12

⁸ Hegel, G.W.F., “Prefacio”, *Principios de la Filosofía del Derecho*, (Trad. Juan Luis Vermal)

⁹ Hegel, G.W.F., “Prefacio”, *Principios de la Filosofía del Derecho*, *óp. cit.*

¹⁰ Hegel, G.W.F., *Fenomenología del espíritu*, *óp. cit.*, 2014, p. 9

¹¹ *Ib.*, p. 9

¹² *Ib.*, p. 8

puede ser otra que la “captación de lo presente y lo real”¹³(lo cual es, para Hegel, lo racional), es decir, de lo ya que ha sucedido, siendo insensato creer que pueda ir más allá.

De ahí que sea ese tiempo de crepúsculo o *Dämmerung*, en el cual coinciden el amanecer de un periodo con el ocaso de otro, el momento de la filosofía¹⁴: mientras el mundo que se anuncia aparece aun como un todo oculto, la riqueza y profundidad de la existencia precedente se halla todavía presente en el recuerdo, permitiendo iluminar el presente.

Se ejecuta así en la filosofía hegeliana un cierto giro hacia el pasado, en contraste con la confianza en la perfectibilidad humana propia de la Ilustración. “Hegel se vuelve ante todo ese mundo del presente del que tantos quieren escapar y escudriña, en cambio, en el dolor universal postrevolucionario y de las guerras napoleónicas, los signos que anuncian una nueva época”¹⁵. Pretende hacer tomar conciencia al hombre de su segunda naturaleza, la de la eticidad, constituida por el propio tiempo que le ha tocado vivir y que ha sido realizada por otros hombres (una apropiación que es en realidad la finalidad immanente de la historia). No es ciego, pues, a que aquello que llamamos historia está plagado de catástrofes y destrucción, y a que en un primer vistazo solo encontramos en ella “un ingente cuadro de acontecimientos y actos, de figuras infinitamente diversas de pueblos, Estados, e individuos en incesante sucesión”¹⁶. Pero rechaza aquella actitud melancólica que ante la sensación de la insuficiencia del pensamiento para conocer la realidad se llena de abatimiento, al mismo tiempo que no puede sino sentir el espectáculo que le ofrece la historia como algo ajeno, sumiéndose en un “duelo desinteresado”.

Reprueba, asimismo, al empirismo positivista propio de algunos historiadores, quienes reprochan a los filósofos llevar a la historia invenciones a priori, creyéndose ellos capaces de atender a los meros datos. Pero el historiador, advierte Hegel, aporta siempre sus propias categorías, no es pasivo en su pensar. La historia, como toda ciencia, tiene que ser ante todo una construcción y no un agregado¹⁷. No basta, por tanto, con la mera observación, sino se requiere del empleo de la razón.

De ahí que la filosofía de la historia hegeliana no sea solamente una reflexión filosófica sobre la historia; entraña, a la vez, una teoría de la misma: se construye sobre la tesis de que sin teoría (de la historia) no hay historia (genuina)¹⁸. Parte, así, conscientemente de un único juicio previo: “el único pensamiento que aporta es el simple pensamiento de la razón, de una razón que rige el

¹³ Hegel, G.W.F., “Prefacio”, *Principios de la Filosofía del Derecho*, *óp. cit.*

¹⁴ Duque, Félix, *Historia de la filosofía moderna: la era crítica*, Madrid, Akal, 1998, p. 328

¹⁵ *Ib.*, p. 548

¹⁶ Hegel, G.W.F., *Lecciones sobre la Filosofía de la Historia Universal*, (Trad. José Gaos), Madrid, Tecnos, 2015, p. 102

¹⁷ Cf. Muñoz, Jacobo, *Filosofía de la historia: origen y desarrollo de la conciencia histórica*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2010, p. 180.

¹⁸ Cf. *Ib.*, p. 177

mundo y por consiguiente, también la historia universal ha transcurrido racionalmente”¹⁹. Lo cual permite encontrar la racionalidad y el fin último subyacentes a lo que se nos presenta como una sucesión caótica de acontecimientos y de incontables sacrificios; entender que “una gran figura que camina, aplasta muchas flores inocentes, destruye por fuerza muchas cosas, a su paso”²⁰.

La historia universal es, en definitiva, manifestación de la razón, un progreso en la autoconciencia del espíritu en que el alcance de la conciencia de su libertad implica que la misma se realice, organizando y penetrando el mundo temporal. De este modo, con Hegel la escatología cristiana se vuelve secular: la esperanza ya no está en la religión, sino en lo histórico.

(iii) La misma subjetividad, principio de la filosofía moderna se revela, por tanto, como producto histórico, siendo su surgimiento (a raíz del cristianismo) lo que marca la ruptura con el mundo clásico. En los *Principios de Filosofía del Derecho* señala cómo en la antigua *polis* el individuo solo era sujeto en tanto que estaba integrado éticamente en la comunidad y sus instituciones, careciendo de conciencia de su propia individualidad. Mientras en la sociedad civil, correspondiente a la nueva realidad surgida de las revoluciones industrial y política, el individuo, como decíamos, ya ha hecho su aparición. Si bien, el divorcio producido entre interés general y específico hace que la sociedad civil no sea una “verdadera asociación”, requiriéndose de mediaciones sociopolíticas para “la realización efectiva de la unidad de lo universal en la extensión de todo el ámbito de la particularidad”²¹; esto es, la identificación entre sociedad civil y Estado (la “realización efectiva de la libertad”). De manera que en sus inicios como “sistema de necesidades”, el hombre está a solas consigo y se considera fin en sí mismo, al percibir que debe la satisfacción de sus crecientes necesidades a su propio trabajo. Su interrelación con los otros se da así en tanto que propietarios privados de mercancías; aunque, en realidad, como quiere dejar claro Hegel, cada uno solo alcance su fin en la referencia a otros.

Esa nueva clase industrial, en la cual el papel del individuo resulta tan acentuado, se ha originado en las ciudades. Estas son, por tanto, el lugar de emergencia de la burguesía y sede “de la reflexión que sale de sí misma y se singulariza”²², donde surge el sentimiento de independencia y el sentido de libertad y orden (mientras que el campo estaría ligado a la eticidad basada en la naturaleza y al sentimiento de dependencia).

Hegel percibe ya cómo en las ciudades nacía una nueva división entre “poseedores de riquezas”, por un lado, y, por otro, “aquellos que han formado su cuerpo y su mente en función del trabajo, y que enajenan así su propia actividad”, y, ya en el extremo, aquellos que “no formados en la actividad propia de la Ciudad, se hacían en esta, sin capacidad alguna de exteriorización (se trata

¹⁹ Hegel, G.W.F., *Lecciones sobre la Filosofía de la Historia Universal*, *óp. cit.*, p. 105

²⁰ *Ib.*, P. 168

²¹ Hegel, G.W.F., *Principios de la Filosofía del Derecho*, *óp. cit.*, par.229

²² *Ib.*, par. 204 (agregado)

de la 'plebe')²³. Se va produciendo así un desgarramiento cada vez más profundo, consolidándose y agravándose las diferencias entre individuos: "en medio del exceso de riquezas la sociedad civil no es suficientemente rica"²⁴, siendo incapaz de controlar el exceso de pobreza y el crecimiento de la plebe. Una contradicción que la dialéctica hegeliana parece no ser capaz de resolver²⁵: ante esos desgarramientos e insuficiencias la sociedad civil ha de expandirse más allá de sí misma, viéndose empujada a la colonización, para buscar fuera, en otros pueblos, consumidores así como los medios necesarios de subsistencia²⁶.

Por supuesto, lo que separa de manera decisiva a Benjamin de Hegel es Marx, con su comprensión materialista de la historia, según la cual la vida social, política e intelectual está condicionada por la producción de la vida material; y con la crítica al mismo Hegel y su idea de que las formas sociales y políticas habían llegado a adecuarse a los principios de la razón²⁷. Marx señalará cómo la misma existencia del proletario contradice la realización de la razón, encontrándose el Estado al servicio de los intereses de la clase social burguesa; y es que, tal como se seguía de su enfoque materialista, la verdad del pensamiento solo podría probarse a través de la praxis sociohistórica.

²³ Duque, Félix, *Historia de la filosofía moderna: la era crítica*, *óp. cit.*, p. 825

²⁴ Hegel, G.W.F., *Principios de la Filosofía del Derecho*, *óp. cit.*, par. 245

²⁵ Duque, F., *Historia de la filosofía moderna: la era crítica*, *óp. cit.*, p. 827. Duque destaca a este respecto como Hegel habla ya de "divisiones de clase", empleando el término *Klasse*, y no *Stand*.

²⁶ Cf. Hegel, G.W.F., *Principios de la Filosofía del Derecho*, *óp. cit.*, par. 246-48

²⁷ Marcuse, Herbert, *Razón y Revolución* (Trad. Julieta Fombona de Sucre), Madrid, Altaya, 1995, p. 257

I. Historia

En el texto *Sobre el Concepto de Historia* (1940) (así como en las anotaciones que encontramos al respecto en *El Libro de los Pasajes*²⁸), también conocido como *Tesis de filosofía de la historia*, Benjamin apela a la necesidad de un nuevo concepto de historia, en crítica y confrontación con los modos de representarla que hasta ahora han imperado. Empleando las palabras con las que titulara el prólogo a *El origen del Trauerspiel alemán* podríamos definir las reflexiones benjaminianas en torno a la historia como “epistemo-críticas”. La preocupación por la historia se orienta, pues, en primer lugar, a la problemática de su conocimiento, de cómo o en qué medida es posible ofrecer un concepto de ella fundamentado epistemológicamente. En segundo lugar, el cuestionamiento sobre el conocimiento de la historia es planteado por Benjamin en respuesta a un momento histórico concreto; las *Tesis* tienen, en consecuencia, también un carácter fundamentalmente político y una vocación práctica.

I.I. El problema del conocimiento histórico.

Con el propósito de poder abordar en su profundidad el planteamiento epistemológico que aparece en *Sobre el concepto de historia*, comenzaremos tratando de recoger las ideas fundamentales que fueron articulando la comprensión benjaminiana del conocimiento, a través principalmente de dos textos correspondientes a distintas etapas de su pensamiento y anteriores ambos, a su vez, al que nos ocupa. Tras el breve excurso, pasaremos, ya sí, al desarrollo que adoptan esas ideas en lo que respecta al ámbito de la historia.

Desde sus primeros trabajos Benjamin muestra una preocupación por los problemas en torno al conocimiento y su relación con la filosofía de la historia, que permanecerá a lo largo de su obra, más allá de las nuevas influencias e intereses que irían apareciendo con los años. De hecho, en un principio proyectó elaborar una tesis doctoral sobre la filosofía kantiana en la que abordar el devenir histórico del conocimiento²⁹ (y que finalmente sería abandonada). Algunas de las ideas que estaban detrás de aquel proyecto aparecen recogidas en el ensayo temprano titulado *Sobre el programa de la filosofía venidera* (1917), donde se considera como la tarea de la filosofía futura partir del sistema kantiano para ponerlo en relación con las intuiciones de la propia época: “La mayor importancia para

²⁸ La mayoría reflexiones en torno a la historia y su conocimiento que aparecen en el *Libro de los Pasajes*, se encuentran recogidas en el apartado titulado “Teoría del conocimiento, teoría del progreso”.

²⁹ “En la filosofía de la historia deberá ponerse de relieve del modo más claro el parentesco específico de una filosofía con la verdadera doctrina. Pues aquí debe aparecer el tema del devenir histórico del conocimiento” (carta de Benjamin a Scholem de octubre de 1917, citada en: Abadi, Florencia, “Walter Benjamin y el proyecto (no realizado) de una tesis doctoral sobre el concepto de ‘tarea infinita’ en la filosofía de la historia de Kant”, *Diánoia*, vol. LVIII, n. 70, pp. 89-111, p. 95). Como señala esta autora, Benjamin buscaba una noción de experiencia que señalara “precisamente la relación del conocimiento con lo temporal y pasajero” (*Ib.* p. 95).

la filosofía venidera es averiguar qué elementos del pensamiento kantiano hay que acoger y cultivar, qué elementos hay que transformar, y qué elementos hay que rechazar”³⁰.

Benjamin reconoce allí a Kant el alcance de su teoría en lo que respecta a la fundamentación y certeza del conocimiento, pero le reprocha haber dejado de lado la “dignidad de la experiencia”. Entre aquellos elementos a transformar se hallaría por tanto el concepto de experiencia, de índole matemático-mecánica e incapaz de dar cuenta de la inherente temporalidad del conocimiento, ofrecido por Kant. Esta estrechez de la noción de experiencia se debería no tanto a un error del propio Kant, como a que le fue imposible ir más allá del horizonte de su época, esto es, de la “cosmovisión ilustrada” marcada por la física newtoniana. El resultado es, en cualquier caso, un concepto de experiencia definido bajo el modelo de la consciencia empírica, subjetiva y psicológica, propia del individuo aislado o, dicho de otro modo, una definición que reduce la experiencia a experimento.

La revisión de la experiencia kantiana pasaba además por una segunda tarea fundamental: crear un nuevo concepto de conocimiento. Para Kant solo puede considerarse conocimiento aquello que se halle dentro de la experiencia. De tal forma que dejó fuera todo conocimiento (y con ello, a toda metafísica) que no cayera bajo la experiencia de la consciencia empírica subjetiva. El resultado es un conocimiento subjetivista que abandonaría la clásica aspiración filosófica por la verdad, al menos en el sentido de “su necesaria dimensión trascendental”³¹. A partir de una nueva concepción del conocimiento, por tanto, se podría obtener aquel concepto de experiencia más amplia.

Podemos resumir la remodelación de la teoría del conocimiento proyectada por Benjamin del siguiente modo: sacar a la (vieja) metafísica de la concepción del conocimiento, para introducir la metafísica (futura) en la concepción de la experiencia. Obteniendo así una noción más objetiva del primero (al eliminar toda subjetividad) y más completa de la segunda (al incorporar la metafísica en tanto experiencia no empírica que incluyera religión, historia o moralidad). Extraer del conocimiento los “restos metafísicos” significaba acabar con las nociones tradicionales de sujeto y objeto: “buscar la esfera autónoma propia del conocimiento en que este concepto ya no se refiera en modo alguno a la relación entre dos entidades metafísicas [sujeto y objeto]”³².

Si bien Kant y los neokantianos han superado la naturaleza de objeto de la cosa en sí, “todavía hay que eliminar la naturaleza del sujeto propia de la consciencia conocedora”³³, formada en analogía con el sujeto empírico, que tiene los objetos frente sí. El conocimiento kantiano se apoya aun en la noción de “un yo individual corporal-espiritual”, que Benjamin considera mitológica e impregnada de elementos primitivos procedentes de una metafísica especulativa y “ya estéril, que excluye cualquier otra

³⁰ Benjamin, Walter, “Sobre el programa de la filosofía venidera”, *Obras Completas II.1*, Madrid: Abada, 2006, p. 164. En adelante, citaré los volúmenes de las obras completas de Benjamin en español con las siglas OC.

³¹ Maura, Eduardo, *Las teorías críticas de Walter Benjamin*, *óp. cit.*, p. 64.

³² Benjamin, W., “Sobre el programa de la filosofía venidera”, *óp. cit.*, p. 167

³³ *Ib.*, p. 166

metafísica”³⁴. Es mitológica, como cualquiera de las concepciones habituales del conocimiento sensorial (y espiritual) porque este queda entendido como producción de representaciones psicológicas que se proyectan sobre los objetos³⁵. El resultado es un conocimiento subjetivista, “no neutral”, puesto que queda definido por la dominación del cognoscente sobre lo cognoscible. Con ello además se obvia la temporalidad que le es inherente, ya que la voluntad de dominar lo conocible lleva a cabo la preterición de este último en favor de la instalación del conocimiento en el presente³⁶.

Para alcanzar un concepto de experiencia más elevada (de “experiencia auténtica”) habrá que suprimir todo componente subjetivo del conocimiento y, por tanto, dejar fuera la consciencia empírica para quedarse con una “conciencia trascendental pura” que trascienda al sujeto, lo que requerirá a su vez replantearse el mismo uso de un término de carácter psicológico como es el de “conciencia”³⁷. En conclusión, la tarea de la futura teoría epistemológica consistiría en encontrar la esfera de total neutralidad en relación con los conceptos de objeto y de sujeto, “una superación de la concepción del conocimiento como relación que se establece entre sujetos y objetos”³⁸, a partir del cual fundamentar un concepto superior de experiencia que incluyera aquellos ámbitos de la existencia que Kant dejó fuera, como la moralidad, la historia o la experiencia religiosa³⁹.

Aunque Benjamin terminaría abandonando la tesis doctoral dedicada a la teoría del conocimiento y la filosofía de la historia kantiana⁴⁰, nunca llegó a desprenderse de las preocupaciones fundamentales que le llevaron a proyectarla. La formulación más desarrollada de las ideas benjaminianas en torno al conocimiento filosófico la encontramos en el ya mencionado “Prólogo epistemo-crítico” que abre *El Origen del Trauerspiel alemán* (1923-1925). A continuación señalaremos algunos de los puntos más relevantes de lo planteado en dichas páginas con la pretensión de iluminar el modo en que posteriormente Benjamin abordará el problema particular del conocimiento de la historia.

La cuestión central en torno a la que gira el “Prólogo” es la de cómo ha de proceder la filosofía en su tarea de conocimiento. Benjamin comienza realizando una crítica al método de conocimiento de la ciencia, cuestionando sus límites y, en especial, su concepto positivista de verdad. La filosofía, en virtud de aquellas aspiraciones que le son más propias, ha de abstenerse de seguir el camino del método científico de acceso a la realidad: “La doctrina filosófica estriba justamente en la codificación histórica. No se la puede conjurar more geométrico”⁴¹. El objetivo de Benjamin consistiría,

³⁴ *Ib.*, p. 165

³⁵ Benjamin se refiere concretamente, a modo de ejemplo, a la relación de identidad que establecen pueblos “pre-animistas” con animales o plantas, o los locos con los objetos de su percepción.

³⁶ Cf. Oyarzun Robles, P., “Introducción” a Benjamin, W., *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre historia*. Santiago de Chile: Editorial Arcis, 1996

³⁷ Benjamin, W., “Sobre el programa de la filosofía venidera”, *óp. cit.*, p. 167

³⁸ *Ib.*, p. 167

³⁹ Cf. *Ib.*, 168

⁴⁰ Finalmente su tesis sería *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán* (1918).

⁴¹ Benjamin, W., “*El Origen del Trauerspiel alemán*”, OC, I.1., Madrid: Abada, 2006, P. 222

resumidamente, en disputarle al positivismo el sentido de la “verdad”⁴², en favor de una noción objetiva de esta.

El principal cambio respecto a *Sobre el programa de la filosofía verdadera* está en que aquí la resignificación de la verdad pasaría por su diferenciación con respecto al conocimiento, entendiendo que una y otro han de abordarse como ámbitos distintos. Su identificación desde las perspectivas científicas habría conducido a una concepción unilateral de la verdad, derivada de la consideración del conocimiento como apropiación y subsunción del fenómeno en el concepto. Pero la verdad no puede ser tomada como punto de llegada en el camino posesivo del conocimiento porque de ello resulta una verdad interesada, difuminada por los intereses que guían el conocimiento.

Benjamin define la verdad como “la muerte de la intención”⁴³, es decir, que a diferencia del conocimiento no se presta a ser interrogada⁴⁴, sino que se manifiesta de manera directa y libre de mediaciones. En consecuencia, aquello que conforma el campo de la verdad serán las ideas, y no los conceptos. Las ideas, explica, son originarias, esto es, a diferencia de los conceptos, no son producidas por el entendimiento, sino que preexisten, y por eso no pueden ser objeto de conocimiento, sino solo de exposición⁴⁵.

La asunción por parte de la filosofía de esta concepción de la verdad (es decir, de que su propia tarea es la exposición de la verdad) implica proceder de un modo determinado: renunciando al curso deductivo, inamovible, que impone la intención, ha de “adaptarse a sus ritmos”. Dicho proceder es explicado por Benjamin a través de tres figuras: el tratado, el rodeo y el mosaico; todos ellos tienen que ver con un discurrir no-lineal e interrumpido, con la fragmentariedad y la heterogeneidad, con la labor microscópica y el detalle. Con ello, dan cuenta de la estructura discontinua del mundo de las ideas (ya que todas ellas “existen con completa autonomía e inteligibilidad”⁴⁶) y por ende del carácter intrínsecamente relacional de la verdad, en tanto que “armonía” o “relación sonora” entre las ideas⁴⁷.

Desde esta consideración de la verdad el papel de los conceptos, por decirlo de algún modo, se torna más digno. No son ya “operadores de la mutilización de lo que en el fenómeno existe de singular y único”⁴⁸, sino más bien ordenadores del mundo empírico, recolectores de fenómenos, encargados de mediar entre los elementos de la realidad y las ideas en que pueden ser integrados y salvados (si bien, el

⁴² Cf. Cuesta, Micaela, “El origen del drama barroco alemán. Consideraciones epistemo-críticas”, *Observaciones filosóficas* (revista digital), n.8, 2009,

<<http://www.observacionesfilosoficas.net/elorigendeldramabarroc.htm>>

⁴³ Benjamin, W., “El Origen del *Trauerspiel* alemán”, *óp. cit.*, p. 231

⁴⁴ “El conocimiento es interrogable, pero la verdad no” (*Ib.*, p. 226)

⁴⁵ Benjamin introduce aquí su teoría del lenguaje, considerando la idea bajo la modalidad del nombre, que constituye según él “el lugar de la verdad”.

⁴⁶ Benjamin, W., “El Origen del *Trauerspiel* alemán”, *óp. cit.*, P. 233

⁴⁷ Las ideas, en palabras de Benjamin, acatan “aquella ley que dice todas las esencialidades existen en completa autonomía e intangibilidad, no solo con respecto a los fenómenos, sino, sobre todo, entre sí. Así como la armonía de las esferas estriba en el rotar de unos astros que amas se tocan mutuamente [...]. Cada idea es un sol y se relaciona con sus semejantes como los soles se relacionan entre sí. La relación sonora de tales esencialidades es precisamente la verdad” (*Ib.*, p. 233)

⁴⁸ Cf. Cuesta, M., “El origen del drama barroco alemán. Consideraciones epistemo-críticas”, *óp. cit.*

concepto nunca llega a agotar la complejidad del mundo, su relación con la realidad se da en términos de “alusión”). La labor del concepto es fundamental, puesto que solo ellos hacen posible la exposición de las ideas, estas “no se exponen en sí mismas, sino única y exclusivamente en la ordenación de los elementos cósmicos que se da en el concepto”⁴⁹. Así, a pesar de ser ámbitos diferenciados, solo desde el conocimiento es posible el avance hacia la verdad, quedando definido como “la salvación o redención de los fenómenos en las ideas, por medio de los conceptos”⁵⁰.

Benjamin insiste en que el rescate de los fenómenos en las ideas no implica la disolución de la singularidad de la cosas en la totalidad. Como dijimos, las ideas son previas, por lo que configuran y ordenan los fenómenos, son su “ordenamiento objetivo”⁵¹, pero no los contienen. Al participar en ellas, los fenómenos han de disolver su unidad aparente para conformar una “genuina unidad”, aunque son los propios elementos conceptuales los que determinan en sus relaciones recíprocas, afinidades y diferencias el alcance de los fenómenos. La totalidad que forman es siempre tensionada, llena de fisuras, no clausurada; una relación que puede entenderse mejor a través de la imagen benjaminiana de las constelaciones: “Las ideas son a las cosas lo que las constelaciones a las estrellas. Esto quiere decir, en primer lugar: no son ni sus conceptos ni sus leyes. Las ideas no sirven para el conocimiento de los fenómenos, y estos no pueden ser criterios para la existencia de las ideas”⁵².

El modo en que se accede a los fenómenos, sin que estos sean contenido de las ideas, ni estas leyes de aquellos, es la representación. La forma representacional, como señala Maura, concede a la filosofía una modalidad de reflexión libre de proyección de categorías, lo que quiere decir, libre de subjetividad⁵³. Para aclarar el tipo de configuración no subjetiva que son las ideas Benjamin también acude a la noción leibniziana de mónada: “la idea es mónada y eso significa que en pocas palabras, cada idea contiene la imagen del mundo”⁵⁴.

Finalmente, dentro de este repaso a la concepción del conocimiento benjaminiana, cabe hacer referencia a la noción de “origen”. El origen consistiría en una categoría histórica diferente de la “génesis”: al contrario que esta, no se refiere al llegar -a -ser de lo que ha surgido, sino que remite a la transitoriedad e historicidad constitutiva del objeto: “el origen no designa el devenir de lo nacido, sino lo que les nace al pasar y al devenir [...] no se pone de relieve en el dato fáctico, sino que concierne a su prehistoria y posthistoria”⁵⁵. El origen sería sello de lo auténtico en el fenómeno, se refiere a aquellos elementos que (desde sí mismo) exigen que este sea nombrado y redimido en la idea⁵⁶. Y se

⁴⁹ Benjamin, W., “El Origen del *Trauerspiel* alemán“, *óp. cit.* P. 230

⁵⁰ *Ib.*, p. 230.

⁵¹ *Ib.*, p. 230

⁵² *Ib.*, p. 230

⁵³ Cf. Maura, E., *Las teorías críticas de Walter Benjamin*, *óp. cit.*, p. 71

⁵⁴ Benjamin, W., “El Origen del *Trauerspiel* alemán“, *óp. cit.*, p. 245

⁵⁵ *Ib.*, p. 244

⁵⁶ Florencia Avadi muestra cómo la comprensión del conocimiento en términos de redención, como respuesta a una exigencia que proviene de lo conocible e independiente de la acción del sujeto, aparece en distintos textos de Benjamin en que se abordan, respectivamente, distintos ámbitos de conocimiento, como serían la traducción, la crítica de arte o la historia, a través del sufijo alemán *-barkeit* (-bilidad), (p. e.: “traducibilidad”, “criticabilidad”, “ahora de la

manifiesta, además, para Benjamin con mayor claridad en los extremos, en “lo más excéntrico y singular de los fenómenos”⁵⁷ (de ahí el interés del *Trauerspiel*⁵⁸, que fue olvidado, despreciado o considerado demasiado extravagante por la crítica). La relevancia de la categoría de “origen” reside en que nos muestra que la salvación de los fenómenos en las ideas no puede consistir en su deshistorización, dado que su misma estructura originaria es histórica.⁵⁹

Por su parte, la definición de la verdad como “muerte de la intención” da cuenta del proyecto desobjetivizador que atraviesa la filosofía benjaminiana, en pos de una experiencia más amplia de la que admiten como válida las ciencias positivas. La noción de verdad que se deriva de la consideración positivista del conocimiento supone una verdad fundada sobre el olvido, sobre una injusticia⁶⁰ para con la realidad, en tanto que solo encuentra aquello que previamente ha ido a buscar en ella, olvidando el interés que la guía. El conocimiento será conocimiento objetivo en la asunción de su papel de mero mediador, en tanto que responda, no al interés subjetivo, si no a la exigencia de ser salvados que proviene de los propios fenómenos.

Se prefigura ya, en este primer abordaje la estrecha asociación entre verdad y justicia que traza la filosofía de Benjamin: la única manera de aproximarse a la verdad es a través de un conocimiento que haga justicia a los fenómenos.

El empeño por ofrecer una nueva fundamentación del conocimiento no subjetivo va a traducirse, en el ámbito de la historia, en lo que el propio Benjamin denomina “un giro copernicano” como el ejecutado por Kant en la relación entre sujeto y objeto, en este caso, entre presente y pasado. Es decir, se trata de quitar al presente-cognoscente de su lugar privilegiado y de dominio sobre el pasado-cognoscible.

“El giro copernicano en la visión histórica es este: se tomó por punto fijo ‘lo que ha sido’, se vio el presente esforzándose tentativamente por dirigir el conocimiento hasta ese punto estable. Pero ahora debe invertirse esa relación, lo que ha sido debe llegar a ser vuelco dialéctico, irrupción de la conciencia despierta”⁶¹.

cognoscibilidad”, etc). (Cf. Abadi, F., “La fundamentación del conocimiento a partir de una exigencia objetiva de redención: una línea sistemática a lo largo de la obra de Walter Benjamin”, *Areté, Revista de Filosofía*, Vol. CCVII, N. 1, 2015, pp. 7-27, p. 13)

⁵⁷ Benjamin, W., “El Origen del *Trauerspiel* alemán”, *óp. cit.*, p. 244

⁵⁸ “*Trauerspiel*” suele ser traducido como “drama barroco” (aunque literalmente querría decir “espectáculo luctuoso”), forma teatral cuyas expresiones más perfeccionadas y célebres se hallarían en las obras de Shakespeare y Calderón. Si bien, Benjamin apuesta en *El origen...* por rescatar el drama alemán, olvidado y despreciado por la historia del arte. Tal minusvaloración se debería, en gran medida a una perspectiva errónea, que lo ubicaba como una forma degenerada de la tragedia clásica, sin atender por tanto, a la propia historicidad de estos dramas.

⁵⁹ Cf. Maura, E., *Las teorías críticas de Walter Benjamin*, *óp. cit.*, p. 75

⁶⁰ Cf. Oyarzun Robles, P., “Introducción” a Benjamin, W., *La dialéctica en suspenso*, *óp. cit.*, p. 9

⁶¹ Benjamin, W., *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal, 2005, p. 393.

Mediante este giro el autor de *Sobre el concepto de historia* intenta invertir el planteamiento habitual de las consideraciones prevalecientes sobre la historia. Las formas de representarla, a las que tendrán que enfrentarse el muñeco autómatas y el enano corcovado en esta particular partida ajedrecística⁶², pueden dividirse en dos grupos:

(i) El historicismo, que funda su concepto de historia sobre una mirada al pasado conservadora y empática. Es la posición que podríamos llamar tradicionalista, que ve en cada momento histórico y cultura un valor en sí mismo (y no en lo que de ella resulte)⁶³. Pero en su entrega a la veneración del pasado no hace más que recoger de él únicamente aquellas particularidades que le interesan y en las que puede reconocerse, contribuyendo así a la conservación del *statu quo*. “El historiógrafo del historicismo -dice la tesis VII- no empatiza sino con los vencedores”⁶⁴.

(ii) La ideología del progreso, que erige su concepto de historia sobre una mirada alzada hacia el futuro, despreciando todo lo que queda atrás. Puede verse como una secularización de la teología de la historia, en la que cada acontecimiento es subordinado en pos de un *telos*, sea este actualmente alcanzable o no. El progresismo es la ideología triunfante en la modernidad, en tanto que ideología propia de la clase que en ella ha triunfado, la burguesía: “en el siglo XIX, cuando la burguesía conquistó sus posiciones de poder, el concepto de progreso probablemente perdió muchas de las funciones críticas que lo caracterizaron en un principio”⁶⁵.

Ambas representaciones de la historia están vinculadas a concepciones tradicionales del conocimiento, comparten el suelo común del presente, desde el que imponen su mirada sobre la historia, bien sea volviéndola hacia el pasado, bien hacia el futuro que pretenden conocer. De esta posición compartida pueden derivarse a su vez distintos modos de abordar el conocimiento histórico.

La primera de esas tendencias problemáticas lleva a la subyugación de todo el pasado bajo concepciones totalizadoras y, por tanto, míticas (ya sea el mito conservador del eterno retorno o el mito burgués del progreso). De manera que lo singular es aniquilado bajo lo general, para encajarlo en un trazado lineal, homogéneo y con sentido, ofreciéndonos como resultado una imagen de la historia pulida y abrigada.

En conflicto con estas posiciones, uno de los elementos definitorios del pensamiento benjaminiano será su voluntad desmitificadora. El mito, en tanto que supone la subordinación de la realidad a un

⁶² Son los personajes que Benjamin nos presenta en el conocido inicio de las *Tesis*: Se dice que hubo un autómatas en tal forma construido que habría replicado a cada jugada de un ajedrecista con una contraria que le aseguraba ganar la partida. Un muñeco con atuendo turco y teniendo en la boca un narguilé se sentaba ante el tablero colocado sobre una espaciosa mesa. Con un sistema de espejos se provocaba la ilusión de que esta mesa era por todos lados transparente. Pero, en verdad, allí dentro había sentado un enano corcovado que era un maestro en el juego del ajedrez y guiaba por medio de unos hilos la mano del muñeco”. (Benjamin, W., Tesis I, “Sobre el concepto de historia”, OC, I.2., Madrid: Abada, 2006, P. 222, p. 305).

⁶³ Cf. Oyarzun Robles, P., “Introducción” a Benjamin, W., *La dialéctica en suspenso*, óp. cit., p. 37

⁶⁴ Benjamin, W., Tesis VII, “Sobre el concepto de historia”, óp. cit., p. 308

⁶⁵ Benjamin, W., *Libro de los pasajes*, óp. cit., p. 479

principio supremo, dogmático e inamovible, es lo opuesto a su concepción de la verdad. Y es que, como ya se perfilaba en la revisión de Kant, aunque crítico con la Ilustración, siempre lo fue en tanto que miembro de su escuela:

“Roturar terrenos en los que hasta ahora solo crece la locura. Penetrar con el hacha afilada de la razón sin mirar a derecha o izquierda, para no caer en el horror que seduce desde lo hondo de la selva primitiva. Todo suelo tuvo una vez que ser roturado por la razón, limpiado de la maleza de la locura y del mito”⁶⁶.

Pero igualmente se ha de evitar la actitud filosófica, presuntamente contraria, que entrega su atención a lo más concreto y particular, “dejándose hechizar”, en palabras de Benjamin, por la apariencia de facticidad cerrada, por todo lo nimio o fugaz. Esa fascinación por el mero detalle es la propia, por un lado, del historicista que tiende a verse atraído por las particularidades del pasado que más brillan, y que no son sino aquellas con las que puede empatizar porque de algún modo han conseguido perdurar o mantener cierta vigencia hasta el presente. Bajo sus manos la historia termina por convertirse en un museo donde se reúnen pedazos del pasado, catalogados y resguardados en vitrinas y pedestales.

Semejante proceder volcado sobre lo fáctico es el que, por otro lado, Benjamin le reprocha a aquella historiografía moderna que pretende ser ciencia, aspirando a atender al pasado neutralmente, “tal y como fue”. A este planteamiento corresponde la actitud típicamente moderna e ilustrada, que confiada en el progreso y bajo el paradigma de la autonomía del sujeto, se muestra deseosa de acabar con la tiranía del pasado, ateniéndose estrictamente a lo que es. Si bien, plantear la historia como mera ciencia resulta igualmente reduccionista, porque la aprehensión del pasado como simple hecho o dato lo único que quiere de él es volverlo manejable⁶⁷. Lo que hace el positivismo es buscar leyes generales, diluyendo los errores y las rupturas bajo la norma, de modo que las relaciones causales que establece entre pasado, presente y futuro llevan al ocultamiento bajo una capa de continuidad de todos aquellos puntos en que la norma o tradición se interrumpe⁶⁸.

Las formas de conocer la historia a las que nos hemos referido hasta ahora se alejan de la concepción epistemo-crítica benjaminiana, al dirigirse a ella cargadas de intencionalidad. Desde su mirada acomodada en el presente, bien sea a través de un principio unitario o de la encadenación de datos, se articulan en torno a una concepción del tiempo histórico basada en la continuidad, como “tiempo homogéneo y vacío”⁶⁹, y al consagrar todo lo sido y lo que es como inamovible eliminan cualquier consideración crítica del presente.

Frente estas perspectivas prevalecientes en su época, el materialismo histórico por el que apuesta Benjamin se aleja de toda confianza ciega en un futuro mejor, “ha aniquilado de su interior la idea de

⁶⁶ *Ib.*, p. 460

⁶⁷ Cf. Carta de Benjamin a Adorno del 9 de diciembre del `38, en Adorno, Th. W., *Correspondencia* (1928-1940), (Trad. J. Muñoz Vega y V. Gómez Ibañez), Madrid: Trotta, 1998, p. 281

⁶⁸ Cf. Benjamin, W., *Libro de los pasajes*, *óp. cit.* p. 467

⁶⁹ Benjamin, W., Tesis XIV, “Sobre el concepto de historia”, p. 315

progreso⁷⁰, al mismo tiempo que rechaza a los agoreros de la decadencia y veneradores del pasado. A pesar de los acontecimientos que estaba viviendo el siglo XX (los mismos que le apremiaron a escribir las *Tesis* en el último año de su vida) y de entender la historia como acumulación de catástrofes en que “el enemigo no ha cesado de vencer”⁷¹, el *pathos* que Benjamin quiere imponerse en su trabajo es que “no hay épocas de decadencia”⁷². Ante el “optimismo diletante y sin conciencia” que confía ciegamente en un futuro bello y feliz, y al fatalismo paralizador absorto en idealizaciones del pasado, apuesta más bien por adoptar “un pesimismo organizado y activo”⁷³. Asimismo, insiste en evitar tanto la fascinación por lo fáctico y lo nimio, como la totalización mítica que desprecia las singularidades. El pensamiento crítico benjamiano, convencido de que la tarea última del filósofo es la exposición de la verdad y de que ello pasa por extinguir la voluntad de dominio sobre lo cognoscible, tratará de dotar al historiador de un método completamente diferente.

Si en el “Prólogo epistemo-crítico” la tarea filosófica era definida como una salvación de los fenómenos en las ideas sin que ello implicara la disolución de los primeros en la totalidad, el acto salvador del conocimiento se dirige ahora al pasado en sus elementos concretos. Este se convierte pues en la dimensión fundamental de la concepción benjaminiana de la historia; de ahí que, como veremos, la memoria tenga un papel fundamental, revelándose como una capacidad cognoscitiva.

Benjamin define así su propósito como “comprobar en la práctica lo concreto que se puede ser en contextos histórico-filosóficos”. Pero no hay que confundir su atención a lo más pequeño y específico con la ideología moderna de lo concreto que tanto detestaba⁷⁴. El historiador no habrá de dejarse hechizar por aquellos elementos del pasado más relucientes como hace el historicista, su misión (frente a las versiones pulidas y abillantadas) será “cepillar la historia a contrapelo” para entresacar todos los escombros y ruinas que en ella se acumulan. Se trata, en términos del “Prólogo”, de escudriñar en los márgenes para rescatar aquello que resultó fallido, trunco o incompleto, en tanto que será esta parte del pasado la que requiera de redención. Por eso “articular el pasado históricamente no significa reconocerlo «tal y como propiamente ha sido»”⁷⁵, cosa que sería imposible; el único modo de permitirle al pasado alcanzar su derecho y de hacerle justicia, no es inventariando harapos y deshechos, sino, como apunta Oyarzun, “dejarle un espacio de juego para que deje sentir los rasgos insustituibles de su individualidad”⁷⁶.

El reconocimiento de la singularidad de todo lo sido supone admitir que nunca pueda llegar a ser totalmente integrado por el cognoscente, dada la insalvable distancia temporal que lo separa de su

⁷⁰ Benjamin, W., *Libro de los pasajes*, *óp. cit.*, p. 462.

⁷¹ Benjamin, W., Tesis XI, “Sobre el concepto de historia”, p. 308

⁷² Benjamin, W., *Libro de los pasajes*, *óp. cit.*, p. 234

⁷³ A ello apela Benjamin en su artículo dedicado al surrealismo, contraponiéndolo a “un optimismo diletante y sin conciencia”, que confía ciegamente en un futuro bello y feliz. (Benjamin, W., “El surrealismo”, OC II. 1, *óp. cit.* p. 59).

⁷⁴ Cf. , Adorno, Th. W., “Caracterización de Walter Benjamin”, en *Crítica de la cultura y sociedad I, Obra completa 10/1*, (Trad. Jorge Navarro Pérez), Madrid: Akal, 2008, p. 14

⁷⁵ Benjamin, W., Tesis VI, “Sobre el concepto de historia”, p. 305

⁷⁶ Oyarzun R., P, “Introducción” a Benjamin, W., *El narrador*, Santiago de Chile : Metales Pesados, 2008, p. 50

presente. Es decir, requiere de atender a lo verdaderamente histórico que hay en ello, frente a la presentización y la consecuente deshistorización de lo conocido que llevan a cabo las otras formas de representarse la historia. “El elemento mágico, -dice Benjamin- desaparece en la medida en que el objeto es construido en la perspectiva histórica”⁷⁷. Bajo el giro copernicano en la historia subyace un giro en la noción de verdad que ya aparecía planteado en *El origen del Trauerspiel alemán* y que la noción de “origen” venía a recoger. Contra aquellas posturas defensoras de su carácter atemporal y que conducen a su relativización, para Benjamin “la verdad está cargada de tiempo hasta estallar”⁷⁸: precisamente porque la verdad es en sí misma temporal es posible traerla en todo momento al presente y permitir que, gracias a la distancia abierta por tiempo, se desvele lo no subjetivo. “Para que un fragmento del pasado sea alcanzado por la actualidad, no puede haber ninguna continuidad entre ellos”⁷⁹.

Como señalará Adorno, en la filosofía benjaminiana “la verdad no es idéntica a lo general intemporal, sino que únicamente lo histórico asume la figura de lo absoluto”⁸⁰. Habrá que prestar, por tanto, atención a lo particular, pero esperando encontrar en ello lo más general, esto es, la expresión de su tiempo, su índice histórico. Se mantiene así la irresoluble tensión entre lo concreto y la totalidad que, en términos “epistemo-críticos”, definía la relación entre los elementos de la realidad y las ideas.

No se trata, pues, simplemente de que el conocimiento varíe con el tiempo; la misma verdad “está unida a un núcleo temporal, escondido a la vez tanto en lo conocido como en el conocedor”⁸¹. Es decir, que el historiador habrá de reconocer su propia historicidad. Si la historia no puede ser nunca abordada como objeto de conocimiento, se debe también a que nosotros formamos parte de ella.

En consecuencia, el historiador materialista no solo se diferenciará del historicista por el tipo de restos del pasado a los que atiende, sino también por el mismo modo de exponerlos. La dimensión del pasado “permea en Benjamin todo el tiempo, configura la temporalidad del tiempo”⁸²; en la historia el pasado desborda el reducido presente de lo dado, de manera que no cabe en ella la linealidad, la uniformidad o la mera encadenación causal. Recuperando las palabras del “Prólogo”, “la unidad de la verdad escaparía a toda interrogación [...], está fuera de cuestión”⁸³; algo que ahora trata de recoger a través de la figura de la cita: “escribir historia significa citar historia”⁸⁴, trayendo el pasado al presente sin ejercer sobre él ninguna imposición. Desde la pretensión benjaminiana de eliminar toda carga de intencionalidad, las citas ya no son empleadas como autoridad, para reforzar o legitimar lo que viene siendo expuesto por el autor, sino como interrupciones que nos asaltan, desafiando todas nuestras

⁷⁷ Carta de Benjamin a Adorno del 9 de diciembre del `38 en Adorno, Th. W., *Correspondencia*, óp. cit., p. 281

⁷⁸ Benjamin, W., *Libro de los pasajes*, óp. cit., p. 465

⁷⁹ *Ib.*, p. 472

⁸⁰ Adorno, T., “Caracterización de Walter Benjamin”, óp. cit., p. 14

⁸¹ Tiedemann, R., “Introducción” a Benjamin, W., *Libro de los pasajes*, óp. cit., p. 27

⁸² Oyarzun Robles, P., “Introducción a Benjamin, W.”, *La dialéctica en suspenso*, óp. cit., p. 29

⁸³ Benjamin, W., “El Origen del *Trauerspiel* alemán”, óp. cit., p. 226

⁸⁴ Benjamin, W., *Libro de los pasajes*, óp. cit., p. 478

convicciones⁸⁵. La cita permite al historiador mantener la distancia que lo separa del pasado y preservar, así, su singularidad, sin recortarlo ni omitir sus diferencias. De modo que la relación que este establece entre el ahora y lo que ha sido ha de “hacer estallar la homogeneidad de la época”, ha de quebrar el *continuum* temporal e histórico poniendo en evidencia las fisuras que atraviesan su propio momento y por las cuales se cuele el pasado, para obtener así un “concepto de un presente que no es transición”⁸⁶. Ese es el instante denominado como el “ahora de la cognoscibilidad”, en el que “la verdad irrumpe”, ya que desde la concepción benjaminiana de su inherente temporalidad esta no se despliega en el tiempo, entregada a su progresar continuado en el conocimiento como en la tradición hegeliano-marxiana o de la ciencia.

Cabe apelar, en este sentido, a cierto carácter paradójico que parece encerrar el mismo título “*Sobre el concepto de historia*”. Y es que las tesis allí recogidas constituyen ante todo una crítica al concepto de historia, no solo a los conceptos de “historia” tradicionales, sino al mismo presupuesto en que todas ellas descansan. Especialmente si lo leemos a la luz del mentado prólogo, resulta evidente que en el “concepto”, en su conformación tradicional, no cabe la historia⁸⁷. Si bien, para referirse a esa configuración “no conceptualizable”, donde el pasado encuentra su salvación, el Benjamin maduro ya no va a hablar de “ideas”. El “giro materialista” al que le condujo su aproximación al marxismo⁸⁸ le lleva a abandonar aquel vocabulario metafísico. En su lugar va acuñar la noción de “imagen dialéctica”, que opera como un principio heurístico: un “procedimiento por el que el materialista histórico aprehende sus objetos”⁸⁹ en su acercamiento a la exposición de la verdad, aunque para su explicación Benjamin sigue recurriendo a la constelación o mónada.

La relación del presente con el pasado solo puede comprenderse como imagen o mónada, pues únicamente su plasticidad logra recoger la discontinuidad temporal y la insalvable distancia (que es, como tal, la historia) entre lo ya sido y el ahora. Empleando las palabras de Oyarzun, si “el concepto presentifica lo conocido, la imagen lo evoca, lo rememora”⁹⁰. De este modo, se hace cargo en un instante de la historia de la humanidad, siguiendo así la máxima benjaminiana de “encontrar en lo particular lo más general”.

“Imagen es aquello en donde lo que ha sido se une fulgurantemente al ahora” en “una constelación saturada de tensiones”⁹¹. La formación de imágenes dialécticas, contra las narraciones lineales o el proceder aditivo del historicismo, implica destrucción y construcción: entresacan el fragmento de su

⁸⁵ “En mi trabajo las citas son salteadores de caminos que irrumpen armados para arrebatarse la convicción que alberga el ocioso paseante.” (Benjamin, Walter, *Calle de dirección única* (Trad. Jorge Navarro Pérez), Abada, 2014, p. 77).

⁸⁶ Benjamin, W., Tesis XVI, “Sobre el concepto de historia”, *óp. cit.*, p. 316

⁸⁷ Cf. Mayorga, J., *Revolución conservadora y conservación revolucionaria*, *óp. cit.*, p. 60

⁸⁸ Según Buck – Morss, Benjamin siempre se había considerado parte de los intelectuales de izquierda. El momento crucial en su aproximación al marxismo y al comunismo se habría producido a partir de los años 20, con la lectura de *Historia y conciencia de clase*, de György Lukács y al conocer a Asja Lacis, directora de teatro, actriz y funcionaria en el terreno cultural de la URSS. (Buck- Morss, Susan, *Dialéctica de la mirada*. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes., (Trad. Nora Rabotnikof), Madrid: La balsa de la medusa, 1989, p. 28).

⁸⁹ Tiedemann, R., “Introducción” a Benjamin, W., *Libro de los pasajes*, *óp. cit.*, p. 28

⁹⁰ Oyarzun Robles, P., “Introducción” a Benjamin, W., *La dialéctica en suspenso*. *óp. cit.*, p. 33

⁹¹ Benjamin, W., *Libro de los pasajes*, *óp. cit.*, p. 465

inserción en la lógica histórica (es decir, lo “citan”) para permitirlo salir al encuentro con el presente. De ahí que la dialéctica benjaminiana sea una “dialéctica en reposo” o “suspendida”: la relación, cargada de tensiones, entre pasado y presente no se resuelve en síntesis o reconciliación sino en “un tercero interruptor”⁹².

La misión de la imagen dialéctica, en tanto que experiencia dislocadora del presente provocada por el choque que supone el encuentro con el pasado y asociada a la irrupción de la verdad, será definida también como “hacer despertar”, despertar de la ensoñación cerrada sobre el presente: "Se ha de hallar aquí la constelación del despertar [...] la disolución de la 'mitología' dentro del espacio de la historia. Lo que desde luego solo puede ocurrir despertando un saber aun no consciente de lo que ha sido”⁹³.

Así, la teoría de la experiencia benjaminiana, aun en su madurez, bebe, a su manera, de la teología⁹⁴, de manera que esa experiencia más elevada a la que se refería en sus primeros escritos, asociándola a la religión, es recogida ahora bajo la imagen fronteriza del despertar⁹⁵. Como señala Villacañas, poner a la "enana fea, al servicio del jugador de ajedrez" significa "poner la teoría de la experiencia al servicio del materialismo histórico"⁹⁶. De este modo, tal como ya se prefiguraba en el *Proyecto de la filosofía venidera*, la historia se descubre como una de aquellas dimensiones a las que corresponde una experiencia más amplia y auténtica, que queda recortada y falseada si reducimos todo conocimiento a los términos científico-positivistas o a las viejas mitologías.

I.II. Política y praxis en la historia

Pero la partida de ajedrez a la que se enfrentan el muñeco autómatas y el enano corcovado no consiste simplemente en una disputa por los modos en que hemos de representar la historia. El mismo tono de las tesis pone en evidencia que aquí está en juego algo mucho más serio. Polemizar con las formas habituales en que se plantea el conocimiento de la historia responde a un propósito explícito y consciente, que no tiene que ver con la elaboración de manuales más exhaustivos sino, más bien, con la necesidad (y la urgencia) de transformarla. Si la problemática que plantean las *Tesis* es la del conocimiento de la historia, la inquietud que empuja a su planteamiento es de índole política y nace, sin duda, en respuesta a la situación de su propio presente.

Historicismo y progresismo, al articular la historia sobre una concepción lineal del tiempo, la dejan en manos de la tradición de los vencedores, y es que el único *continuum* que hay verdaderamente en la

⁹²Cf. Oyarzun Robles, P., “Introducción” a Benjamin, W., *La dialéctica en suspenso*. *óp. cit.*, p. 43

⁹³Benjamin, W., *Libro de los pasajes*, *óp. cit.*, p. 460

⁹⁴“Bebe” de ella y piensa a través de sus términos, pero para ponerla al servicio de la filosofía. Cabe recordar a este respecto la conocida cita de Benjamin: “mi pensamiento se relaciona con la teología como el papel secante con la tinta” (Benjamin, W., *Libro de los pasajes*, *óp. cit.* p. 473).

⁹⁵ En el Benjamin maduro, la noción de “experiencia religiosa” es sustituida por el término “*Einfall*” el ser asaltado por la alteridad radical, recogida también bajo la imagen del despertar (Cf. Oyarzun Robles, P., “Introducción” a Benjamin, W., *La dialéctica en suspenso*, *óp. cit.*, p. 18).

⁹⁶ Villacañas, Jose Luis, “Walter Benjamin y Carl Schmitt: Soberanía y Estado de Excepción”, *óp. cit.*, p. 44

historia es el del dominio y el sometimiento. Por eso insiste Benjamin en que la continuidad es ella misma la catástrofe: “Hay que basar el concepto de progreso en la idea de catástrofe, que esto siga sucediendo es la catástrofe”⁹⁷. El que “deje de suceder” solo será posible entonces a través de la interrupción de aquella tradición dominante que la perpetua. Así que si las *Tesis* responden a una cuestión política, las implicaciones que se espera que se deriven de ellas corresponden al ámbito de la praxis. Mostrándonos que, en última instancia, modos de representar la historia son también modos de hacer (en) la historia. El tablero de ajedrez es aquí, en definitiva, la propia historia, es ella misma la que está en disputa.

“La historiografía era para él -señala Tiedeman-, tanto como para Marx, inseparable de la praxis política”⁹⁸: el rescate del pasado por parte del historiador materialista está unido a la liberación práctica de la humanidad, que pasa inevitablemente por la (propia) liberación de la clase “luchadora y oprimida”. “La conciencia de hacer saltar el continuo de la historia es peculiar de las clases revolucionarias en el instante mismo de su acción”⁹⁹. La función del historiador benjaminiano será pues la de contribuir a dicho despertar de la conciencia, trayendo al presente oportunidades fallidas del pasado.

Pero como veíamos, el materialismo histórico no juega solo, su aliada, dicen las *Tesis*, es la “enana” teología; de ahí que autores como Tiedemann hayan insistido en que el materialismo histórico de Benjamin apenas puede separarse del mesianismo político”¹⁰⁰. Trataremos, en lo que sigue, a fin de continuar con las implicaciones políticas de las *Tesis*, de aclarar algo más sobre en qué consiste esa particular trama de espejos e hilos que es la relación entre materialismo y teología.

Para empezar, vistas sus preocupaciones prácticas, queda claro que el afán desmitificador de Benjamin no se debe simplemente a que el mito no sea una forma de conocimiento fundamentada y racional. Se trata, ante todo, de un afán emancipatorio, porque con el mito, el fin o el sentido último de la vida se sitúan en un mundo trascendente, al subordinar todo al destino instaura un tiempo cerrado e inamovible, en el cual el mundo profano carece de valor y toda acción humana se vuelve inútil.

A diferencia del mito o de la teología del fin de la historia (y en general de toda postura que pretenda convertir el mundo profano en mero tránsito o espera) el tiempo histórico es para Benjamin abierto, inconcluso e indeterminable. La teología en la que piensa no es por tanto aquella que convierte la

⁹⁷ El carácter político de *Sobre el concepto de historia*, resulta evidente. El texto constituye una clara respuesta a la terrible situación política de Europa 1940 (situación sobre la que Benjamin venía expresando su preocupación desde muchos años antes, haciendo algunas observaciones que resultaron tristemente certeras). La “barbarie” es aquí, obviamente, el ascenso del fascismo. Pero también realiza una dura crítica a la socialdemocracia, cuya actitud confiada en el progreso y conformista “no sólo afecta a su táctica política, sino también a sus ideas económicas. Y es una causa de su posterior debacle. Nada ha podido corromper tanto a los obreros alemanes como la opinión según la cual iban a nadar con la corriente.” (Benjamin, W., Tesis XI, “Sobre el concepto de historia”, *óp. cit.*, p. 311).

⁹⁸ Tiedemann, R., “Introducción” a Benjamin, W., *Libro de los pasajes*, *óp. cit.*, p. 29

⁹⁹ Benjamin, W., Tesis XV, “Sobre el concepto de historia”, *óp. cit.*, p. 315

¹⁰⁰ Tiedemann, R., “Introducción” a Benjamin, W., *Libro de los pasajes*, *óp. cit.*, p. 29

historia en un proceso progresivo marcado por acontecimientos significativos orientados teleológicamente, hipostasiando la redención humana a un futuro o mundo trascendente. El “fin de la historia” no consiste, para él, en un *telos*, al contrario, la puerta de entrada del Mesías está abierta en cada instante ¹⁰¹y su papel no lo ocupa ningún ser divino, sino los seres humanos del presente (y en particular las clases oprimidas).

Ya en un breve escrito conocido como *Fragmento teológico político*¹⁰², señalaba que el “orden de lo profano” (cuya aspiración máxima es la felicidad) se relaciona con el “Reino de lo mesiánico” (que se dirige a la redención e incluye a sus muertos) no como la meta a la que ha de aspirar, sino como su *dynamis*, en términos de alusión¹⁰³ o de “aproximación silenciosa”. “El orden de lo profano no puede levantarse sobre la idea del Reino de Dios, y por eso también, la teocracia no posee un sentido político, sino solamente religioso”¹⁰⁴. Es decir, que la redención humana solo es realizable a través de su liberación y felicidad, aspiraciones correspondientes al tiempo profano; su terreno, en consecuencia, le corresponde a la política, no a la teología¹⁰⁵. Praxis y política son, para el autor de las *Tesis*, las redentoras humanas.

Frente a aquellas visiones que vuelcan toda su confianza sobre el futuro, la posibilidad de transformación pasa, para Benjamin, porque el presente se reconozca en el pasado. Convertir al pasado en la dimensión fundamental de su filosofía de la historia no se debe, como vemos, a ninguna inclinación conservadora; al revés, habría que hablar en todo caso, como hace Juan Mayorga, de una “conservación revolucionaria”¹⁰⁶. Y es que el futuro es lo abierto, de él nada tenemos, por eso hay que rechazar todo relato que lo prescriba como si hubiese una dirección preestablecida, para liberarlo, tal como ya se planteaba en *La vida de los estudiantes* (1915), “de su forma desfigurada en el presente”¹⁰⁷. El pasado, por el contrario, es todo lo que poseemos, son sus materiales con los que habremos de construir el futuro. Solo una humanidad que mire al pasado, que no se cierre sobre el *factum* del presente, podrá detener las dinámicas ciegas que nos empujan para dejar abierto el futuro. Podría decirse que si el pensador utópico, calificado habitualmente de soñador, mira hacia el porvenir,

¹⁰¹ “Cada segundo constituía la pequeña puerta por la que el Mesías podía penetrar” (Benjamin, W., Tesis B, “Sobre el concepto de historia”, *óp. cit.*, p. 318), una de las imágenes benjaminianas tomadas del judaísmo.

¹⁰² Tal como señala el editor de las obras completas de Benjamin, hay una controversia sobre la fecha en que fue escrito este fragmento, nunca publicado, y que recibió su título de Adorno. Según este último pertenecería a 1937, mientras Scholem y Tiedemann lo ubican entre 1920 y 1921.

¹⁰³ Según plantea Micaela Cuesta el modo en que se relaciona en el planteamiento del *Fragmento* el orden de lo profano y el de lo mesiánico, sería equivalente relación entre ideas y fenómenos (Cuesta, Micaela, “Fragmento Teológico-político de Walter Benjamin: una interpretación”, *Analecta: revista de humanidades*, N. 5, 2011, pp. 59-74).

¹⁰⁴ “Fragmento teológico-político”, OC II.1., *óp. cit.*, p. 206

¹⁰⁵ Así se dice en la tesis II: “en la idea de felicidad resuena inevitablemente la de redención” (Benjamin, W., “Sobre el concepto de historia”, *óp. cit.*, p. 35).

¹⁰⁶ A la “conservación revolucionaria” de Benjamin, Mayorga opone la conocida como “revolución conservadora”, que buscaba separar progreso de revolución en el sentido opuesto al que puede entenderse que pretendía hacerlo Benjamin. La revolución conservadora “quiere ser un tercero más allá de las alternativas progresismo/conservadurismo, revolución/conservación. Concibe la revolución como un medio de restaurar de asegurar el pasado, de regenerar lo ya sido”. En ella sitúa a autores como Schmitt, Jünger o Sorel (Mayorga, J., *Revolución conservadora y conservación revolucionaria*, *óp. cit.*, pp. 16-18).

¹⁰⁷ Benjamin, W., “La vida de los estudiantes”, OC II.1., *óp. cit.*, p. 89

imaginando todos los futuros posibles, Benjamin, como el ángel de la historia, vuelve su mirada hacia el pasado. Allí se agolpan innumerables oportunidades perdidas, toda una multiplicidad de posibilidades truncadas y de sucesos olvidados; se trata sin duda de una imagen abrumadora, que carga un peso importante sobre nuestros hombros. Por eso aunque el historiador se dirija a fragmentos concretos del pasado, su respuesta en ningún caso puede reducirse a un abordaje de las injusticias particulares. Los sufrimientos del mundo no pueden ser recordados individualmente, todos ellos aluden a un orden general injusto. Como señala Villacañas “si algo ha registrado Benjamin es la imposibilidad de una ética individual”¹⁰⁸.

La tarea de interrumpir el *continuum* de la tradición de los vencedores, ante ese cúmulo de sufrimientos que nos presenta la historia humana, aparece, pues, como una especie de deber ético, que no provendría tanto de la propia conciencia del sujeto como del pasado mismo, que exige ser rescatado del olvido. Y es que, para Benjamin (tal como decía en *La tarea del traductor*) “podría hablarse de una vida o de un instante inolvidable, aun cuando toda la humanidad los hubiese olvidado”¹⁰⁹.

Contra la concepción de la historia confiada en la infinitud del tiempo y que solo puede plantearle al presente una exigencia “imprecisa” y “falta de rigor”¹¹⁰, la exigencia proveniente del pasado a la que atiende el materialista histórico recae de manera inaplazable sobre el “ahora”. Como dijimos, la imagen del pasado pasa de manera fulgurante, por eso es necesario “apoderarse de un recuerdo que relampaguea en el instante de un peligro”¹¹¹: el peligro de que todo siga igual, de dejar que el pasado sea apropiado de nuevo por el presente opresor y, en definitiva, de convertirlo en instrumento de la clase dominante.

De modo que la exposición materialista de la historia se dirigiría a mirar críticamente no tanto el pasado como el presente: su misión es llevar “al pasado a colocar al presente en su situación crítica”¹¹². La dialéctica benjaminiana, al bajar al presente de ese lugar preponderante donde le situaba la historiografía tradicional le devuelve toda su fuerza, al hacerle comprender su propia contingencia, restituye su singularidad y excepcionalidad. No hay, en definitiva, acción política sin conocimiento del pasado, ni conocimiento del pasado sin sujeto dispuesto a actuar¹¹³: “La penetración dialéctica en contextos pasados para hacer estos presentes es la prueba de la verdad de toda acción contemporánea. [...] esto quiere decir acercarse a lo pasado no para tratarlo de modo histórico, sino político y bajo categorías políticas”¹¹⁴.

¹⁰⁸ Villacañas, Jose Luis, “Walter Benjamin y Carl Schmitt: Soberanía y Estado de Excepción”, *Revista de Filosofía*, n. 13, 1996, pp. 46-60, p. 53

¹⁰⁹ Benjamin, W., “Charles Baudelaire, «Tableaux parisiens» (La tarea del traductor)”, OC IV.1., Abada, 2010, p. 10

¹¹⁰ Benjamin, W., “La vida de los estudiantes”, OC II.1., *óp. cit.*, p. 77

¹¹¹ Benjamin, W., Tesis XIV, “Sobre el concepto de historia”, *óp. cit.*, p. 315

¹¹² *Ib.*, p. 473

¹¹³ Cf. Reyes Mate, M., *Medianoche en la historia : comentarios a las tesis de Walter Benjamin "Sobre el concepto de historia"*, Madrid : Trotta, D.L.2009, p. 251

¹¹⁴ Benjamin, W., *Libro de los pasajes*, *óp. cit.*, p. 397

La oportunidad de la praxis revolucionaria recae pues sobre el presente, convirtiéndolo en un “tiempo- ahora” (*Jetztzeit*). Esta, como la cita en la exposición, es discontinua y disruptiva respecto del devenir histórico, gracias a que trae al “ahora”, actualizándolo, aquello “ya sido”, las oportunidades fracasadas del pasado. La dialéctica entre destrucción y construcción quiebra así las lógicas de dominio que enervan los relatos lineales de la historia en favor de “un presente en reposo, capaz de escribir[la] para sí mismo”¹¹⁵.

Como hemos visto, la representación de la historia que sostienen historicismo y progresismo, violenta el pasado, olvidando aquello que no encaje con ellos. De esta forma legitiman y mantienen una historia que, efectivamente, se construye sobre la violencia y el olvido. Frente a ellos, se hace necesario un modo de “conocimiento” histórico que permita el rescate de todo ese pasado malogrado. Así, la memoria va a tener un papel fundamental, revelándose no ya solo como una capacidad cognoscitiva sino también redentora y subversiva. De tal forma que la tarea de “hacer justicia”, atribuida en el “Prólogo” al filósofo, toma aquí un sentido casi literal, como una tarea que pasa de manera irremediable por hacer memoria. Una y otra van indisolublemente ligadas, pues, como ha señalado Reyes Mate, la misma idea de justicia proviene de la experiencia de injusticias pasadas (y depende por tanto de que estas existan en la memoria). Lo que nos muestra Benjamin, llevando este planteamiento a sus últimas consecuencias, es que no es posible la existencia de un orden justo que se haya construido sobre injusticias. Por eso hacer una verdadera justicia en el presente significa hacerla a la vez para con el pasado, y ello solo es posible interrumpiendo la tradición de los vencedores, que son quienes imparten y mantienen la injusticia (la imparten tergiversándola en justicia, haciendo del “estado de excepción” la norma).

Gracias a la memoria, tal como es aquí comprendida, el pasado nunca queda del todo clausurado, contrariamente a lo que se plantea desde la perspectiva que reduce la historia a “mera ciencia”. Así, en respuesta a una carta de Horkheimer, donde este defendía la conclusión de lo ya sucedido, Benjamin insiste en como lo que la ciencia “ha establecido puede modificarlo la rememoración. La rememoración puede hacer de lo inconcluso (la dicha) algo concluso, y de lo concluso (el dolor) algo inconcluso”¹¹⁶. La memoria operará sobre el tiempo pasado como “débil fuerza mesiánica”, atendiendo a la exigencia que de él mismo proviene, sin apropiárselo ni doblegarlo, aunque sin poder tampoco reparar todos los males ya acaecidos.

Es a la luz de estas consideraciones como ha de entenderse el llamado “mesianismo político” benjaminiano: en la emancipación de los oprimidos él veía la redención de la humanidad toda, incluyendo con ello a todas las generaciones, presentes y pasadas; lo cual pasa por impedir su caída en el olvido: “sólo para esa humanidad redimida se ha hecho convocable su pasado en todos y cada uno

¹¹⁵ Oyarzun Robles, P. , “Introducción” a Benjamin, W., *La dialéctica en suspenso.*, óp. cit.

¹¹⁶ *Ib.*, p. 473

de sus momentos.”¹¹⁷ Vivir sin una verdadera memoria del pasado histórico parece suponer para Benjamin, por tanto, una especie de enajenación; de ahí que califique a aquella historiografía clásica del “erese una vez”, la cual pretende mostrar las cosas como propiamente han sido, como el narcótico más potente del siglo¹¹⁸, mientras la misión de la imagen dialéctica era definida precisamente como la de “hacer despertar”.

Queda por aclarar cómo se concreta el método “dialéctico” del historiador materialista que hemos ido esbozando, es decir, de qué manera podría traducirse en la práctica el lenguaje un tanto especulativo y plagado de imágenes de las *Tesis*. Para ello conviene atender al contexto en que, dentro del propio pensamiento benjaminiano, se encuadra el texto de 1940. Las tesis recogidas en *Sobre el concepto de historia* se enmarcaban dentro de aquel ingente proyecto (jamás concluido), que terminaría por recibir el título de *El libro de los Pasajes* (1927-1940), cuyo objeto de estudio era el París del XIX (la parte que sí llegó a redactarse lleva el nombre, precisamente, de “París, capital del siglo XIX”). Los materiales reunidos para la elaboración de las tesis fueron encontrados en una carpeta con el título “Teoría del conocimiento, teoría del progreso” (que sus editores convertirían en uno de los apartados del libro) y habrían sido planeadas por Benjamin como “armazón teórico”¹¹⁹ para su investigación de la “historia material” de París. De esta forma, atendiendo a los propósitos esbozados, a las anotaciones y las citas recogidas para dicho proyecto inacabado es posible arrojar luz sobre aquellas tareas que fuimos atribuyendo al historiador materialista.

Si ya en el estudio dedicado al *Trauerspiel* había encontrado en el mundo barroco, en su conjunto, la prefiguración de la modernidad, se trataba aquí, según él mismo lo describe, de iluminar el presente de manera más intensa aun, a partir en este caso del París del siglo XIX. Con este fin el trabajo de los Pasajes pretendía asentarse sobre las “manifestaciones industriales o comerciales y, por otra parte, en la política y en las costumbres parisinas”¹²⁰, tomándolas en sus figuras concretas, gracias, en gran medida, a los ejemplos, las citas, testimonios y documentos que fue recolectando en la Biblioteca Nacional. Su propósito era “ganar para una época histórica la máxima concreción tal como aparece de cuando en cuando en los juguetes infantiles, en un edificio, en un modo de vivir”¹²¹, para leer “en la vida y en las formas perdidas y aparentemente secundarias de aquella época, la vida y las formas de hoy”¹²². Puede definirse así su tarea como una “hermenéutica de lo concreto”¹²³, consistente en leer “lo no escrito”, las huellas que ha dejado el pasado, en los materiales y manifestaciones culturales; no

¹¹⁷ Benjamin, W., Tesis III, “Sobre el concepto de historia”, *óp. cit.*, p. 306

¹¹⁸ Cf. Benjamin, W., *Libro de los pasajes*, *óp. cit.*, p. 495

¹¹⁹ Reyes Mate, M., *Medianoche en la historia: comentarios a las tesis de Walter Benjamin "Sobre el concepto de historia"*, *óp. cit.*, p. 19

¹²⁰ Benjamin, W., *Libro de los pasajes*, *óp. cit.*, p. 925

¹²¹ *Ib.*, p. 905

¹²² *Ib.*, p. 461

¹²³ Para el desarrollo de esta perspectiva hermenéutica de la obra benjaminiana: Romero Cuevas, José Manuel, “La idea de una hermenéutica de lo concreto en Benjamin y Adorno: ¿más allá de Gadamer?” *Thémata Revista de Filosofía*, N. 32, 2004, pp. 159-174.

forzando su interpretación, sino empleándolos a través del método del montaje (resumido en la máxima "no tengo nada que decir, solo que mostrar"¹²⁴). En esta interposición de imágenes, Benjamin esperaba que pudiera encontrarse el reflejo de la totalidad social de una época¹²⁵.

De este modo, la actitud hacia los bienes de la cultura que demanda un conocimiento "materialista" de la historia es también muy distinta a las de historicismo y progresismo. La tesis VII hacía una dura sentencia: "No hay documento de cultura que no lo sea al tiempo de barbarie". Si ella es una acumulación de sufrimientos y catástrofes, los bienes que la tradición enarbola no solo contienen los triunfos de las grandes batallas e imperios, ni las exquisitas ocurrencias de sus genios; sino que también llevan la marca de todas aquellas flores, por usar la expresión hegeliana, que fueron aplastadas a su paso. Así que el historiador materialista habrá de desechar todo componente épico y tomar distancia frente a la veneración de la tradición cultural propia del historicista, quien olvidaba que los dominadores del presente son herederos de los del pasado. La historia de gloriosas batallas, héroes y grandes proezas se le presentará entonces como una historia de terror.

"La barbarie se esconde en el concepto mismo de cultura: se considera esta como un tesoro de valores que, si bien no son independientes del proceso productivo en que surgieron, lo son respecto de aquel en el que perduran. Sirven así a la apoteosis de este último, por bárbaro que pueda ser"¹²⁶.

Y es que la tradición dominante, además de tener habitualmente en su poder los bienes culturales, también posee los medios de transmisión cultural, consiguiendo que lo por ella consagrado se defina como clásico, y lo vencido como inesencial y grotesco¹²⁷. En su investigación, Benjamin se propone deshacer ese camino para arrojar luz sobre el propio presente a partir de los fragmentos del París del pasado. No solo acude para ello a los materiales secundarios, sino que también se fija en los personajes marginales de la época, que resultan claros inspiradores para el método del historiador y su peculiar trato con los materiales. Uno de sus preferidos es el coleccionista. Mientras que, en palabras de Hanna Arendt, "la tradición ordena el pasado"¹²⁸, separando lo positivo de lo negativo, aquello que es obligatorio e importante de la masa de opiniones y datos irrelevantes, el coleccionista nivela todos sus objetos y elimina las diferencias de valor. Su afán conservador y preservador se torna destructivo, al combinarse dialécticamente con su protesta subversiva contra lo típico y clasificable. De manera similar, aunque trascendiendo el ámbito privado y contemplativo en que se resguarda el coleccionista, la atención benjaminiana a lo concreto y fragmentario pretende entresacar los materiales del papel que se les ha asignado (y que en el caso de la modernidad capitalista, será básicamente el de mercancías), para rescatarlos de "la exposición que hace de ellos un determinado tipo de tradición, `honrándolos

¹²⁴ Benjamin, W., *Libro de los pasajes*, *óp. cit.*, p. 462

¹²⁵ Cf. *Ib.*, p. 461

¹²⁶ Benjamin, W., *Libro de los pasajes*, *óp. cit.*, p. 470

¹²⁷ Cf. Romero Cuevas, J. M., "La idea de una hermenéutica de lo concreto...", *óp. cit.*, p. 169. Según Romero esta hermenéutica de Benjamin y Adorno se contraponen a la de Gadamer quien obviaría la dimensión institucional y de poder que esconde la posibilidad de transmisión, sin considerar todo aquello que esta excluye en su perpetuación.

¹²⁸ Arendt, Hannah., *Hombres en tiempos de oscuridad* (Trad. Claudia Ferrari y Agustín Serrano de Haro), Colección esquinas. Barcelona, Gedisa, 2001, p. 206

como herencia”¹²⁹. Ello significa darles una actualidad aun superior a la que tuvieron en el momento de su existencia y, así, hacer saltar la organicidad del presente, para mostrar otro punto de vista y, concretamente, un punto de vista crítico. Con ello nos muestra la importancia que posee la transmisión de la cultura, no porque esta tenga en sí el poder de cambiar lo dado, sino porque la memoria de la historia afecta de manera decisiva en la voluntad colectiva y política de cambio¹³⁰.

Pero el personaje que más parece atraer el interés de Benjamin es el *flâneur*, retratado por excelencia en la lírica de Baudelaire. Se trata de una figura típica de la ciudad de la primera parte del XIX: dedicado a desplazarse ascéticamente y sin ninguna meta por la ciudad, sumido en el ir y venir de las masas, pero sin perder su ser individual. Los espacios y calles que atraviesa se viven con otra intensidad: "La calle conduce al *flâneur* a un tiempo desaparecido (...) un pasado que puede ser tanto más fascinante cuanto no es su propio pasado privado"¹³¹. El *flâneur*, por tanto, no solo le atrae como tipo surgido de las condiciones propias de la época, sino también como inspirador de un método materialista para conocer la misma (si bien no ha de tomarse estrictamente como un modelo a seguir, puesto que en último término, advierte Benjamin, no es capaz de salir de su mirada burguesa y de su enajenación de clase¹³²).

La atención que la figura del *flâneur* recibe es signo del papel fundamental que, a partir de su giro materialista, va a ocupar en la obra de Benjamin la dimensión espacial y su relación con la memoria, la experiencia o las expresiones culturales. De hecho, el *Libro de los Pasajes* estaba dedicado como tal a la misma ciudad de París del XIX, a la reorganización y transformación de sus espacios, así como a todos los fenómenos sociales (las costumbres y revueltas, las manifestaciones industriales y comerciales, o las novedades técnicas y artísticas) que fueron surgiendo en ella. Llevando a la práctica la construcción de imágenes dialécticas, se habría propuesto así de articular a través de lugares concretos de aquel tiempo, una imagen del espacio global de la ciudad, que era, en último término, imagen de un momento histórico de transición, clave en la configuración del presente. De esta forma, Benjamin parece conceder al espacio un importante lugar en la comprensión de la historia y en la labor del historiador materialista de rescatar la memoria del pasado.

Partiendo de estas observaciones trataremos, a continuación, de continuar desarrollando la forma en la que historia, memoria y espacio se relacionan en el pensamiento benjaminiano, tomando ahora la memoria como eje central, y entendiéndola, en este caso, desde el plano de la experiencia personal.

¹²⁹ Benjamin, W., *Libro de los pasajes*, *óp. cit.*, p. 475

¹³⁰Cf. Buck-Morss, S., *Dialéctica de la mirada*, *óp. cit.*, p. 14

¹³¹ Benjamin, W., *Libro de los pasajes*, *óp. cit.* p. 422

¹³² Benjamin ve en la actitud de este personaje una abreviatura de la actitud política de las clase media del Segundo Imperio (*Libro de los pasajes*, *óp. cit.* p. 425). En el capítulo de *El París de segundo Imperio* dedicado al *flâneur* Benjamin señala que la “brutal indiferencia” y el “insensible aislamiento de cada individuo en sus intereses privados” lo viola el *flâneur* “sólo en apariencia” (OC I, 2, *óp. cit.*, p. 148). Al adoptar una mirada empática acaba identificándose con la mercancía. La clase de los pequeños burgueses aun solo estaba en los inicios de su decadencia, a diferencia del proletariado, que al hacerse consciente de que el modo de ser que el orden de producción le ha impuesto es el de ser también mercancía, no puede sino sentir repudio ante la economía mercantil.

II. Memoria

La crítica desarrollada en *Sobre el concepto de historia* a las formas “dogmáticas” de la historia, tal como dijimos, era una respuesta al propio momento histórico en que fueron escritas y constituye, en consecuencia, una parte de la crítica general de Benjamin a la sociedad moderna capitalista. En el “maltrato” de la historia él veía, pues, un mal propio de su época (cuyos máximos desarrollos se hallarían en el fascismo¹³³), indisociable de la opresión, la injusticia y sus formas de existencia alienadoras. Y es que la pobreza que ha traído consigo no solo afecta las cosas materiales, sino también a aquellas “espirituales y refinadas”¹³⁴, hallándose la humanidad, por tanto, muy alejada de aquello a lo que antes nos referimos como la máxima aspiración del “mundo profano”: su felicidad.

De esta forma, la crítica a la concepción del conocimiento basada en la preeminencia del sujeto, forjada en los inicios de la Edad Moderna, no solo se traduce en un cuestionamiento de la perspectiva sobre la historia que de ella ha resultado; sino también en una alerta ante la experiencia deformadora de la vida humana que, ya en el siglo XX, se extiende en el ámbito cotidiano de la existencia (a lo que Benjamin se referirá como una “crisis de la experiencia”) y que, en efecto, ya se prefiguraba en la concepción meramente matemático-mecánica de la experiencia sostenida por la cosmovisión científicista ilustrada, sobre la cual se apoyaba su comprensión del conocimiento.

Así, si en el ámbito de la historia Benjamin descubría en el pasado una dignidad propia, de manera que la memoria cobraba un papel fundamental para la ruptura con el *contium* instaurado por los órdenes y las lógicas dominantes, algo similar va a ocurrir en lo que respecta a la experiencia individual. Como ha señalado Mayorga “desde el punto de vista de Benjamin, el pasado ofrece un espacio desde el que reconocer la verdad actual, tanto desde el punto de vista más personal como el de la humanidad en su conjunto”¹³⁵. La experiencia atravesada de memoria constituirá, pues, una especie de redención frente a la existencia enajenada y empobrecida a la que hacíamos mención. Empleando las palabras del mismo Benjamin, en un comentario a *La aldea más cercana* de Kafka, aquel para el cual la vida se haya transformado en texto, para poder entenderlo y así encontrarse consigo mismo, habrá de leer el texto hacia atrás¹³⁶.

¹³³ Desde la óptica de Benjamin se revela que el fascismo no es una excepción a la regla, tal como parece desde las representaciones de la historia que se hacen progresismo e historicismo. El fascismo, por el contrario, es la culminación de la sucesión de violencia y opresión que surca la historia, por eso “el asombro por que las cosas que estamos viviendo «aún» sean posibles en el siglo XX no es filosófico” (Benjamin, W., Tesis VII, “Sobre el concepto de historia”, *óp. cit.*, p. 309).

¹³⁴ Así lo explicita en la tesis IV, que se abre con la siguiente cita de Hegel “Procuraos primero comida y vestimenta, y se os dará por sí mismo el Reino de Dios”. Si bien, Benjamin dice que sin la satisfacción de las necesidades materiales no la habrá para las espirituales, señala cómo en la lucha revolucionaria estas últimas no se persiguen cual botín de los vencedores, sino que más bien suponen un impulso, una actitud que invita a no desfallecer ante las derrotas “están vivas, en tanto que confianza, o valentía, o humor, o astucia, o, en fin, como perseverancia, actuando de modo retroactivo en la lejanía del tiempo. Pondrán siempre en cuestión de nuevo una vez más toda victoria que, sea cuando sea, logren obtener los poderosos” (“Sobre el concepto de historia”, OC I.2, *óp. cit.*, p. 307).

¹³⁵ Mayorga, J., *Revolución conservadora y conservación revolucionaria*, *óp. cit.*, p. 88

¹³⁶ Cf. *Ib.*, p. 88

A continuación, trataremos de explicar algunas de las características que para él ha de tener la memoria verdaderamente redentora desde el punto de vista, no ya de la historia, sino de la experiencia humana. Comenzaremos atendiendo para ello a las observaciones críticas sobre la filosofía vitalista de Bergson que realiza en *Sobre algunos temas en Baudelaire*, donde encontramos también referencias a la literatura de Proust, la poesía de Baudelaire y algunas nociones del psicoanálisis freudiano. En un segundo punto, nos ocuparemos de la concepción de la memoria que se despliega en los escritos autobiográficos de Benjamin.

II. I. Búsquedas de la memoria perdida.

En su búsqueda compartida de una experiencia ampliada, tanto para Benjamin como para Bergson, la memoria ocupa un lugar decisivo. Así comienza reconociéndose a Benjamin al autor de *Matière et mémoire*, para reprocharle a continuación haber reducido ambas al puro ámbito subjetivo, dejando fuera toda determinación histórica. Más próximo se siente a las ideas de Proust, en cuya obra *A la recherche du temps perdu* encuentra, al mismo tiempo que un intento por reproducir, aunque bajo las presentes condiciones sociales, la experiencia tal como Bergson la concibe, una crítica inmanente de las formulaciones bergsonianas.

La “memoria pura” de Bergson era definida como la “actualización intuitiva del flujo vital”, algo que se conseguiría con el escapar de la vida activa a la contemplativa, siendo este paso cuestión de una libre decisión. Lo que habría hecho Proust es convertir la memoria pura bergsoniana en “memoria involuntaria”, oponiéndola a otra de carácter voluntario. Esta “memoria voluntaria” permanecería bajo el dominio de la inteligencia, obediente a la solicitud de la propia intención consciente. Sería, por tanto, la correspondiente al flujo vital constante y lineal de la consciencia, en el cual va introduciendo a sus objetos, dotándolos “de un número de orden bajo el que este desaparece”¹³⁷, de tal modo que “las informaciones que nos imparte sobre lo que ha expirado no retienen consigo nada de ello”¹³⁸; es decir, que solo traería los recuerdos que a la consciencia le interesan, distorsionándolos bajo la lente de la intencionalidad. En este sentido, Proust relataba en su obra cómo mientras solo operaba en él ese tipo de recuerdo voluntario, a pesar de todos los años que había pasado en la ciudad de Combray, esta se le ofrecía pobrementemente a su memoria.

Mientras, la memoria involuntaria sería la de “aquello que al sujeto no sucedió como vivencia”¹³⁹, es decir, memoria de aquello no intervenido por la conciencia y que, por tanto, frente a la acción impositiva de la otra, posee un carácter fragmentario y conserva consigo “las huellas de la situación en que se forma”¹⁴⁰. A ella correspondería la experiencia más plena y que permite escapar del anodino

¹³⁷ Benjamin, W., *Libro de los pasajes*, óp. cit., p. 407

¹³⁸ Benjamin, W., “Sobre algunos temas en Baudelaire”, OC I.2, óp. cit., p. 211

¹³⁹ *Ib.*, p. 214

¹⁴⁰ *Ib.*, p. 229

transcurso temporal cuantificable y homogéneo en que introduce los recuerdos la memoria denominada como voluntaria.

Si en Bergson “la actualización de la *durée* es lo que alivia al alma de los hombres de la obsesión del tiempo”¹⁴¹, Benjamin coincide con Proust en que la experiencia “redentora” de la memoria no puede ser la de la pura duración indivisible. Por el contrario, lo que daba unidad al texto de Proust (dedicado a narrar sus propios recuerdos) no es el autor ni la acción, sino simplemente el propio acto de recordar. La memoria, tal como allí aparece, se acerca más al olvido que al recuerdo (al menos en el modo que este se suele comprender, esto es, como acto consciente) y está compuesta de imágenes imprecisas y desiguales: en ella se entrecruzan el pasado con el presente y el recuerdo con el envejecimiento¹⁴². La experiencia se conformaría así “menos con acontecimientos individuales, fijados propiamente en el recuerdo, que con datos que se han acumulado y que son con frecuencia no conscientes, yendo a confluír en la memoria”¹⁴³. En este punto, la descripción de Proust se aproxima a la constelación o imagen dialéctica entre pasado y presente, cuyas tensiones permiten quebrar el *cotinuuum* temporal.

Si bien, Benjamin también va a tomar cierta distancia con respecto a las nociones del escritor francés. Según este último, el que cada cual pueda cobrar una imagen de sí mismo y adueñarse de su experiencia no solo es una empresa a la cual se accede únicamente por azar (involuntariamente) sino que además, como “constantemente trata de hacer presente a su lector”, la redención es, en sí misma, una empresa privada”¹⁴⁴. Pero, para Benjamin “las aspiraciones íntimas del hombre no tienen por naturaleza este carácter inevitablemente privado”¹⁴⁵. El que Proust deje en manos del azar la posibilidad de acceder a una memoria “auténtica” y la encierre en el ámbito interior, contraponiéndola a otra voluntaria y preponderante, sería consecuencia precisamente de haberla situado en las condiciones sociales presentes. Es decir, que las posibilidades de rememorar retratadas por Proust serían las propias de la experiencia moderna (y particularmente de la sociedad burguesa, en que se movía el escritor y que retrata como nadie en sus obras), definida por su carácter privado e individualista (cuestión sobre la que volveremos más adelante). Tal como se desprendía de las *Tesis*, la redención individual no puede separarse de la de la humanidad en su conjunto. El vínculo entre la historia colectiva y la memoria y experiencia particulares, quedaba recogido en la tesis II:

“Felicidad que pudiera despertar en nosotros envidia sólo la hay en el aire que hemos respirado, con hombres con los que hubiéramos podido conversar, con mujeres que hubieran podido entregárenos. [...] ¿No nos roza, pues, a nosotros mismos un soplo del aire que envolvió a los antecesores? ¿No existe en las voces a que prestamos oído un eco de las ahora enmudecidas? ¿No tienen las mujeres a las que

¹⁴¹ *Ib.*, p. 241

¹⁴² Y es que el rejuvenecimiento que nos trae el pasado expuesto por Proust también nos envejece, al hacernos presente “la verdad de que no tenemos tiempo de vivir los verdaderos dramas de la existencia que a cada uno está determinada” (Benjamin, W., “Hacia la imagen de Proust”, OC II.1., *óp. cit.*, p. 327).

¹⁴³ Benjamin, W., “Sobre algunos temas en Baudelaire”, OC I.2, *óp. cit.*, p. 209-210

¹⁴⁴ Benjamin, W., “Hacia la imagen de Proust”, OC II.1., *óp. cit.*, nota en p. 249

¹⁴⁵ Benjamin, W., “Sobre algunos temas en Baudelaire”, OC I.2, *óp. cit.*, p. 211

cortejamos unas hermanas que ellas no han conocido ya? Si es así, hay entonces una cita secreta entre las generaciones pasadas y la nuestra.”¹⁴⁶

II.II. Una arqueología de la memoria

Desde sus primeros trabajos, según hemos visto, Benjamin se muestra preocupado por hallar un tipo de experiencia más amplia, como “esfera de total neutralidad en relación con los conceptos de objeto y de sujeto”. Partiendo de estas premisas parece claro que la memoria (al menos aquella que posibilite una experiencia más plena) no pueda ser para él algo exclusivamente privado, cual una simple facultad psicológica del yo. Pero tal vez las siguientes palabras de Adorno puedan aclararnos algo más respecto al empeño benjaminiano por superar la dicotomía sujeto-objeto:

“Él [Benjamin] no se dirige contra el subjetivismo supuestamente hinchado, sino contra el concepto mismo de lo subjetivo [...]. La vida interior es para él no sólo el albergue de la abulia y la turbia autosuficiencia, sino también el fantasma que deforma la vida posible del hombre: por doquier la contrasta con lo corpóreo y exterior”¹⁴⁷.

Solo “des-subjetivando” la memoria se hace posible el objetivo de liberar al pasado de su apropiación por parte de la intencionalidad del recuerdo voluntario; siendo en la exterioridad donde la memoria encuentra verdaderamente una permanencia, donde lo recordado puede mantener su singularidad y salvarse de ser arrastrado por el devenir constante y cuantificable. Y eso es lo que efectivamente parecen poner en práctica los propios escritos autobiográficos de Benjamin (*Crónica de Berlín e Infancia en Berlín hacia 1900*¹⁴⁸).

Así, en *Crónica de Berlín* advierte al lector que el conjunto de recuerdos que se dispone a plasmar en esas páginas no puede considerarse realmente una autobiografía. Benjamin cuenta cómo desde joven decidió seguir una única regla: “no emplear nunca la palabra ‘yo’, excepto en las cartas”¹⁴⁹. De tal forma que cuando se le invitó a escribir unas glosas, a modo libre y personal, en torno aquello que le pareciera digno de mención en el Berlín cotidiano, ni siquiera esta tarea consiguió hacer salir al sujeto de las profundidades en que tantos años había permanecido. El éxito y la extensión que acabarían tomando aquellas glosas los atribuye precisamente “a la precaución que toma el sujeto, lo representado por su ‘yo’ de no asomarse jamás a escena”¹⁵⁰.

Su convicción anti-subjetivista había de plasmarse por tanto también en una forma de escribir coherente con ella (estilo que elogiará en la escritura de Robert Walzer o Karl Krauss), pues como ya en el “Prólogo epistemo-crítico” se establecía, la tarea filosófica de exponer la verdad es inseparable de un modo adecuado de exposición; y la autobiografía, precisamente, no ya solo en su contenido, sino

¹⁴⁶ Benjamin, W., Tesis II, “Sobre el concepto de historia”, *óp. cit.*, OC I.2, p. 306-307

¹⁴⁷ Adorno, T., “Caracterización de Walter Benjamin”, *óp. cit.*, p. 20

¹⁴⁸ Ambos textos tienen un origen común, comenzando a escribirse en 1933.

¹⁴⁹ Benjamin, W., *Escritos autobiográficos*, Madrid: Alianza, 1996, p. 20

¹⁵⁰ *Ib.*, p. 20

también en lo que respecta a su propia forma, es lo propio de una memoria (en términos de Proust) “voluntaria”.

Si en el prólogo las imágenes del mosaico, el tratado o el rodeo venían a recoger el proceder propio del pensar (“tenazmente comienza el pensamiento siempre una vez más, minuciosamente regresa a la cosa misma”¹⁵¹); de manera similar, encontramos que los recuerdos de Benjamin se caracterizan por su estructura discontinua y una exposición fragmentaria y episódica, consecuencia de una memoria que intenta retirar el protagonismo al yo y su vida interior, quebrando así la continuidad temporal que este instaura, para concedérselo, tal como plantea Adorno, a lo exterior y corpóreo.

Para explicar este particular modo en que ha de proceder la memoria acudirá recurrentemente a la metáfora arqueológica. La tarea de acercar el pasado sería equiparable a la acción de excavar y remover la tierra para rescatar las ciudades muertas que yacen sepultadas:

“los estados de cosas son sólo almacenamientos, capas, que solo después de la más cuidadosa exploración entregan lo que son los auténticos valores que se esconden en el interior de la tierra: las imágenes que, desprendidas de todo contexto anterior, están situadas como objetos de valor- como escombros o torsos en la galería del coleccionista- en los aposentos de nuestra posterior clarividencia”¹⁵².

La memoria no es aquí el pico perforador, sino el terreno o el medio a explorar. Recordar requiere, en consecuencia, de una acción indagadora, de demora en torno al asunto de excavación; en la cual no se ha de avanzar de modo narrativo (ni memos aun informativo), sino “ensayar rapsódicamente su prospección de tanteo en lugares siempre nuevos, indagando en los antiguos mediante capas cada vez más profundas”¹⁵³. Por último, será imprescindible incluir en el inventario el lugar exacto y el estrato donde se han encontrado los recuerdos; y es que, como dice una de las citas de Proust recogidas en *El libro de los Pasajes*: “la excursión no basta para visitar la ciudad muerta, se necesitan excavaciones”¹⁵⁴. Este, en su escritura, habría sido capaz de recoger como nadie los momentos de apertura en que un pedazo del pasado es rescatado. Al igual que en la tarea excavadora, a partir de determinado indicio, de determinada sensación, al respirar cierto aroma o retornar a un lugar concreto, es posible que se abra una grieta por la que penetra el pasado, haciendo que se hundan los años en el recuerdo. La memoria involuntaria, compuesta de “fragmentos destacados, desiguales”, supone, por tanto, una brecha en la linealidad del tiempo “reificado” y regular, marcado por el fatal compás de minutos y segundos.

¹⁵¹ Benjamin, W., “El Origen del *Trauerspiel* alemán”, *óp. cit.*, p. 224. Pablo Oyarzun destaca la estrecha relación que hay entre la forma que entiende Benjamin el pensar y la memoria. La palabra alemana *Eingedenken* (remembranza), habría sido “cuidadosamente escogida por Benjamin para designar el carácter esencial de la experiencia del recuerdo”, guardando gran cercanía etimológica con *denken* (pensar), *gedenken* (conmemorar), *eingedenk sein* (tener presente) o *Gedächtnis* (memoria). En la experiencia del recuerdo lo decisivo sería por tanto “la determinación del pensamiento mismo por la remisión a lo sido” (Benjamin, W., *La dialéctica en suspenso.*, *óp. cit.*, nota en p. 66-67).

¹⁵² Benjamin., W, *Escritos autobiográficos*, *óp. cit.*, p. 210

¹⁵³ *Ib.*, p. 211

¹⁵⁴ Benjamin, W., *Libro de los pasajes*, *óp. cit.*, p. 408

En definitiva, es en estos escritos dedicados, en principio, a su infancia y juventud donde se encuentra recogido, aunque de una manera implícita y asistématica, el núcleo de la concepción benjaminiana de la memoria (más allá de las referencias eventuales, en torno a Bergson, Proust o Freud a los que ya nos hemos referido). “En absoluto constituyen una crónica -observaba su amigo Scholem-, sino que representan aisladas expediciones en las profundidades de la memoria”¹⁵⁵.

De los recuerdos recogidos en esas “expediciones” es posible destacar dos rasgos básicos, que aparecen en ellos de manera constante: la referencia, por un lado, a su contexto histórico y social; y por otro, a los espacios donde se enmarcan. Desarrollaremos, en lo que sigue, ambos aspectos fundamentales para la memoria tal como la entiende Benjamin. Con el objetivo de completar y dar coherencia a las ideas, un tanto asistemáticas de nuestro autor, nos serviremos de algunas nociones del sociólogo francés Maurice Halbwachs y su obra *La memoria colectiva*¹⁵⁶.

II.II. I. Las marcas de la historia y la memoria colectiva

La historia solo podría parecernos como algo ajeno a la memoria individual si pensamos que se reduce a las fechas, definiciones y reseñas arbitrarias de hechos que encontramos en los manuales. Es el mismo Benjamin quien señala en *Crónica de Berlín* como, si bien, son los propios recuerdos los que se dispone a expresar, estos “son inseparables de la segunda mitad del siglo XIX” y “a ella pertenecen tales imágenes”. En todos está presente su índice histórico (tal como requiere todo buen trabajo arqueológico), porque, como dice Halbwachs, aunque “a más de un psicólogo le gustará imaginar que los hechos históricos, como piezas auxiliares de nuestra memoria, sólo sirven como divisiones temporales marcadas por un reloj o determinadas por el calendario”¹⁵⁷; pero en realidad, estos no dejan de filtrarse en la vida cotidiana de las personas. Hechos como “una guerra, un motín, una ceremonia nacional, una fiesta popular, un nuevo medio de locomoción o las obras que transforman las calles de una ciudad”¹⁵⁸ transforman la existencia del grupo, al mismo tiempo que pasan a convertirse en imágenes que atraviesan las consciencias individuales.

Esta imbricación entre historia y vida cotidiana parece cobrar una particular intensidad en la infancia, algo que se desprende del especial protagonismo que Benjamin le concede, encontrando en ella incluso “la raíz de su teoría de la experiencia”¹⁵⁹. La experiencia del niño, tal como nos lo van mostrando los recuerdos plasmados en *Infancia en Berlín hacia 1900*, parece iluminar de manera singular las

¹⁵⁵ Scholem, G., *Walter Benjamin, Historia de una amistad*, citado por Mayorga, J., *Revolución conservadora y conservación revolucionaria*, *óp. cit.*, p. 87

¹⁵⁶ La obra de Halbwachs (1877-1945), que se enmarca dentro de la escuela durkheniana, ha sido estudiada, entre otros, por Paul Ricoeur y es bastante reconocida en el campo de la psicología social. Como Benjamin, leyó a Bergson, con quien ambos compartían preocupaciones, al mismo tiempo que trataron de rebatir algunas de sus ideas. No es posible que Benjamin llegara a leer la obra de Halbwachs, que fue solo publicada tras su muerte (cinco años después de la del berlinés) en un campo de concentración. (Cf. Hernández Ramírez, Victor, “Reseña de ‘La memoria colectiva’ de Maurice Halbwachs”, *Athena Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social*, N. 7, 2005)

¹⁵⁷ Halbwachs, M., *La memoria colectiva*, (Trad. Inés Sancho-Arroyo), Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004, p. 56

¹⁵⁸ *Ib.*, p. 61

¹⁵⁹ Cf. Adorno, Th. W., *Correspondencia (1928-1940)*, *óp. cit.*, p. 25

manifestaciones propias de una época. Ello tendría que ver, no solo con el asombro falto de prejuicios con que la mirada infantil se sumerge en el mundo, sino también con que el niño puede, para Benjamin, hacer aquello de lo que el adulto es completamente incapaz: “reconocer lo nuevo”. A toda nueva configuración social le corresponden nuevas imágenes y sería la infancia la encargada de introducir las imágenes de su tiempo, del mundo que comienza a aparecer, para el patrimonio de la humanidad. Y es que, tal como lo expresara Stendhal cuando trataba de escribir su propia vida (siguiendo la revisión que hace Halbwachs de sus memorias) los primeros años de la vida no se hallan clausurados ni ajenos a la historia: “mi memoria evoca este primer marco histórico de mi infancia, a la vez que mis primeras impresiones”¹⁶⁰. La infancia lleva la marca del mundo histórico, de ahí que estudiando cuidadosamente la historia de la época le sea posible, partiendo de ciertas particularidades, recomponer la primera a través de la segunda. Benjamin, por su parte, optará por el camino contrario.

En *Infancia en Berlín...*, entre los recuerdos infantiles tropezamos recurrentemente con este tipo de particularidades históricas, aunque teñidas siempre de la lúcida ingenuidad infantil a la que nos referíamos antes. Sirva como ejemplo uno de los episodios más sugerentes, titulado “Columna triunfal”. En sus párrafos encontramos al Benjamin niño, sumido en la multitud que se agolpaba en torno a los desfiles celebrados tras la guerra de los Boers, mientras él observaba, no sin cierto recelo, los grandes monumentos consagrados a los soberanos. De hecho, nunca se atrevería a entrar en aquel recinto en el que se elevaba la columna triunfal, “como una estela funeraria sobre el glorioso sepulcro al cual con la derrota de los franceses, la Historia Universal parecía haber bajado”¹⁶¹. Temía toparse allí con las mismas imágenes espantosas que en uno de sus libros ilustraban el Infierno de Dante: “los héroes cuyas hazañas dormitaban allí, en la galería, me parecían para mis adentros tan depravados como la multitud de aquellos que gemían azotados por los huracanes, empalados en trozos sangrantes”¹⁶².

Pero como ya sabemos la historia no puede reducirse a los grandes acontecimientos bélicos y personajes célebres. El moribundo siglo XIX permea y da forma a los recuerdos de Benjamin no tanto a través de los grandes hechos históricos como de los pequeños detalles de la vida cotidiana: las costumbres burguesas en que fue educado, la casa de sus familiares (con sus muebles y su decoración), los parques, las plazas o la escuela donde se encontraba a sus compañeros, o los nuevos inventos que se iban haciendo hueco en el día a día. De este modo se nos muestra cómo toda memoria individual se asienta sobre otra que, siguiendo la terminología de Halbwachs, podemos llamar “colectiva”, compartida con nuestro círculo cercano y marcada, a su vez, por la época histórica a la que pertenece, siendo imposible trazar una línea divisoria entre ellas.

La memoria colectiva no es algo meramente suplementario que venga a ampliar nuestro horizonte. La memoria particular nunca se bastaría por sí misma porque la obtención de cualquier recuerdo no puede

¹⁶⁰ *Ib.*, p. 63

¹⁶¹ Benjamin., *W, Infancia en Berlín hacia 1900* (Trad. Klaus Wagner), Alfaguara: Madrid, 1982, p. 22

¹⁶² *Ib.*, p. 24

basarse simplemente en la reconstrucción realizada individualmente pieza a pieza de la imagen de un hecho pasado. Recordar requiere siempre de datos o nociones comunes que se encuentran tanto en nuestra mente como en la de los demás, entre las que se transmiten sin cesar, lo cual sólo es posible si se ha formado y se sigue formando parte de una misma sociedad¹⁶³. Al mismo tiempo, solo cuando nuestros recuerdos son compartidos con otras personas toman fuerza y nos resultan más confiables. Por eso puede decirse, siguiendo a Halbwachs, que en realidad nunca estamos solos, no hace falta que haya otras personas que se distingan materialmente de nosotros en todo momento “ya que llevamos siempre con nosotros y en nosotros una determinada cantidad de personas que no se confunden”¹⁶⁴, y con ellas las experiencias que compartimos y las que nos transmitieron.

Así recogían las interrelaciones entre memoria individual, colectiva e historia las reflexiones de Stendhal: “estaba en contacto con mis padres [...] que -abiertos a influencias múltiples- eran en cierto modo como eran porque vivían en una época determinada, en un pasado determinado y unas circunstancias políticas y nacionales determinadas”¹⁶⁵, contexto por el cual adquirieron unas costumbres concretas, que se impregnaron en la personalidad de aquel niño. Algo muy similar a lo que expresaba Benjamin: “Quizás sea la mezcla con el polvo de nuestras moradas derrumbadas lo que constituye el secreto por el que pervive [lo olvidado]. Se forman así en uno costumbres que perviven al olvido, por las cuales se van desarrollando facultades que serán condiciones de la propia existencia”¹⁶⁶.

Los diversos elementos de los que se sirve la memoria del individuo proceden pues del entorno, y este siempre corresponde a un momento y un lugar históricos particulares que le distinguen del resto. De tal modo que la memoria constituye una especie de vehículo a través del cual nos llega la herencia de la humanidad pasada, convirtiéndose a nosotros mismos en su legado para el futuro. “La memoria establece la cadena de la tradición que transmite el pasado de generación en generación”¹⁶⁷ y en torno a la cual se conforma un grupo (y es que, pertenecer a un grupo quiere decir, como señala Halbwachs, tener un pasado común, una memoria compartida). Benjamin encontrará en la narración (a cuyo estudio se dedica *El narrador*) uno de estos mecanismos de transmisión vinculado al arraigo comunidad. El narrador es aquel que logra reunir el grupo entorno a sí, para convertir una experiencia (propia o que ha recogido de otros) sobre la que deja su propia huella, en experiencia de quienes escuchan¹⁶⁸; de tal modo que germine en sus memorias y, tarde o temprano, se vean incitados ellos mismos a narrarla.

En último término, lo que tanto Benjamin como Halbwachs nos muestran es que una memoria puramente privada no sería posible: la memoria particular siempre se hallará entretejida por su contexto socio-histórico. De esta forma incluso aunque Proust se planteara su “búsqueda del tiempo

¹⁶³ Cf. Halbwachs, M., *La memoria colectiva*, *óp. cit.*, p. 34

¹⁶⁴ *Ib.*, p. 26

¹⁶⁵ *Ib.*, p. 59

¹⁶⁶ Benjamin., *W, Infancia en Berlín...*, *óp. cit.*, p. 77

¹⁶⁷ Benjamin, W., *El narrador*, *óp. cit.*, Texto recogido de la versión francesa (con variaciones), p. 116

¹⁶⁸ Cf. Benjamin, W., *El narrador*, *óp. cit.*, p. 84

perdido” como una empresa privada y un ejercicio de inmersión en el yo, realiza a su vez, a ojos de Benjamin, todo un estudio sociológico (además de una aguda crítica) del XIX y de la burguesía de la época¹⁶⁹.

Es decir, que el primer ámbito exterior en que se constituye la memoria son los otros, la colectividad, en donde recibimos nociones y experiencias que provienen de una lejanía tanto temporal como espacial¹⁷⁰, permitiéndola ampliarse así en el espacio y el tiempo más allá de la mera inmediatez, de forma que resultaría imposible pensar la historia como algo que nos ajeno. Así, puede entenderse que Benjamin afirme que “la experiencia es cosa de la tradición, lo mismo en la vida colectiva que en el interior de la vida privada”¹⁷¹. Es pues, en la imbricación entre memoria colectiva e individual donde ha de buscarse una experiencia ampliada y más auténtica, y no en el yo volcado sobre su interioridad, retirado del mundo: “Allí donde impera la experiencia en su sentido estricto, ciertos contenidos que son propios de nuestro pasado individual entran finalmente en conjunción con los del colectivo en la memoria”¹⁷².

II.II. II. Explorar espacios: la memoria hecha sitio

Tal como es habitual en la escritura benjaminiana, las imágenes de la excavación y la arqueología parecen ir más allá de la simple metáfora. Así, en los escritos dedicados a su propia memoria, en vez de presentarnos un relato urdido por el yo-protagonista para dotar de un sentido ya sea al todo o a cada una de las partes, es la corporalidad de los lugares del recuerdo la que parece pasar a primer plano. Si “la autobiografía tiene que ver con el tiempo, con el transcurso y con aquello que constituye el constante fluir de la vida”, señala “aquí se trata del espacio, de momentos y de inconstancia”¹⁷³.

Que “se trata de espacios” es algo que se constata en la lectura de *Infancia en Berlín...*, donde todos los episodios se ubican siempre en lugares concretos, convirtiéndose muchas veces en sus protagonistas; Benjamin parece ir a buscar en ellos los recuerdos que allí tomaron forma, para componer así una imagen (formada por pedazos) de la ciudad de su infancia. Parques, plazas, o estancias de la casa se convierten en depositarias de la memoria, siendo, a su vez, la evocación de dichos lugares lo que trae consigo la posibilidad de recordar ciertos sucesos. Así lo ilustra en uno de los episodios: “aquella noche grabé en la memoria mi habitación y mi cama, como quien se fija en el lugar al que se supone ha de volver algún día para buscar algo olvidado”¹⁷⁴. De esta manera años

¹⁶⁹ Cf. Benjamin, W., “Hacia la imagen de Proust”, OC II.1., *óp. cit.*, p. 322

¹⁷⁰ La narración, que como veremos, sería una forma en que se amplía la experiencia gracias a la transmisión de la memoria, tendría sus orígenes, según Benjamin, en “dos estirpes remotas”, dos modos de vida y de relación con el medio: “el campesino sedentario” y “el marino mercante”. En uno la experiencia proviene de un tiempo lejano; en el otro, de un lugar lejano. Pero la narración encuentra su lugar más propio en el artesano: “la artesanía combinaba la noticia de la lejanía, tal como la traía a casa el que mucho ha viajado, con la noticia del pretérito que se confía de preferencia sedentario” (Benjamin, W., *El narrador*, *óp. cit.*, pp. 61-62).

¹⁷¹ Benjamin, W., “Sobre algunos temas en Baudelaire”, OC I.2, *óp. cit.*, p. 209-210

¹⁷² *Ib.*, p. 213

¹⁷³ Benjamin, W., *Escritos autobiográficos*, *óp. cit.*, p. 212

¹⁷⁴ Benjamin, W., *Infancia en Berlín...*, *óp. cit.*, p. 46

después se podría volver allí para descubrir “el futuro que se dejó olvidado en nuestra casa”¹⁷⁵. Y es que, como señala Halbwachs recordar no implica, en contra de lo que a veces se cree, transportarse con el pensamiento fuera del espacio, sino que “es en el espacio, en nuestro espacio [...] donde debemos centrar nuestra atención; en él debemos fijar nuestro pensamiento, para que reaparezca una u otra categoría de recuerdos”¹⁷⁶.

En el apartado anterior veíamos que en los recuerdos de Benjamin se hallaba siempre presente su índice socio- histórico, puesto que no era posible, en última instancia, la recuperación del pasado sino es a través de su conservación en el medio social que nos rodea. Pero la intersección entre memoria individual, colectiva e historia no es un aspecto aparte de la prevalencia que toma el espacio en los recuerdos. Pues la memoria colectiva necesita perdurar a su vez en el medio material, encarnarse espacialmente, y ello se realiza principalmente en los lugares compartidos por el grupo al que pertenece. Memoria colectiva y espacio habitado se tornan así indisociables: encerrándose en unos límites y sometiendo su actitud a su disposición se fortifica la transmisión de memorias y nociones comunes, de forma que, según Halbwachs, el grupo puede identificarse a sí mismo y diferenciarse del resto, teniendo más posibilidades de consolidarse y perdurar.

En definitiva, el marco espacial, en tanto que constituye una realidad social hasta cierto punto estable y duradera, es una condición básica de la memoria. No se trata de que todo recordar vaya unido a un lugar determinado, el recuerdo puede irrumpir de muchas formas: mordiendo la *madeleine* de Proust, a partir de cierto aroma o de un rostro¹⁷⁷. Pero parece que es en los espacios donde la memoria toma una forma verdaderamente externa, material, permitiéndola ir más allá de la rememoración arbitraria y particular propia de la experiencia privada y acercándola así a la historia.

De esta forma, en la indagación benjaminiana sobre memoria, el espacio cobra primacía sobre el tiempo, sin que ello suponga en ningún momento dejar de lado lo histórico; al contrario, es en los lugares del recuerdo donde se pone en evidencia la vinculación con el pasado colectivo e histórico. Ello se debe a que, como advierte Halbwachs, nunca nos enfrentamos al espacio físico puro: este siempre es un espacio histórico y social, hasta el punto de que “es difícil saber lo que sería el espacio para un hombre realmente aislado, que no formase o no hubiese formado parte de ninguna sociedad”¹⁷⁸. El espacio constituye un transmisor y almacén de las costumbres, nociones y recuerdos que conforman la memoria colectiva porque en él dejan su impronta quienes lo habitan: “Nuestro entorno material

¹⁷⁵ *Ib.*, p. 44

¹⁷⁶ Halbwachs, M., *La memoria colectiva*, *óp. cit.*, p. 144

¹⁷⁷ Benjamin, comentando la obra de Proust, observa que gran parte de aquellos recuerdos provenientes de la memoria involuntaria se presentan ante nosotros como rostros, pero en las capas más profundas “los momentos del recuerdo ya no nos informan de un conjunto, aisladamente, como imágenes”. Serían los olores los que componen esa memoria informe y sin imágenes, el hilo del que Proust tiraría para recuperar sus recuerdos. “los recuerdos se conservan presentes y adheridos al olfato”. (Benjamin, W., “Sobre algunos temas en Baudelaire”, OC I.2, *óp. cit.*, p. 330)

¹⁷⁸ Halbwachs, M., *La memoria colectiva*, *óp. cit.*, p. 144

(nuestra casa nuestros muebles y la forma en que están distribuidos, todo el orden de los habitaciones en que vivimos) lleva a la vez nuestra marca y la de los demás”¹⁷⁹.

De nuevo parecen encontrarse las ideas del sociólogo con las de Benjamin, que también se refiere, frecuentemente y en diversos textos, a esas marcas o improntas de la memoria sobre el espacio, bajo el nombre de “huellas”. “Habitar es dejar huellas”¹⁸⁰, proclama en *El Libro de los Pasajes*, donde las define como “la aparición de una cercanía, por lejos que pueda estar lo que la dejó atrás”¹⁸¹. Las huellas serían una forma en la que el pasado permanece “cercano” en el espacio actual, pero no de una manera manifiesta, cual signo abierto a la lectura unívoca, sino más bien en tanto que ausencia, como un indicio que invita a ser seguido, pero que escapa a la apropiación de la memoria voluntaria.

Es en el espacio compartido donde con el paso del tiempo, quedan las huellas de una vida. Benjamin se referirá, por ejemplo, a la acumulación en el “desalojado domicilio de la infancia” de “las huellas de la vida de nuestros padres”¹⁸² (y con ella su contexto social e histórico). Así, aunque ubique muchos de sus recuerdos infantiles en los espacios interiores y privados, no deja de aparecer en ellos la expresión del espacio público e histórico. Como ha señalado Kohan, “la experiencia de la ciudad no desaparece para Benjamin en el interior de las casas o aun en las habitaciones más privadas, porque los dos ámbitos están en relación y cada uno da su significación al otro”¹⁸³.

El modo de vida de una época o de un grupo se halla expresado pues en el espacio que habita y construye. De manera que, según expone Halbwachs, cuando el niño se acerca a casa de los abuelos, al llegar al barrio o ciudad donde estos viven, siente entrar en una región distinta, que coincide con los rasgos de los miembros mayores de su familia. Benjamin, en *Infancia en Berlín...*, nos aporta un buen ejemplo de ello: la casa de su abuela –recuerda– se ubicaba en un “barrio distinguido”, en cuyos patios la vida “no estaba nunca muy movida, algo del sosiego de los ricos [...], se había comunicado a estos, y todo parecía dispuesto a abandonarse de repente en una profunda paz dominical”¹⁸⁴. Ya en el umbral de la vieja casona a uno le embargaba “una sensación de desconocida seguridad burguesa”¹⁸⁵, y una vez se iba adentrando en sus innumerables pasillos y estancias parecía poderse respirar el aire de aquellos lugares remotos en los que la viajera anciana pasaba sus vacaciones.

De modo similar, en *Crónica de Berlín*, volviendo al barrio de su juventud perteneciente a la burguesía alemana hoy decadente, puede vislumbrar algunas notas de la situación histórica de aquel momento, y con ello de los acontecimientos de su propio presente. Vale la pena recoger uno de los fragmentos, en que puede sentirse el peso del espacio construido de la ciudad:

¹⁷⁹ *Ib.*, p. 132

¹⁸⁰ Benjamin, W., *Libro de los pasajes*, *óp. cit.*, p. 44

¹⁸¹ *Ib.*, p. 450

¹⁸² Benjamin, W., “Julien Green”, OC II.1., *óp. cit.*, p. 341

¹⁸³ Kohan, M., *Zona urbana. Ensayo de lectura sobre Walter Benjamin*, Ed. Trotta: 2007, Madrid, p. 38

¹⁸⁴ Benjamin, W., *Infancia en Berlín...*, *óp. cit.*, p. 60-61

¹⁸⁵ *Ib.*, P. 59

“Pero cuando hoy evoco en mis recuerdos, con sus bloques de pisos pasados de moda, sus mucho arboles polinizados en verano, las pesadas construcciones de hierro y piedra del ferrocarril metropolitano que lo atraviesas, los pocos y muy distanciados tranvías eléctricos que circulan por él, las perezosas aguas del *Landwehrkanal*, que aislaba los barrios de los proletarios moabitas, los esplendidos pero nunca penetrados árboles del parque del palacio Bellevue [...] , hoy este lugar espacial [...] es para mí las más exacta expresión plástica del lugar histórico que ocupaba esa última auténtica élite del Berlín burgués”¹⁸⁶.

La “infancia en Berlín” no es por tanto simplemente su infancia, sino su infancia *en* Berlín, indisociable de las calles y edificios de la ciudad, de su vivienda y su familia perteneciente a la burguesía, de los nuevos inventos y medios de transporte, etc. La infancia de Benjamin es, en definitiva, también la infancia de Berlín en el cambio de siglo.

Cabe señalar, por último, como, aunque con métodos, propósitos y resultados diferentes, Benjamin no solo desarrolla su indagación sobre los espacios en sus memorias infantiles sobre Berlín y en su investigación materialista sobre París (a través, en ese caso, como sabemos de sus viejas construcciones de fin de siglo y del sin fin de testimonios de los que fue haciendo acopio en la Biblioteca Nacional). El interés por la ciudad le lleva también a ir recogiendo en sus viajes a Nápoles, Moscú o Ibiza impresiones sobre los distintos modos de vida y organización de la sociedad que se plasmaban en sus calles, plazas, viviendas y formas de transporte. En cada una de ellas se expresan momentos y procesos históricos diferentes. Así, si Nápoles e Ibiza representan una vida más tradicional, en la que la industrialización apenas ha comenzado a penetrar, Moscú aparece como el intento de ruptura con la modernidad capitalista que ha hecho de París su capital.

II. III. Últimas notas sobre la memoria: en torno a tradiciones, ruinas y muerte.

La memoria cumple, de acuerdo con lo visto hasta ahora, un papel fundamental en la experiencia; siendo la historia, el espacio y aquellos con quienes una y otro se comparten, las condiciones sobre las que se construye y que permiten su recuperación. De manera que aquella experiencia superior, anhelada por Bergson o Proust, y que también la poesía de Baudelaire trataba de capturar a través de las *correspondances* (momentos significativos, en los que el tiempo se densifica cargándose de pasado y permitiendo escapar al desasosegante discurrir del tiempo) no puede pretender encontrarse en el rechazo o huida de aquellos condicionantes.

Pero, tal como plantea Benjamin (señalando como Proust parece no haber caído en ello), este tipo de experiencias vinculadas a un tiempo pleno y al encuentro con el pasado, vividas en una explícita relación con el colectivo y el espacio, no serían algo tan extraño en sociedades o grupos “tradicionales”. En ellas, a través de los cultos o rituales y las ceremonias o fiestas que los rodean,

¹⁸⁶Benjamin., W, *Escritos autobiográficos, óp. cit.*, p. 202

“se consumaba una y otra vez la amalgama entre memoria colectiva e individual”¹⁸⁷. Eran acontecimientos en que se suspendía el transcurrir habitual de la vida, abriéndose un tiempo de consumación y reminiscencia de determinadas épocas y momentos pasados, permitiendo que siguieran estando a la mano durante toda la vida. “Lo que convierte en grandes e importantes los días festivos es sin duda el encuentro con la vida anterior”¹⁸⁸. Tales fechas, que operan como “pasajes de reminiscencia”, vienen señaladas por el calendario, el cual, frente al tiempo cuantificado y homogéneo marcado por reloj, recogería tanto la cantidad como la cualidad temporal. De ahí que estos contribuyan al refuerzo de la memoria colectiva, habiendo, como señala Halbwachs, “tantos calendarios como sociedades distintas”¹⁸⁹.

Así como el calendario de una sociedad demarca un tiempo cualitativo, donde no todos los días son iguales a otros, también el espacio habitado por ella tendrá lugares diferenciados, consagrados a dichos festejos y destinados a la rememoración, pues “sería muy difícil evocar el hecho si no pensásemos en el lugar”¹⁹⁰. Reunirse en una región espacial les permite reforzar sus vínculos al recordarles un pasado (supuestamente) común, que remite muchas veces a los momentos vinculados al origen o fundación del grupo (asociado habitualmente al trazado de límites y fronteras). Halbwachs se refiere, de manera principal, a los cultos religiosos, que por lo normal están sólidamente instalados sobre el suelo y distribuyen en el espacio las imágenes e ideas de su pensamiento: “Establecen determinados lugares sagrados, otros que evocan recuerdos religiosos, hay lugares profanos, algunos que están poblados por enemigos de Dios, donde hay que cerrar los ojos y los oídos, algunos sobre los que pesa una maldición”¹⁹¹. Pero las diferencias espaciales no se restringen a lo religioso, también, por ejemplo, en las antiguas comunidades la condición jurídica de un hombre dependía del lugar dónde vivía¹⁹².

Pero no ha de verse en las referencias a las celebraciones tradicionales una alabanza ingenua de Benjamin a las sociedades regidas por el rito. Por eso, comenzaremos intentando aclarar el uso del término “tradicición” que hace Benjamin, lo que nos llevará, a su vez, a plantear otras nociones importantes en el pensamiento benjaminiano. La exploración de estos términos permitirá revisar y aclarar algunas de los puntos fundamentales de lo expuesto hasta ahora.

En un primer sentido, la tradición sería aquella asociada a las sociedades tradicionales entregadas al ritual, gobernadas por el mito y sometidas a la fuerza del destino. Tal prevalencia del culto sobre la vida, ejemplificado por excelencia en el sacrificio de los inocentes, supone una existencia marcada por el miedo¹⁹³. También se ubicaría dentro de este sentido “reaccionario”, aquella tradición a la que, según las *Tesis*, se entregan los historicistas en su veneración por los viejos esplendores de la historia. Esta

¹⁸⁷ Benjamin, W., “Sobre algunos temas en Baudelaire”, OC I.2, *óp. cit.*, p. 213

¹⁸⁸ *Ib.*, p. 245

¹⁸⁹ Halbwachs, M., *La memoria colectiva*, *óp. cit.*, p. 113

¹⁹⁰ *Ib.*, p. 156

¹⁹¹ *Ib.*, p. 143

¹⁹² Cf. *Ib.*, p. 139

¹⁹³ Cf. Mayorga, J., *Revolución conservadora y conservación revolucionaria*, *óp. cit.*, p. 49

primera acepción implica, en definitiva, una existencia atada al pasado, así como la uniformización y el sometimiento del tiempo histórico bajo el ritmo homogéneo del eterno-retorno. Bajo la pretendida armonía que sus secuaces pretenden dibujar, resulta en realidad bastante artificiosa, porque como bien indica Benjamin aquello que llamamos “tradicición” es siempre algo “mutable de manera extraordinaria”¹⁹⁴.

En un segundo sentido, estaría la tradición vinculada a la memoria colectiva y a una comunidad humana que tiene su pasado a mano; sirve, por tanto, como sustento, ampliación y transmisión de la experiencia individual. Se basa también en la repetición, pero a diferencia del eterno-retorno del dogma, en el tiempo que abre al pasado se transmiten consejos y sabiduría; posee, en consecuencia, un carácter emancipatorio¹⁹⁵. De hecho, en *El Narrador* (1936), Benjamin se refiere a la forma narrativa del cuento (primer consejero de los niños) como “una de las formas más tempranas en que la humanidad se sacudió de la pesadilla del mito”¹⁹⁶, a cuyas fuerzas se opone con “astucia e insolencia”. Esta tradición, es también (según demandaban las *Tesis*) la que une y en la cual han de mirarse las clases oprimidas. Si en la primera, la existencia se supedita a instancias superiores, esta segunda se halla inscrita en el mundo profano (y como tal se reconoce), es decir, está marcada por la discontinuidad y por la muerte; aquello que precisamente Bergson dejaba fuera en su concepción de la experiencia ampliada: “en efecto, lo que separa a la *durée* bergsoniana respecto del orden histórico como tal (como también de uno prehistórico) es la ausencia en ella de la muerte”¹⁹⁷.

Donde sí se recogería tal imagen del mundo, como marcado por la cadencia de una muerte vacía de transcendencia, era en los dramas del Barroco (estudiados en *El origen del Trauerspiel*). La alegoría barroca, frente a la organicidad totalizadora y estática del símbolo (recurso por excelencia del Clasicismo y Romanticismo)¹⁹⁸, mostraba un mundo fragmentado y reificado, al insistir en la escisión

¹⁹⁴ Benjamin, W., *El narrador*, *óp. cit.*, p. 57

¹⁹⁵ La narración posee un interés práctico, trae consigo “abierta o velada, su utilidad”. Su consejo no es una respuesta a una pregunta sino un ofrecimiento de continuidad en la historia, porque para recibir consejo hemos de ser capaces de dejar a hablar a la situación, y por tanto de narrarla. Es decir, que la experiencia que ofrece la narración no opera por medio del dogma impuesto, sino a través de la comunicación y de la escucha distendida.

¹⁹⁶ Benjamin, W., *El narrador*, *óp. cit.*, p. 65

¹⁹⁷ Benjamin, W., “Sobre algunos temas en Baudelaire”, OC I.2, *óp. cit.*, p. 250

¹⁹⁸ La alegoría es un modo de expresión, un recurso estilístico de codificación del lenguaje, en el cual aquello que se dice o se representa pretende significar o remitir a algo distinto de su significado habitual. Es decir, presenta dos niveles de significación, de modo que el significado literal o superficial nos sugiere otra interpretación. Si bien, el procedimiento alegórico ha ido cambiando históricamente hasta su comprensión moderna, siendo “producto de prolíficos debates culturales”. Como explica Benjamin, el Romanticismo habría contrapuesto símbolo y alegoría, depreciando a esta última. Y habría partido para ello de una noción de símbolo (basada en ideas del Clasicismo), que tergiversaba su concepción mística o teológica forjada en la Edad Media. Este pasará así a ser entendido como una relación entre manifestación e ideal, entre esencia y apariencia; mientras que la alegoría es asociada al concepto, vista como un recurso estético pobre y vulgar, mera inscripción intrascendente y mecánica, asociada a lo variable o lo problemático.

Si la comprensión del símbolo defendida por los románticos estaba vinculada a su exaltación del individuo y el genio y a su visión de la obra de arte como manifestación de una idea, la alegoría es el modo de expresión por excelencia del Barroco, lo cual tendría que ver, según Benjamin, con sus propios problemas político-religiosos, que “no afectaban tanto al individuo y su ética como a su propia comunidad eclesiástica”.

entre sentidos y cosas y en la inherente transitoriedad de todo lo existente. De este modo, con el *Trauerspiel* la historia entraba en el escenario, volviéndose sensible en tanto que ruina¹⁹⁹; presentándose, por tanto, como “historia del sufrimiento” (en todo lo que esta “desde el principio tiene de intempestivo, de doloroso, de fallido”²⁰⁰).

La alegoría suponía pues un modo de percepción propio del *pathos* melancólico característicamente barroco, el cual comporta además una temporalidad concreta²⁰¹, definida por la inmanencia y la repetición que la muerte instaura como ritmo la historia (ya sea la historia natural o humana, pues precisamente en ella ambas se entrecruzan: “la naturaleza lleva ‘historia’ escrita en el rostro con los caracteres de caducidad”²⁰²). Pero a la vez, la alegoría permitía un cierto modo la salvación de las criaturas (aunque una salvación “débil”, no trascendente, sino más bien “materialista”²⁰³): en la exégesis alegórica, al disolverse con la muerte toda unidad de sentido, “cada personaje, cada cosa cada situación pueden significar cualquier otra [...] precisamente por aludir a algo distinto, cobran una potencialidad que los hace parecer inconmensurables con las cosas profanas y las eleva a un plano superior”²⁰⁴.

Así, mientras en la tragedia clásica, lo que se salvaba con la inmortalidad del héroe no era “la vida, sino tan solo el nombre”; en el *Trauerspiel*, sus personajes (quienes nunca son héroes) “no pierden con la muerte más que la nominada individualidad, no la fuerza vital de su papel”²⁰⁵. Lo cual nos lleva a la imagen benjaminiana, ya mencionada, de “la ruina”²⁰⁶: ese fragmento marcado por la muerte (perteneciente, en consecuencia, al pasado) que escapa a la apropiación de los bienes culturales característica de la tradición dominante, a la vez que exige por sí mismo ser salvado. La ruina significa “la resistencia radical a toda simbolización, a toda producción de sentido, a la vez que su silencio la

La alegoría barroca se caracterizará por su plasticidad (como lo muestra el auge barroco de los emblemas) y por la ambigüedad al ser imposible reconciliar significado y significante (contra la *alegoresis* medieval). De esta forma, en el drama, los objetos, los espacios, etc., se transformaban (o codificaban) ellos mismos en signos o emblemas de las pasiones, intereses, etc. (por ejemplo, nos encontramos una daga tan “afilada” como los celos).

Es interesante destacar que para Benjamin lo que verdaderamente distingue símbolo y alegoría está en su carácter temporal. El primero, como unidad indivisible de forma y contenido, es algo fijo, inmóvil, y su experiencia es concebida como “una momentánea totalidad”; mientras la segunda, se define por lo que le falta, por eso la resolución solo puede ser llevada a cabo en el tiempo, se asocia, en consecuencia al transcurrir histórico. Su propósito en *El origen...* era recuperar el proceder alegórico mostrando que, en contra de lo que pretendían los románticos, el significante alegórico no se pierde como un mero signo o remisión, ni como simple medio para comunicar, sino que él mismo es digno de conocimiento.

¹⁹⁹ *Ib.*, p. 396. Frente a la tragedia, “totalmente desligada del mundo de las cosas, este se eleva ominoso sobre el horizonte del *Trauerspiel*” La espacialización que realiza el *Trauerspiel* se dirige pues a representar el mundo profano, contrastando con el más allá, el mundo de los espíritus, carente de historia.

²⁰⁰ Benjamin, W., “El Origen del *Trauerspiel* alemán”, *óp. cit.*, p. 383

²⁰¹ Maura, E., *Las teorías críticas de Walter Benjamin*, *óp. cit.*, p. 113

²⁰² Benjamin, W., “El origen del *Trauerspiel* alemán”, *óp. cit.*, p. 396

²⁰³ La alegoría barroca tiene un carácter materialista porque al acentúa la fragmentariedad e intrascendencia del mundo y, al insistir en la falta de un nexo necesario entre las cosas y sus significados, muestra estas en toda su corporeidad y materialidad (los objetos tomarán así gran protagonismo en el escenario).

²⁰⁴ *Ib.*, p. 393

²⁰⁵ Benjamin, W., “El Origen del *Trauerspiel* alemán”, *óp. cit.*, p. 348

²⁰⁶ Cf. *Ib.*, p. 397.

reclama²⁰⁷, oponiéndose a toda concepción del conocimiento como facultad subjetiva o representación que pretenda reducirla a objeto. Al paisaje en ruinas corresponde la mirada melancólica, que se abisma en el mundo de las cosas, desligándose del sujeto empírico para profundizar en la plenitud interna de aquellas: el melancólico sufre de una “despersonalización”²⁰⁸. De ahí que Benjamin encontrara en la alegoría un proceder interesante para sus propias pretensiones filosóficas, y adecuado para indagar en la configuración del mundo moderno, el cual ya comenzaba a atisbarse en cierta manera en las expresiones artísticas barrocas²⁰⁹.

La vinculación entre la salvación materialista y la dislocación del sujeto aparece también en *El narrador*. La muerte es señalada allí como aquello que otorga verdadera autoridad (no autoritaria) al narrador, a la vez que constituye su límite infranqueable “hecho que da cuenta de la callada interpelación proveniente de todo aquello sobre lo que ella acecha: “la interpelación de lo inolvidable”²¹⁰ (similar al reclamo de justicia en las *Tesis*²¹¹). Al mismo tiempo, la disposición de quien escucha la narración, para que pueda imprimirse en su memoria lo escuchado y asegurar así la posibilidad de su reproducción, había de caracterizarse por la distensión y el “olvido de sí”.

Es, en definitiva, la muerte lo que parece señalar la entrada de cualquier cosa en la tradición profana y, por tanto, en la memoria colectiva e involuntaria, posibilitadoras de la ampliación de la experiencia. Paradójicamente, es la concepción del tiempo que reconoce la caducidad y la inherente fragilidad de todo producto natural e histórico, la que permite concebir una memoria llena de fuerza, capaz de hacer justicia de todo lo sido. Y es que para Benjamin cada cosa existente ha de considerarse una “criatura”, en el sentido de que constituye una singularidad irrepetible e irreductible: “criatura es el humano, el animal, la cosa, en su íntima singularidad que es, a la vez imborrable alteridad”²¹².

Además, la imaginaria espacial de Benjamin parece ir de nuevo (con “las ruinas”) más allá de la simple metáfora. La posibilidad de rememoración que abriría la muerte, es asociada reiteradamente a los espacios concretos donde esta ha dejado su marca. Si la memoria colectiva necesita encarnarse en el espacio, la relación entre una y otro parece quedar apuntalada a través de la muerte. Así, en *Crónica de Berlín*, vinculaba la posibilidad de recordar con los propios antepasados, enterrados bajo tierra. Su sensibilidad a la tradición de la ciudad de Berlín, afirma, está limitada por la “tradición topográfica que

²⁰⁷ Oyarzun R., P, “Introducción” a Benjamin, W., *El narrador*, *óp. cit.*, p. 37.

²⁰⁸ Cf. Benjamin, W., “El origen del *Trauerspiel* alemán”, *óp. cit.*, p. 353. Así hablaba Benjamin respecto a la experiencia alegórica: “en la imagen del mundo propia de la alegoría la perspectiva subjetiva se encuentra, por tanto, totalmente absorbida en la economía del todo” (Benjamin, W., “El Origen del *Trauerspiel* alemán”, *óp. cit.*, p. 458).

²⁰⁹ Como ocurría con el *flâneur*, el uso de la alegoría es más bien un inspirador, una herramienta llena de potencialidad dialéctica, y no tanto un ejemplo a seguir per se. El mundo fragmentado del barroco, tiene también un rostro “negativo”: su fragmentariedad y carencia de significado últimos, parece albergar una prefiguración del mundo reificado de las mercancías en la que el mismo sujeto, en su identificación con las cosas, se ve así mismo cosificado.

²¹⁰ *Ib.*, p. 29

²¹¹ La labor del narrador, tal como la expone Benjamin, se aproxima estrechamente a la del historiador materialista de *Sobre el concepto de Historia*, pues a la tarea de la narración le es atribuida la capacidad, nada menos que de hacer justicia. El texto se cierra con las siguientes palabras: “El narrador es la figura en la que el justo se encuentra consigo mismo” (Benjamin, W., *El narrador*, *óp. cit.*, p. 96).

²¹² *Ib.*, p. 49

representa la unión con los muertos de este suelo”²¹³, al no ser las familias de sus padres nativas de la ciudad alemana.

Que la memoria nace en los espacios marcados por la muerte es algo sobre lo que Benjamin vuelve a insistir, al explicar como el primer intento serio en su vida por recordar vino al evocar la figura de su amigo Heine, muerto en la juventud junto a otra compañera. Se vio llevado entonces a intentar reproducir el barrio berlinés donde este vivía y los lugares que con él compartió. Tras desaparecer Heine, antes de ser definitivamente abandonados, aquellos espacios que antes habían constituido puntos de reunión de los amigos ya no pudieron ser otra cosa que el “punto de encuentro de los supervivientes”²¹⁴. Los muertos, ya en la vida personal, ya en la historia, parecerían modificar aquellos lugares en que dejaron sus huellas, como si estas se adhirieran, con ella, de manera más firme. El espacio queda entonces, de algún modo, silenciado, solidificado en el pasado; lo que permite recuperarlo y redimirlo. Por eso, al retornar al barrio de su juventud, el cual hoy se le presentaba como “un barrio muerto [...], convertido en el trastero de la burguesía de la zona oeste”²¹⁵, hacían su aparición los recuerdos de aquella época que transfiguraban a su vez la propia imagen del presente.

Es, en definitiva, en los lugares tocados por la muerte, en decadencia, donde más fácil resulta recuperar lo ya sido, y donde, en definitiva, mejor se expresa el índice histórico de una época. Es decir, que retomando lo expuesto en el “Prólogo”, es en el decaer de las cosas, inherente al mundo histórico-fenomenico, donde puede llegar a expresarse el “origen” (aquel fondo inmemorial e inolvidable de todo fenómeno, pero nunca estático ni finalizado) y, en último término, la verdad. El “estallar” de la verdad era “la muerte de la intención”, coincidente por tanto “con el nacimiento del auténtico tiempo histórico”²¹⁶ (de ahí que al dejar la muerte fuera, Bergson excluyera también la historicidad de la experiencia).

Así, desde la óptica benjaminiana, todo intento verdadero por recordar se dirige a lo que todo lo que la tradición oficial ha dejado fuera, en tanto aquello que, efectivamente, ya no está presente. Mientras, el pasado que esta reivindica y perpetúa permanece, de un modo u otro, con vida (aunque sea una vida meramente “nominal”, mantenida artificialmente, sometida y desdibujada por la voluntad del presente). Es lo muerto, en este sentido, lo que puede y debe ser insuflado de fuerza vital, no para obtener de ello una función legitimadora, venerarlo o convertirlo en autoridad, sino para hacerle justicia, cuestionando y alterando la imagen que el presente nos ofrece de sí mismo. Y es que, como ya se apuntó en su momento, solo la humanidad emancipada tiene sus muertos a salvo²¹⁷.

²¹³ Benjamin., *W, Escritos autobiográficos, óp. cit.*, p 213

²¹⁴ *Ib.*, p. 201

²¹⁵ Benjamin., *W, Escritos autobiográficos, óp. cit.*, p. 104

²¹⁶ Benjamin, W., *Libro de los pasajes, óp. cit.*, p. 465

²¹⁷ La tesis VI dice literalmente: “ni los muertos estarán seguros ante el enemigo si es que éste vence” (Benjamin, W., “Sobre el concepto de historia”, *óp. cit.*, p. 308).

Es dicho mundo profano el que el historiador materialista ha de reconocer como escenario de su trabajo, y sobre el cual habrá de articularse toda noción de la experiencia superadora de aquellos elementos mitológicos que conformaban la concepción subjetivista del conocimiento. El mismo sujeto(-historiador) asume allí la temporalidad y carencia que le son inherentes. La experiencia benjaminiana, cuya expresión más alta la encontrábamos en la noción de imagen dialéctica, consistiría, pues, tal como lo ha expresado Oyarzun, “en la dislocación aguda del sujeto en virtud del acceso de lo otro, la conversión del sujeto, cierto de sí y asentado en el dominio de su familiaridad, en otro, sabedor de su caducidad”²¹⁸, y de que en su núcleo descansa “lo indeleble de la muerte, la signatura de la inapropiable temporalidad que esta inscribe en el ser”²¹⁹.

Y es solo a través de la memoria como puede ser, hasta cierto punto, aprehendida y reparada toda la amplitud de la existencia, en sus singularidades y sus carencias, ya nos hallemos en el ámbito de la vida personal o en el de la historia. Si bien, no es el modelo de memoria biográfico el adecuado para ninguna de ellas: con este la rememoración voluntaria se impone como la historia de los vencedores sobre lo ya sido, tomando tan solo aquello que le interesa para adecuarlo a su relato unívoco; abandonándose así, una y otra (vida e historia), a un devenir homogéneo y alienador. La posibilidad de “hacer memoria” no puede reducirse a una facultad psicológica ni al relato de epopeyas; más bien se basa en que todo ahora se halla cargado de pasado, surcado por sus huellas, y no precisamente de una manera abstracta: nuestro mundo y nosotros mismos estamos contruidos por el pasado y la historia. Ese pasado está también hecho piedra en la ciudad, en sus edificios y sus calles; es ahí donde irá a buscarlo Benjamin para hacer despertar al siglo XX, convirtiendo en terreno de su indagación la ciudad de París del XIX.

²¹⁸ Oyarzun Robles, P., “Introducción” a Benjamin, W., *La dialéctica en suspenso*, óp. cit..., p. 18

²¹⁹ *Ib.*, óp. cit., p. 16

III. Espacio

Anteriormente vimos como la apuesta benjaminiana por otra forma de exposición de la historia se enmarcaba en el contexto de la propia situación histórica que estaba viviendo: un contexto de crisis social en que la humanidad parece verse afectada por una pobreza que carcome también las cosas espirituales y que la lleva a recluirse en una existencia superficial, de tal modo que Proust solo podía salir de su experiencia empobrecida y reencontrarse con su memoria de manera azarosa y privada. Esa experiencia reducida, caracterizada por un yo que se impone intencionalmente sobre el mundo, correspondía al esquema propio del sujeto cognoscente moderno, en el que Benjamin en *Sobre el programa de la filosofía venidera* ya había detectado ciertos rasgos problemáticos. Así, desde los inicios de la modernidad la experiencia habría comenzado a verse transformada y, a partir del siglo XIX, parece haber entrado en crisis.

La forma de la experiencia, pues, parece ser para Benjamin algo que varía históricamente, al mismo tiempo que se producen los cambios en las sociedades humanas y sus formas de comprender el mundo. Pero sus mutaciones no son vinculadas simplemente a una consideración abstracta en torno al cambio de las “ideas dominantes”. Desde su postura de crítico materialista, se remite en sus investigaciones a las alteraciones producidas en las relaciones sociales y las condiciones materiales que la “gran transformación” capitalista habría traído consigo; y de una manera particular, como trataremos de desarrollar en las próximas páginas, a una nueva organización y configuración de los espacios.

Parte de estas consideraciones las encontramos en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (1936), donde Benjamin indaga en los cambios en el aparato perceptual humano asociados a las nuevas formas de arte posibilitadas por la técnica moderna, partiendo de la premisa de que “el modo en que se organiza la percepción humana no está solo natural sino también históricamente condicionados”²²⁰. Las variaciones en el modo y la manera de la percepción, según plantea, están vinculadas a aquellas que se producen en los modos de existencia y la organización material de los colectivos humanos, y van acompañados, a su vez, de las distintas formas artísticas que surgen en las diferentes culturas y épocas. En concreto, le interesan aquí las modificaciones producidas en los últimos tiempos sobre la obra de arte porque, como recoge al inicio este ensayo, a través de una cita de Paul Valéry:

“Ni la materia ni el tiempo ni el espacio son, ya hace veinte años, eso que siempre fueron, y hay que contar con que tan grandes innovaciones cambien toda la técnica de las artes, influyendo por tanto sobre

²²⁰ Benjamin, W., “La obra de arte en su época de de reproductibilidad técnica”, OC, I.2. *óp. cit.*, p. 56

la misma invención y acabando quizá de un modo mágico por modificar radicalmente el concepto de arte como tal”²²¹.

Los cambios en la percepción pueden remitirse pues al mismo carácter socio-histórico de las condiciones espacio-temporales sobre las que esta se apoya. Si, como ya señalamos, hay tantos calendarios y formas de organizar el tiempo como sociedades distintas, algo no muy diferente parece ocurrir respecto al espacio (así lo recogen, por lo demás, el registro histórico y antropológico²²²). Tal como decía Halbwachs, nunca nos enfrentamos al espacio físico puro: este, del mismo modo que el tiempo, no puede reducirse a un mero dato de la física, homogéneo y abstracto, al modo en que se hubiera entendido en la concepción científicista marcada por la mecánica de Newton que Benjamin crítica (esta corresponde, en efecto, también una particular cosmovisión histórica). El *Libro de los Pasajes* cita, a este respecto a Marx cuando señalaba que la naturaleza no es simple naturaleza física, sino “producción material, materia social, mediada y moldeada por la actividad humana social, y con ello al mismo tiempo mudable y moldeable en el presente y en el futuro”²²³. El espacio es, en definitiva, también aquel del que, en cierto modo, ya hemos venido hablando: construido social e históricamente; cargado de significados y de memoria; en que cada época recibe el legado heredado por una tradición histórica, incorpora sus propios hallazgos e ideas, imprimiendo cambios sobre él, transformando algunos aspectos, abandonando otros.

Como ha señalado David Harvey, admitir el carácter social e histórico del espacio y el tiempo no significa que sean algo subjetivo y arbitrario. Las maneras en que son concebidos se conforman necesariamente a través de las prácticas y procesos materiales que sirven para reproducir la vida social e implican un determinado modo de actuar y transformar el entorno²²⁴; operan, en consecuencia, de modo objetivo. De hecho, uno no podría escapar a la organización social de espacio y tiempo sin sufrir graves penalidades. “La determinación de aquello que es el espacio y el tiempo no es pues políticamente neutral”²²⁵, sino que está íntimamente vinculada a las estructuras de poder y a las relaciones sociales, a los medios de producción y de consumo. Por eso todo cambio en la sociedad habría ido siempre asociado con mudanzas en los modos en que el espacio y el tiempo se comprenden y organizan.

En este sentido, la atención que presta Benjamin al espacio y a las ciudades nos revela la estrecha relación existente entre una época histórica, las formas de experiencia y los modos de existencia que en ella se desarrollan y los espacios en que lo hacen. Como dice Eduardo Maura, en sus esfuerzos por ofrecer una imagen del mundo resultante de la transformación capitalista y del nuevo orden de la mercancía, Benjamin pone en evidencia el carácter socialmente condicionado del espacio/tiempo

²²¹ *Ib.*, p. 50

²²² Cf., Harvey, D., *La condición de la postmodernidad. óp. cit.*, p. 228

²²³ Benjamin, W., *Libro de los pasajes*, p. 485

²²⁴ Cf., Harvey, D., *La condición de la postmodernidad. óp. cit.*, p. 228

²²⁵ Harvey, David, “La construcción social del espacio y del tiempo: Una teoría relacional”, <<https://geografiacriticaecuador.files.wordpress.com/2013/01/16-harvey.pdf>>, p. 4-5

mercantil –capitalista, así como del sujeto allí surgido (que no sería ya sujeto trascendental, sino resultado social de múltiples procesos intersubjetivos):

“El espacio/tiempo de la modernidad capitalista es el modo en que se da todo aparecer, es la estética trascendental de la modernidad capitalista, sólo que aquí la estética no es condición de posibilidad de las cosas, sino también resultado histórico, proceso económico y extraeconómico, trama de relaciones y de transformaciones de lo económico en lo extraeconómico y de lo extraeconómico en economía”²²⁶.

Como en el texto sobre la obra de arte, Benjamin explora dichos cambios especialmente a través de sus expresiones artísticas y culturales. Si bien lo que pretende no es tanto desvelar los entramados causales entre procesos económicos y fenómenos culturales o artísticos, como la expresión en la cultura (en el arte, la literatura, la arquitectura, etc.) de las relaciones estructurales, sociales y económicas de una época: “Marx expone el entramado causal entre economía y cultura. Aquí se trata del entramado expresivo. No se trata de exponer la génesis económica de la cultura, sino la expresión de la economía en su cultura”²²⁷.

Su propósito de leer en los materiales de la cultura y sus variaciones la realidad social en la que estos se originan le permite desentrañar cómo determinados fenómenos culturales son o no posibles bajo las determinadas condiciones estructurales, económicas y sociales. Así, encuentra que en la época del capitalismo avanzado ya no se dan las condiciones adecuadas para la recepción de “viejos” tipos de arte u otras expresiones culturales. Ello explicaría la decadencia de la poesía lírica o de la narración y el florecimiento (con las nuevas posibilidades materiales y técnicas) de la novela, la prensa o el cine, que sí darían cuenta de los modos de percepción y de experiencia correspondientes a la nueva subjetividad surgida en las grandes ciudades.

En resumen, una de las preocupaciones fundamentales que guía la obra de Benjamin desde finales de los años veinte, habría sido buscar cuáles son las condiciones materiales que dan lugar a la experiencia y a la subjetividad moderna-capitalista, a través fundamentalmente de la indagación en los espacios de la ciudad que el nuevo orden ha ido construyendo en su desarrollo. Ahora bien, tal como hemos apuntado, la transformación aquí operada sobre la experiencia no parece ser una más de tantas que pudieron producirse en la historia humana. Benjamin detecta indicios de una verdadera quiebra. Él, que se proponía firmemente rechazar la actitud de los “agoreros de la decadencia”, no podrá sino diagnosticar una “crisis de la experiencia”. La modernidad, pues, no solo ha traído consigo, bajo las nuevas condiciones sociales que se van imponiendo, una transformación de la experiencia sino un verdadero debilitamiento y pérdida de esta, ocasionada por la quiebra insalvable que ha instalado con respecto al pasado, así como por la velocidad con la que lo ha hecho.

²²⁶ Maura, Eduardo, “Benjamin y el tiempo”, *Daimon: Revista de filosofía*, N. 57, pp. 137-149, p. 9

²²⁷ Benjamin, W., *Libro de los pasajes*, *óp. cit.*, p. 462

Las siguientes páginas se dedican al desarrollo estas cuestiones. En primer lugar, trataremos de ver cómo se relacionan los planteamientos de Benjamin sobre los cambios y la devaluación de la experiencia con las transformaciones espacio-temporales modernas. Tres ello, se exponen algunas de las modificaciones concretas producidas sobre los espacios del París del siglo XIX recogidas en el *Libro de los Pasajes* y las implicaciones sobre la experiencia de sus habitantes. Por último, atenderemos brevemente al modo en que todos esos cambios se expresarían en las formas artísticas y culturales.

Para completar la lectura que hace Benjamin de estos fenómenos nos serviremos de otros autores que han atendido a la importancia de de los espacios y a las transformaciones modernas de la vida urbana. Entre ellos, destaca David Harvey con su *París, capital de la Modernidad*, cuyo título es una clara referencia al *París, capital del XIX* de Benjamin. Harvey alaba y afirma inspirarse allí en la “fragmentada aproximación a la totalidad” que el filósofo berlinés hace de la ciudad, frente a los abordajes unidimensionales habituales en muchos teóricos, que dejarían fuera la complejidad de la experiencia urbana.

III. I. La crisis de la experiencia moderna. Nuevos tiempos y espacios.

La transformación y crisis de la experiencia podría ser entendida como una “pérdida de aura”. Aunque Benjamin aplicaba este diagnóstico de manera particular a la obra de arte (en *La obra de arte...*), tomado en un sentido más amplio puede entenderse como el mismo fenómeno que estaría también tras el fin de la narración (en *El Narrador*); las alteraciones en el arte y la narración son asociadas en ambos casos a la modernidad, sirviéndonos de esta manera para ofrecer una caracterización general de la experiencia moderna.

A pesar de las diferencias que existen entre los planteamientos de los dos textos, intentaremos recoger los rasgos fundamentales que comparten sus respectivos análisis. El mismo Benjamin llegó a señalar la existencia de claras correspondencias entre “el hecho de que el arte narrativo haya tocado a su fin” y “el declive del aura”²²⁸. Y es que más allá de los temas particulares abordados en uno y en otro caso, lo que le interesa verdaderamente no es tanto el análisis de las formas artísticas o literarias en cuanto tales, ni de su calidad estética, como las implicaciones sociales y políticas que se expresan en estos cambios.

El aura es definida por Benjamin en términos de percepción espacio-temporal como un *hic et nunc*, “una singular trama de tiempo y espacio: la aparición única de una lejanía, por próxima que esta pueda hallarse”²²⁹. La experiencia aurática sería posibilitada por una instancia material, una particular trama espacial en la que, de algún modo, una lejanía, un tiempo-otro, se hace presente aunque permaneciendo

²²⁸ Carta a Wiesengrund –Adorno, 4 de Junio del `36, en Adorno, Th. W., *Correspondencia* (1928-1940), *óp. cit.*, p. 145

²²⁹ Benjamin, W., “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, *óp. cit.*, p. 56

siempre en última instancia inasequible: la “cercanía de su materia [...] en nada perjudica a lo lejano que conserva tras su aparición”²³⁰. El aura abre un espacio diferenciado, cargado de una cierta autoridad que es, según Benjamin, lo que posibilita al mismo tiempo su transmisibilidad: así, gracias a la autoridad que emanaba del narrador, quienes se congregaban para escucharle se veían llevados a narrar antes o después lo que aquel les había transmitido.

De esta forma, el aura puede vincularse con la forma de rememoración involuntaria que la narración traía consigo: del mismo modo que la narración provenía de una lejanía espacial o temporal, el aura acompaña a un objeto en que la experiencia se deposita, permitiendo que esta pueda llegar a presentarse en nuestro espacio²³¹. El encuentro con lo remoto que ella origina (similar al de Proust al morder su *madeleine*) se produce sorpresivamente, irrumpe interpeándonos, sin sucumbir a la intencionalidad subjetiva y vivencial que la reduciría a un objeto pasivo en manos del observador. Por eso Benjamin también se referirá al aura en términos de un “devolver la mirada”.

En lo que respecta a la obra de arte, el aura originalmente se manifestaba en su ubicación en el ámbito del culto y el ritual, mágico o religioso; podemos asociarla por tanto a aquellos “pasajes de reminiscencia” marcados por el calendario en los que el grupo se encontraba con la vida anterior. Pero más adelante, con la secularización que sufre el arte, el valor de autenticidad irá sustituyendo al de culto, aunque no habría dejado de ir acompañada de rituales (ahora secularizados) como serían las formas profanas de culto a la belleza.

La experiencia aurática no responde sin más a una cualidad intrínseca de los objetos, requiere además de una disposición particular del receptor. Así, a la narración le correspondía un *tempo* propio: el del “olvido de sí” o “aburrimiento”²³², favorecido por actividades, manuales y artesanales (al igual que el propio arte de narrar) como el hilar o el tejer²³³: “cuando el ritmo de su trabajo se ha posesionado de él [oyente], escucha las historias de modo tal que de suyo le es concedido el don de narrarlas”²³⁴.

El declive de la experiencia producido en la modernidad podrá entenderse entonces, en primer lugar, como un deterioro de la capacidad para su comunicación, así como de la memoria que la almacena; y es que como se pone en evidencia en la descripción que hacía Benjamin de la narración (que, recordemos, no consiste en otra cosa que en la facultad de intercambiar experiencias) la transmisión de las experiencias y su asentamiento en la memoria no es algo posterior o secundario respecto a las mismas. Es decir, estas se forjan al ser comúnmente compartidas y al compartir una memoria común. La experiencia, definida por el irrumpir de la alteridad irreductible que constituye toda criatura, bien

²³⁰ *Ib.*, nota en p. 58

²³¹ Cf. Benjamin, W., “Sobre algunos motivos en Baudelaire”, *óp. cit.*, p. 250

²³² Oyarzun indica que el término alemán utilizado por Benjamin es “Langweile”, que se refiere más concretamente, a un “tiempo largo”, “tiempo en el que no se asiste a nada, [...] solo se siente el tiempo, no su pasado como dilatación vacía” (Oyarzun R., P., “Introducción” a Benjamin, W., *El narrador*, *óp. cit.*, p. 109)

²³³ Cabe destacar, de cara a ciertas consideraciones que haremos más adelante, este carácter “táctil” del arte de narrar, produciéndose una conexión entre “mano, ojo, oído”, asociada tanto a quien narra (como artesano) como al escuchante (que hila, teje, etc.).

²³⁴ Benjamin, W., *El narrador*, *óp. cit.*, p. 70-71

puede entenderse en su núcleo como una comunicación siempre imperfecta y, en consecuencia, siempre inconclusa, nunca culminable pero, por ello mismo, consustancial a la misma existencia creatural: “los sujetos se constituyen intersubjetivamente, en la constante exposición a la alteridad; esta intersubjetividad solo es posible en y por la comunicación, y esta comunicación, por ende, es esencialmente un intercambio de narrativas”²³⁵.

De ahí que el diagnóstico que hará Benjamin sobre la pérdida de la “comunicabilidad” de las cosas no pueda tomarse como algo menor. Más aun si atendemos al lugar central que le otorga en escritos como *Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje del hombre* (1916) donde ya esboza el nexo existente entre el debilitamiento de la transmisibilidad de las experiencias y la pobreza espiritual, al referirse a la esencial comunicabilidad de toda criatura que se realizaría “en el lenguaje”, y no *por medio* de él: “no existe evento o cosa tanto en la naturaleza viva como en la inanimada, que tenga, de alguna forma, participación en el lenguaje, ya que a todas a ellas les es esencial comunicar su contenido espiritual”²³⁶.

Corre así peligro, señala en *El Narrador*, algo que parecía inalienable, que podríamos entender como “originario” (en el sentido benjaminiano de “origen”), perteneciente desde sus inicios a la humanidad. De modo que esta parece aproximarse peligrosamente a una “nueva barbarie”, a una crisis de alcances éticos y políticos: “No solo la imagen del mundo exterior, sino que también la imagen del mundo ético, han sufrido transformaciones que jamás se consideraron posibles”²³⁷. Uno de los lugares en que mejor se recoge el paisaje luctuoso, silente, que ha dejado la deriva del proyecto moderno es el siguiente fragmento de *Experiencia y Pobreza* (1932), en referencia a la Gran Guerra:

“¿No se pudo observar ya por entonces que la gente volvía enmudecida del frente? No más rica en experiencia comunicable, sino mucho más pobre. Lo que diez años después se derramó en la riada de libros que tratan de la guerra era cualquier cosa menos experiencia transmitida como siempre lo fue, de boca en boca”²³⁸.

Partiendo de estas consideraciones sobre la pérdida de experiencia, la modernidad (tal como se presenta en sus consecuencias últimas) parece definirse para Benjamin por una ruptura con el pasado y la tradición, es decir, con aquel suelo común en el que se apoyaba y se conformaba la experiencia,

²³⁵ Oyarzun R., P, “Introducción” a Benjamin, W., *El narrador, óp. cit.*, P. 13

²³⁶ Benjamin, W., “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje del hombre”, *Para una crítica de la violencia y otros ensayos: Iluminaciones IV* (Trad. Robert Blatt), Madrid, Taurus, 1999, p. 59. Según plantea allí, aunque todo participa y necesita expresarse en el lenguaje, en el caso del ser humano este constituye su misma entidad espiritual por completo (al haberle sido dada la capacidad de nombrar a las cosas), por lo que “no puede comunicarse a través de este, sino sólo en él”. Si bien, “lenguaje” es para Benjamin toda forma de expresión de la vida espiritual, no solo el habla humana. Todas las artes serían en este sentido lenguaje: “lenguajes sin nombre y sin acústica: lenguajes del material”. La comprensión que ofrecía Benjamin del lenguaje en este texto de juventud, inspirada en la lectura del Génesis, resulta compleja y valdría la pena analizarla más en detalle, pudiendo completarse con otros escritos posteriores como *La tarea del traductor*.

²³⁷ Benjamin, W., *El narrador, óp. cit.*, p. 60

²³⁸ “Experiencia y Pobreza”, OC II.1, *óp. cit.*, p. 217

ocasionada por la aceleración de los cambios, las novedades y de todos los ritmos de la vida. De forma que, tal como continuaba apuntando en *Experiencia y pobreza*, “una generación que fue al colegio todavía en tranvía de caballos se encontraba ahora a la intemperie y en una región donde lo único que no había cambiado eran las nubes”²³⁹. Ya Baudelaire, en su ensayo *El pintor de la vida moderna*, se refería a ella como lo “efímero, lo veloz, lo contingente”²⁴⁰. Se trata pues de una caracterización de la experiencia moderna ampliamente extendida, como marcada por la transitoriedad, el cambio caótico, o la inseguridad de un mundo en el que como dijo Marx “todo lo sólido se desvanece”. Más recientemente, Harvey ha empleado los términos nietzscheanos de una “destrucción creadora”: una búsqueda incesante por construir un nuevo mundo de las cenizas del antiguo a la manera de Fausto, quien para llevar a cabo su sublime fin elimina todo lo que se interpone en su camino.

En consecuencia, desde los inicios de la Edad Moderna, a partir de esa diferencia cualitativa que se va abriendo entre pasado y futuro, irá fraguándose la concepción progresista de la historia, en detrimento del tiempo reiterativo y cargado de memoria, representado para Benjamin en los calendarios. Estos, dice, constituyen “monumentos de una conciencia histórica” que “Europa está perdiendo”²⁴¹. Comienza, en definitiva, a desaparecer la sensación de arraigo histórico y, con ella, el respeto hacia el pasado²⁴². De modo que la autoridad que hacía dignas de atención a la obra aurática o al narrador, en virtud de su acumulación de experiencias, deja de ser reconocida. Aparecen, en cambio, como reacción a esta quiebra, intentos por encontrar nuevas formas que permitan adueñarse de una “experiencia verdadera” alejada de aquella definida por la ciencia moderna en virtud de su certeza, pasando a asociarse ahora la autoridad más bien a lo inexperimentable²⁴³.

Así pues la búsqueda de una concepción de la experiencia que fuese más allá de la “concepción heredada”, en favor de su inmediatez y amplitud, no es algo particular del filósofo berlinés. En realidad, como afirma Oyarzun, se trata de “un escozor que recorre a cierta filosofía de principios de siglo”²⁴⁴. Pero que en gran parte de los casos se tradujo en la aparición de “filosofías de la vida”, las cuales buscan aprehender la experiencia vivida tal cual se revela en su forma inmediata, definida presuntamente por su pureza y su carácter cualitativo²⁴⁵. En realidad, el mismo anhelo, como Benjamin observa, se expandía a todos los ámbitos de la sociedad: comienza a producirse una reanimación de la astrología, el yoga, la quiromancia o el espiritismo, tanteos que “nunca habían partido de la existencia del hombre en sociedad”²⁴⁶. El problema de todas estas tendencias, como ya se sugería en la crítica al

²³⁹“*Ib.*, p. 217

²⁴⁰ Baudelaire, Charles, *El pintor de la vida moderna*, citado en Harvey, D., *La condición de la postmodernidad*, *óp. cit.*, p. 25

²⁴¹ Tesis XV, “Sobre el concepto de historia”, *óp. cit.*, p. 316

²⁴² Cf. Harvey, D., *La condición de la postmodernidad*, *óp. cit.*, p. 26

²⁴³ Cf. Agamben, Giorgio, *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*, (Trad. Silvo Mattoni), Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2001, p. 9

²⁴⁴ Oyarzun Robles, P., “Introducción” a Benjamin, W., *La dialéctica en suspenso*, *óp. cit.*, p. 15

²⁴⁵ Cf. Agamben, G., *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*, *óp. cit.*, p. 43

²⁴⁶ Benjamin, W., “Sobre algunos motivos en Baudelaire”, *óp. cit.*, p. 208

vitalismo de Bergson por obviar el carácter sociohistórico de la experiencia, es que olvidan precisamente la experiencia concreta en reacción a la cual han surgido: “la inhospitalaria y cegadora de la época de la gran industria [...], experiencia que se sedimenta en la existencia, normalizada y desnaturalizada de las masas ya civilizadas”²⁴⁷.

En resumen, podría decirse que la modernidad operó como una forzada disolución de la memoria, un olvido, que deja a la intemperie a la humanidad a través de la transformación radical y acelerada respecto al pasado. La capacidad destructiva de sus fuerzas creativas tendría su culminación en la guerra, exaltada en la siguiente cita de Marinetti:

“La guerra es bella porque, gracias a las máscaras de gas, así como al terrorífico megáfono, a las tanquetas y a los lanzallamas, instauro la soberanía de lo humano sobre la máquina totalmente subyugada [...]. La guerra es también bella porque crea nuevas arquitecturas: grandes tanques, escuadrillas en formaciones geométricas, espirales de humo que se elevan sobre las aldeas incendiadas y todavía otras muchas...”²⁴⁸.

La cita nos permite pasar a atender otro elemento importante en la configuración de la experiencia moderna. Nos referimos a la técnica, cuyos impresionantes desarrollos no solo posibilitaron el espectáculo destructivo de la guerra celebrado por el artista futurista, sino también el desarrollo de la gran industria que acabamos de mencionar. Y (retomando el análisis realizado en *La obra de arte...*) son, asimismo, estas posibilidades abiertas por la nueva técnica las que están detrás de la desaparición de las viejas formas de arte “aurático”, al permitir tanto su “reproductibilidad” como su “aproximación”.

“La autenticidad de una cosa es la suma de cuanto desde su origen nos resulta en ella transmisible, desde duración de material a lo que históricamente testimonia. Como lo último se funda en la primera, al producirse la reproducción, donde la primera se sustrae para los hombres, el testimonio histórico de la cosa igualmente vacila por su parte. Sin duda, por supuesto, sólo este; pero lo que vacila de este modo es la autoridad de la cosa como tal”²⁴⁹.

Es la técnica la que acaba con la articulación espacio-temporal que posibilitaba el “aquí y ahora” de la obra, al posibilitar la abreviación de las distancias y su reproducción masiva. Pone así en compromiso esa encarnación material de la que depende (tal como vuelve a insistir Benjamin en el párrafo citado) el testimonio de lo lejano y la apertura memoria que la obra traía consigo, así como la singularidad que la hacía objeto de culto.

Además, su desarrollo supone el fin del modo de producción artesanal, al que pertenecían tanto el narrador como el artista, reorganizando los espacios y los tiempos de trabajo. El viejo artesano-

²⁴⁷ *Ib.*, p. 210

²⁴⁸ Citado por Benjamin, W., “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, *óp. cit.*, p. 84

²⁴⁹ Benjamin, W., “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, OC I.2., p. 55

narrador tendrá que abandonar el taller y el pueblo en que se hallaba arraigado para partir hacia las fábricas de la ciudad. La técnica, tal como la contempla Benjamin, parece ir así asociada a “una profunda alteración de las dimensiones espaciales de la experiencia”²⁵⁰, de manera que en la base de los cambios sufridos por esta última se hallaría una modificación de las condiciones espaciales que habría sido ejecutada por la técnica moderna.

De hecho, la técnica puede definirse, si seguimos a Félix Duque en *El arte público y el espacio público*, precisamente como un “abrir espacios”, una relación “interactiva” entre el ser humano y la tierra en la que no podrían concebirse el uno sin la otra. Es decir, que si como señalábamos más atrás, no puede pensarse nunca en un espacio puro o neutro es porque este es siempre un “producto artificial y técnico” (habiendo de entenderse, según Duque, lo artificial y lo natural como “extremos variables - en función según los estratos- de una historia: la historia de ese abrir espacios que es la técnica”²⁵¹). Es posible comprender así que la determinación y organización del espacio no sea nunca algo políticamente neutral, ya que la “técnica no se limita a abrir caminos, sino que ante todo los fortifica y delimita”²⁵², configurándose como “un ejercicio de poder y dominación sobre un territorio por parte de un grupo”²⁵³. Los espacios abiertos por ella son también siempre espacios políticos, con cuyas variaciones históricas “variará a su vez el sentido y la disposición del arte”²⁵⁴.

Lo singular a este respecto de la Edad Moderna residiría en que desde sus inicios comienza a fraguarse una particular alianza entre ciencia y técnica, bajo cuya mirada todo espacio se vuelve planificable y objetivable, desapareciendo, como apunta Benjamin en su análisis sobre la pérdida de aura, los espacios privilegiados, sagrados u ocultos. A partir de la reducción cartesiana de la diversidad mundana a la pura continuidad de la *res extensa* la Tierra irá pasando a ser un planeta visto como conjunto inagotable de recursos a disposición del hombre²⁵⁵; y es que, señala Duque, “quien posee la *mens mesurans* de todo espacio posee también la habilidad de construir los medios e instrumentos que le permitan apoderarse de tierras despojadas ya de todo misterio”²⁵⁶. El desarrollo de la proyección cartográfica trajo consigo no solo una posesión visual y conceptual del territorio, sino la posibilidad de plantearse formas de apropiación del espacio para su uso privado, fortaleciendo el sentido de poderes individuales y locales, en un marco, a su vez, de consolidación de lealtades nacionales²⁵⁷.

La exploración y ocupación del espacio que se inicia en la Edad Moderna fue acompañada, además, de una revolución del tiempo: llevó a la búsqueda de medidas más precisas y uniformes, sustituyéndose, como diría Benjamin, el calendario por el reloj. El tiempo pasa a convertirse así en

²⁵⁰ Oyarzun R., P., “Introducción” a Benjamin, W., *El narrador*, *óp. cit.*, p. 25

²⁵¹ Duque, Félix, *Arte público y espacio político*, Madrid, Ediciones Akal, 2001, p. 17

²⁵² *Ib.*, p. 19

²⁵³ *Ib.*, p. 18

²⁵⁴ *Ib.*, P. 23. Al menos del arte vinculado al poder (relación no precisamente anecdótica en la historia) y, especialmente, de aquella a gran escala, que ocupa los espacios “públicos”.

²⁵⁵ Cf. *Ib.*, p. 41

²⁵⁶ *Ib.*, p. 41

²⁵⁷ Cf. Harvey, D., *La condición de la postmodernidad*, *óp. cit.*, p. 253

“instrumento precioso para la regulación de la producción de mercancías”²⁵⁸, ya que la disciplina y distribución temporal permitían asignar precios al tiempo de trabajo. Modificaciones sobre los ritmos, tiempos y espacios de trabajo (desde los cercamientos de tierras a la producción en cadena) que darían lugar a numerosas revueltas de trabajadores a quienes se les exigía aceptar las nuevas reglas.

Ante la sensación de pérdida de la unidad que fueron provocando todas esas novedades, el sentido (aquello de “eterno e inmutable”) que pudiera tener la historia tendrá que buscarse a partir de ahora, señala Harvey, en medio del “torbellino del cambio y la vorágine”. A esa búsqueda respondió el “proyecto moderno” de la Ilustración, apostando por la acumulación de conocimiento generada por muchos individuos trabajando libre y creativamente en función de la emancipación humana respecto de irracionalidades del mito y la superstición. El proyecto tomaba en gran medida sus cimientos conceptuales de la revolución renacentista operada en los conceptos de espacio y tiempo (marcada por la invención de la perspectiva), que habían de organizarse, no ya para reflejar la gloria de Dios, sino para celebrar y facilitar la liberación del hombre como individuo dotado de conciencia y voluntad. El dominio científico de la naturaleza permitiría escapar de la servidumbre de la división “natural” de los días y estaciones que regía los viejos calendarios, así como de las catástrofes naturales. La idea de emancipación fue la piedra angular sobre la cual se fundaron innumerables proyectos utópicos que, según plantea Harvey, siempre incluían en sus intentos por democratizar el poder político cierto tipo de estrategias espaciales, poniendo en evidencia la ineludible entre ambos.

La tecnociencia moderna, al unir teoría y praxis, fue lo que permitió al “hombre producir el mundo”: siguiendo un metódico programa se podría eliminar toda materialidad, toda indisponibilidad de la naturaleza, hasta hacer que ciencia y mundo coincidan (como ya se exigía en Kant²⁵⁹), convertido este ya enteramente en artefacto. La tecnociencia cumple así con el considerado por Harvey como “deseo burgués” de reducir y eliminar todas las barreras espaciales y temporales, lo que daría lugar a la aceleración del ritmo de los procesos económicos y por tanto, de la vida social. Y es que, espacio y tiempo son obstáculos para la circulación monetaria y de las mercancías, de manera que, según este autor, uno de los ejes de la modernidad capitalista residiría en la reducción de las “barreras espaciales” y la “aniquilación el espacio a través del tiempo”, así como la racionalización del orden espacial en configuraciones de producción eficientes²⁶⁰.

De esta forma con el capitalismo occidental se produjo un “cambio radical en la experiencia del espacio y el tiempo”²⁶¹ provocando una enorme transformación de los modos de representación (iniciada, como indicábamos, con el Renacimiento) que estalló en el siglo XIX. Se acabó entonces con

²⁵⁸ Duque, F., *Arte público y espacio político*, *óp. cit.*, p. 41

²⁵⁹ Cf. *Ib.*, p. 42

²⁶⁰ Cf. Harvey, D., *La condición de la postmodernidad*, *óp. cit.*, p. 67. Esta metáfora de “aniquilación del espacio por el tiempo” se habría ido extendiendo durante la primera mitad del XIX, comúnmente asociada al ferrocarril y a las nuevas tecnologías XIX. También Marx la habría empleado en el *Manifiesto* y en los *Grundrisse* en relación con la tendencia a la expansión geográfica del capitalismo y al aumento de la circulación del capital, refiriéndose directamente a su propensión a sufrir “explosiones periódicas de «compresión del tiempo-espacio»” (*Ib.*, p. 65).

²⁶¹ *Ib.*, p. 45

la idea ilustrada según la cual, al haber una sola repuesta posible para cada problema se debía buscar la representación correcta del mundo que permitiera controlarlo racionalmente. Desde mediados de siglo, el arte, liberado, como dice Benjamin, “de las ataduras del ritual” se lanzó a la búsqueda de nuevas formas de representación²⁶². Con la independencia del arte, irán apareciendo movimientos que proponen formas de representación alternativas a la teoría fundada sobre un concepción del conocimiento moderno, como el surrealismo (por el que Benjamin se interesará de manera particular); pero también da lugar a otras propuestas, como *l'art pour l'art*, con las cuales el arte se pondría a disposición de la estetización de la política que el fascismo llevará a sus últimas consecuencias (tal como parece advertirse en el entusiasmo por la belleza de la guerra de Marinetti). Será también a partir de este momento cuando comience a extenderse la sensación de pérdida con respecto a todas las seguridades del pasado y la consecuente búsqueda de experiencias más auténticas.

Si bien, si atendemos al trabajo dedicado al *Trauerspiel* alemán, en la percepción barroca de la existencia ya parece haber estado latente esa crisis de los modos de representación (y una cierta propuesta alternativa), así como la confusión ante un mundo carente de transcendencia, desacralizado por la ciencia y la técnica. En oposición al decurso cronológico e intermitente que presentaba la tragedia clásica, en el *Trauerspiel* el proceso histórico aparecía como una sucesión espacialmente mensurable: “un continuo espacial que se podría llamar coreográfico”²⁶³, marcado por el segundero de los relojes y en que los afectos de la criatura “se hacían calculables”²⁶⁴. Es decir, que el transcurso temporal se expresaba en el drama en una imagen espacial, siguiendo la misma tendencia que por aquel entonces atravesaba las ciencias exactas. La pérdida del carácter cualitativo y objetivación del tiempo (junto con sus efectos en la experiencia del mundo) sería, pues, uno de los rasgos de la “protohistoria filosófica de la modernidad” que Benjamin había encontrado en el *Trauerspiel*: “en virtud de la experiencia inmanente de sufrimiento, angostura y melancolía propia del Barroco, todo lo sólido se desvanece en el aire, todo lo sagrado es profanado”²⁶⁵.

De hecho, la idea de una “secularización del tiempo en el espacio” (en el sentido del espacio medible y cuantificado de la física), como señala Maura, habría sido inspirada en cierta medida por el diagnóstico de Lukács respecto al proceso de cosificación del capitalismo y su espacio mercantil moderno “geométrico y calculable”²⁶⁶. En definitiva, en la literatura barroca se hallarían anticipadas las formas de racionalización “totalizadoras” al servicio del control y el dominio propias de la modernidad capitalista: “Al envilecimiento singular de las cosas a causa de su significación, característica de la

²⁶² Una revolución que según recoge Harvey parecía extenderse por todos los ámbitos del conocimiento: se descubrió la geometría no euclidiana, la lingüística sufrió una transformación radical con estructuralismo saussureano, en ámbito de la física aparece la relatividad, etc.

²⁶³ Benjamin, W., “El Origen del *Trauerspiel* alemán”, *óp. cit.*, p. 301

²⁶⁴ Cf. *Ib.*, p. 303. La “cuantificación” y el cálculo no solo definen la vida orgánica sino también, las acciones, maniobras e intrigas de la corte, escenario predilecto del *Trauerspiel*. La calculabilidad de los afectos permite dominar a la criatura. Se expresa así la nueva forma de acción política “maquiavélica”: el soberano “interviene inmediatamente a cada comento en la máquina del Estado, a fin de ordenar los datos del proceso histórico” (*Ib.*, p. 303).

²⁶⁵ Maura, E., “Benjamin y el tiempo”, *óp. cit.*, p. 4

²⁶⁶ Cf. Maura, E., *Las teorías críticas de Walter Benjamin*, *óp. cit.*, p. 102

alegoría del siglo XVII, le corresponde el envilecimiento singular de las cosas, a causa de su precio como mercancía²⁶⁷. Si en el escenario alegórico cada cosa podía significar cualquier otra, en el espacio mercantil, con la reducción de las cosas a su valor de cambio, todas ellas se volverán intercambiables entre sí.

III. II. La transformación del espacio moderno: Haussmann o el París del XIX. Destrucción, mercancías y nuevas fronteras.

A partir de las referencias a la espacialidad cuantificable y secular barroca como precedente de la modernidad no es extraño que, a fin de continuar con la investigación sobre su protohistoria, Benjamin convirtiera en el objeto de estudio de su gran proyecto al París del XIX, capital del capitalismo avanzado. Allí las transformaciones encabezadas por el barón Haussmann²⁶⁸, con las que se borró gran parte de la vieja ciudad para dejar así paso al progreso, se nos muestran como el ejemplo más palmario, no solo de la reconfiguración de los espacios en la modernidad, sino de la quiebra con respecto al pasado y la “destrucción creadora” que le son propias. Las proyecciones cartográficas que en los inicios de la colonización mundial se convirtieron en un importante instrumento de poder, alcanzan con el urbanismo haussmanniano una extraordinaria minuciosidad, penetrando en cada ámbito de manera que ya no se puede vivir al margen del nuevo orden social.

La ciudad aparece de esta forma como cumbre del desarrollo técnico, cada vez más disgregada con respecto al campo, un medio ya casi por completo artificial y donde espacios y tiempos están sometidos a un eficiente control humano²⁶⁹. Al dejar fuera toda “naturaleza” (o más bien, los estratos de vida anteriores) la ciudad y el orden que en ella se impone empiezan a aparecer como un medio natural. Es decir, emerge una nueva objetividad y, con ella, nuevas formas de subjetividad. Porque a pesar de la racionalidad y la pretendida depuración de las viejas sujeciones a mitos y supersticiones, como si de allí pudiera obtenerse un espacio verdaderamente neutral, simple “materia prima”, no dejan, ni la ciudad ni la sociedad capitalista en general, de estar plagadas de mitos, ritos, etc., hasta el punto de que Benjamin hablará del capitalismo como “pura religión de culto”²⁷⁰. El nuevo espacio de la ciudad se disponía en favor de una “sociedad productora de mercancías”, en las cuales reaparece

²⁶⁷ Benjamin, W., “El Origen del *Trauerspiel* alemán“, *óp. cit.*, p. 59

²⁶⁸ El barón Haussmann (1809-1891) fue el urbanista al servicio de Napoleón III, durante el Segundo Imperio (iniciado tras el golpe de Estado de 1851). Fue en este periodo cuando se realizó la gran transformación de París. El Segundo Imperio encarnaba una especie de tercera clase de modernidad, definida por el autoritarismo, que no respondía ni a la vía “rigurosamente burguesa” ni a aquella otra apoyada en la idea de una “república social”. El mayor de los problemas a los que hubo de enfrentarse el nuevo régimen fue cómo levantar la economía de la ciudad sin desatar la resistencia de la alta burguesía ni empujar a los trabajadores a una revuelta (Cf. Harvey, D., *La condición de la postmodernidad*, *óp. cit.*, p. 114-p. 129).

²⁶⁹ De manera que ya desde los inicios se pudo observar cómo la iluminación a gas expulsaba “el cielo estrellado de la imagen de la ciudad más eficazmente que sus altas casas” (Cf. Benjamin, W., “El París del segundo Imperio de Baudelaire”, *óp. cit.*, p. 140).

²⁷⁰ De hecho, en el escrito póstumo *El capitalismo como religión*, afirma que este sirve a la satisfacción de las mismas inquietudes que las religiones. El capitalismo, apunta, sería una religión definida por su dedicación al culto (en concreto un culto de duración permanente, que exige de veneración diaria) y “culpabilizante”.

cierto carácter cúllico similar al que antes asociábamos al aura²⁷¹. De tal modo que la ciudad misma se ve imbuida del aspecto “fantasmagórico”²⁷² que caracteriza a aquellas: la ciudad se convierte en fetiche, o por emplear las palabras de Benjamin, “en la haussmanización de París la fantasmagoría se hizo piedra”²⁷³. Y como observaba Marx respecto a las mercancías, el fetiche tiene una base real: las cosas y los objetos que mediatizan las relaciones sociales se cargan de “significados sociales y de una actuación humana intencionada”²⁷⁴. La ciudad capitalista es necesariamente un objeto fetiche “no solamente porque está levantada sobre la circulación de las mercancías. Las calles, vecindarios, viviendas, escaleras y descansillos están cargados de significado social”²⁷⁵, que Benjamin se propone desvelar en su trabajo, liberándolos (de manera similar al coleccionista) de su condición de ser útiles.

“Las exposiciones universales, las calles de París, los pasajes, los panoramas o los prostíbulos no son un telón de fondo bonito, un fondo estimulante para el filósofo, sino todo un sistema de modos de aparición de las cosas, un sistema de producción de objetividad, un modo de incidencia social en la materia a través del trabajo y de la cultura, en suma, un proceso constituyente de mundo”²⁷⁶.

Intentaremos, a continuación, exponer resumidamente algunas de las transformaciones espaciales y sus implicaciones sobre la vida social ejecutadas en el París de Haussmann, de las que el *Libro de los Pasajes* pretendía dar cuenta a través de múltiples noticias, citas, fragmentos literarios, etc.

Se desplazó (a base de expropiaciones y a la vez que crecía la especulación con los suelos) al proletariado urbano del centro de la ciudad hacia la periferia, junto con las fábricas e industrias, para así mantener al primero “a pie de obra” y conseguir un aumento de la productividad. Con ello, al mismo tiempo, se pretendía responder a las urgentes necesidades de higienización y depuración que requería la ciudad, habilitando un espacio central adecentado y articulado para la burguesía triunfante, mientras que en muchos de los bloques de viviendas obreras tan solo se arreglaron las fachadas.

En la planificación de Haussmann, “tan racional como cínicamente burguesa”²⁷⁷, la línea recta fue la protagonista, formando grandes avenidas e hileras de calles abiertas en perspectiva siempre a “algún

²⁷¹ El aura, al menos en lo que respecta a su carácter cautivador, parece resistirse, en efecto, a su extinción, rebrotando en otros lugares y bajo otras formas. En el cine, Benjamin se refería al “culto a las estrellas fomentado por el capital cinematográfico” (Benjamin, W., “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, *óp. cit.*, p. 69).

²⁷² Cabe aclarar que la noción de “fantasmagoría” empleada por Benjamin no encaja plenamente con la de “fetiche” del marxismo tradicional, algo que tendría que ver en buena medida con su intención de atender al modo en que la economía se expresa en la cultura. Ello daría lugar a un debate con Adorno y Horkheimer, que puede seguirse en parte en la correspondencia. La principal “originalidad” de Benjamin estaría en que, para él, la condición de mercancía parece afectar al mismo ser, a la propia sustancialidad, de las cosas (y de las personas) (Cf. Zamora, J.A., “El concepto de fantasmagoría. Sobre una controversia entre W. Benjamin y Th. W. Adorno”, *Taula, quadern de pensament*, N. 31-32, 1999, pp. 129-151).

²⁷³ Benjamin, W., *Libro de los pasajes*, *óp. cit.*, P. 61

²⁷⁴ Maura, E., “Benjamin y el tiempo”, *óp. cit.*, p. 9

²⁷⁵ Harvey, David, *París, capital de la modernidad*, (Trad. José María Amoroto Salido), Madrid, Akal, 2006, p. 74

²⁷⁶ Maura, E., “Benjamin y el tiempo”, Benjamin, *óp. cit.*, p. 9

²⁷⁷ Duque, F., *Arte público y espacio político*, *óp. cit.*, p. 11

símbolo de la civilización”, una iglesia, una estación , una estatua, etc.²⁷⁸ Esas enorme vías y bulevares dificultaban la construcción de barricadas y servían a la policía o al ejército para atravesar rápidamente la ciudad hasta los (ahora periféricos) barrios obreros ante posibles revueltas.

Se propiciaba también, de este modo, el tránsito de mercancías y sus exigencias de eliminar todas las barreras espaciales, así como el de los turistas, compradores o vehículos, que en poco tiempo terminarían por invadir la ciudad. Predominan, por tanto, las construcciones destinadas a “fines transitorios”²⁷⁹: estaciones, pasajes o pabellones, posibilitados por los nuevos materiales de construcción, especialmente, el hierro y el cristal. Como ha dicho el antropólogo urbano Richard Sennett, en las metrópolis del XIX “se privilegiaron, movimientos por encima de los derechos”²⁸⁰.

Con la aproximación y homogenización de los espacios (acompañadas, si bien, de una segregación espacial cada vez mayor, vinculada a las distinciones de clase) y el protagonismo que en ellos iban cobrando las mercancías a través de la celebración de exposiciones universales y la apertura de las fachadas a los escaparates, se conseguía integrar a las clases bajas no solo como mano de obra, sino también como consumidores. “Las exposiciones universales fueron la escuela donde las masas apartadas por la fuerza de consumo se empapan del valor de cambio de las mercancías hasta el punto de identificarse con él”²⁸¹.

En definitiva, el “embellecimiento estratégico”²⁸² de París encabezado por Haussmann respondía de manera clara a un propósito de control sobre la población con el fin último de evitar la guerra civil, así como de liberar de las condiciones que mantenían a la ciudad anclada en un pasado lejano²⁸³. Pero el mayor logro de la reforma fue transformar sus relaciones sociales y hábitos para adaptarlos a las necesidades y exigencias del floreciente mercado. Todo ello acompañado de una retórica basada en “el interés público de una evolución racional y ordenada de las relaciones espaciales de la ciudad”²⁸⁴, que solucionara los problemas de degradación e insalubridad de la vida pública, cada vez más apremiantes debido a las masivas llegadas de población.

Pero la intervención sobre París iba más allá de la reforma física. Se trataba también de un intento por imponer una nueva representación de la ciudad, que desplazara a las “viejas imágenes”, especialmente aquellas fabricadas en el estallido de ejercicios de imaginación vivido entre 1830-1848 con las utopías románticas y socialistas y que tan importante papel jugaron en los movimientos sociales hasta que se

²⁷⁸ Cf. Benjamin, W., *Libro de los pasajes*, *óp. cit.*, p. 61

²⁷⁹ Benjamin, W., *Libro de los pasajes*, *óp. cit.*, p. 52

²⁸⁰ Sennett, Richard, *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*, Alianza Editorial, Madrid, 2007, p 354

²⁸¹ Benjamin, W., *Libro de los pasajes*, *óp. cit.*, p. 54

²⁸² Benjamin, W., “París, capital del siglo XIX”, *Libro de los pasajes*, *óp. cit.*, p. 48

²⁸³ Cf. *Ib.*, p. 47

²⁸⁴ Harvey, D., *París, capital de la modernidad*, *óp. cit.*, p. 143

produjo el golpe de Estado²⁸⁵. Algunas de aquellas ideas tendrían de hecho su influencia directa sobre determinadas reformas que finalmente se llevaron cabo, aun cuando quienes las pusieron en práctica buscaran disponerlo todo para negar muchas de sus fuentes de inspiración.

Hausmann, pues, no solo borró las huellas del viejo París por medio del derribo y reconstrucción de calles o edificios. Él y sus colaboradores no concebían la ciudad simplemente como un artefacto entendible y manipulable de acuerdo con principios y técnicas científicas y mecánicas. Eran conscientes de que el poder sobre la construcción de representaciones del espacio, de los significados y de la memoria que se le asocian, puede ser tan importante como el poder sobre la materialidad misma de la organización espacial²⁸⁶. Se intentó así, complacer, incluso construir, el sentimiento, a través de la elaboración de mobiliario urbano (como bancos, kioscos, monumentos y fuentes, la plantación de árboles o la construcción de grutas góticas en los parques) que buscaba “reintroducir la fantasía en los detalles de un gran diseño que proclamara los ideales gemelos de la racionalidad de la Ilustración y de la autoridad imperial”²⁸⁷. A su vez, los bulevares, iluminados por farolas de gas, los escaparates deslumbrantes, o los cafés abiertos a la calle dejaban claro a quién pertenecía el auténtico poder imperial: eran “pasarelas que homenajaban el poder del dinero y de las mercancías; espacios de juego para la burguesía”²⁸⁸.

Parece claro que intervenciones como las de Hausmann sobre los espacios de la ciudad obligan a modificar los usos, las costumbres cotidianas e incluso los imaginarios. Pero tampoco puede atribuírsele a la configuración espacial una influencia determinista sobre la población. Como ha insistido De Certeau “el espacio es un lugar practicado”²⁸⁹, que se define también a partir de los usos y significaciones que le otorgan sus habitantes, los cuales muchas veces tienden a escapar a las ataduras de cualquier sistema fijo de representación y rompen con aquellos fines que los urbanistas tenían en su cabeza. De esta forma, “la calle geoméricamente definida por el urbanismo”²⁹⁰ se transforma por intervención de los caminantes, capaces de quebrar con su estabilidad y univocidad. En consecuencia, podríamos ver en el *flâneur*, que tanto llamó la atención de Benjamin, uno de los primeros usos en cierto modo subversivos del espacio de la ciudad moderna.

Si bien, más allá de la perspectiva privada del *flâneur*, cuya actitud no dejaba de ser una “abreviatura de la actitud política de la clase media del Segundo Imperio”²⁹¹, la posibilidad de una práctica disruptiva sobre el espacio fue llevada a cabo por los movimientos y luchas sociales. Las intervenciones imperiales sobre la ciudad antes que acabar con las resistencias, las obligaron a cambiar sus tácticas y su geografía, llegando en ocasiones incluso a impulsarlas. Pues la importancia

²⁸⁵ Cf. *Ib.*, p. 79

²⁸⁶ Cf. Harvey, D., *La condición de la postmodernidad, óp. cit.*, p. 260

²⁸⁷ Harvey, D., *París, capital de la modernidad, óp. cit.*, p. 335

²⁸⁸ *Ib.*, p. 354

²⁸⁹ Certeau, Michel De., *La invención de lo cotidiano. Tercera parte: Prácticas de espacio*, México, Editorial Cultura Libre, 2000, p. 129

²⁹⁰ *Ib.*, p. 74

²⁹¹ Cf. Benjamin, W., *Libro de los pasajes, óp. cit.*, p. 425.

de las imágenes espaciales en la memoria colectiva y su permanencia en los lugares compartidos, sobre la que insistía Halbwachs, lleva habitualmente a los grupos a oponer resistencia a las transformaciones: “aunque las piedras se dejan transportar, no es tan fácil modificar las relaciones que se han establecido entre las piedras y los hombres”²⁹².

En efecto, el París del XIX no es solo el de Haussmann, también fue el de las revueltas de 1848 y el 1871. Desde esas luchas y oposiciones a la nueva ciudad capitalista y su planificación geométrica también se entendía, de un modo u otro, la correlación entre transformación del orden social y el cambio en la organización de tiempos y espacios, así como la necesidad de apelar para ello a un pasado compartido que permita articular su propia memoria colectiva. Así, para ilustrar la interrupción del *contiuuum* temporal que ha de llevar a cabo todo golpe contra la tradición de los vencedores, Benjamin recogía como en la gran Revolución “al atardecer del primer día de lucha ocurrió que, en varios sitios de París, independiente y simultáneamente, se disparó a los relojes de las torres”²⁹³. También se intentó poner fin al viejo calendario, introduciendo el republicano secular; así como evocar y traer al presente (o “citar”) un determinado pasado que la tradición no hubiera hecho suyo: “Para Robespierre la antigua Roma era un pasado lleno de ese tiempo-ahora que él hacía saltar respecto del continuo de la historia. La Revolución Francesa se entendía en tanto que una Roma retornada”²⁹⁴.

A lo largo del siglo XIX se desarrollaría también toda una lucha en torno al simbolismo que los edificios y monumentos tenían para los parisinos. Benjamin se refiere, por ejemplo, en el ámbito de lo más cotidiano, a la enorme resistencia que provocó la numeración de las casas o el renombramiento de plazas y calles. Y entre los ejemplos más significativos podrían mencionarse el levantamiento de una estatua de Flora Tristán, el derribo y reconstrucción de la columna Vendôme en 1871 o, más tarde, la polémica construcción de la basílica del Sacré-Coeur²⁹⁵.

La historia material del París del XIX que el *Libro de los Pasajes* pretendía presentar es, en definitiva, una buena muestra del papel del espacio en relación con la historia al que nos referíamos en el apartado anterior. De forma que si las maneras de construir la historia de historicistas y progresistas entregaban el propio presente al botín de los vencedores, algo similar es posible entender que ocurre con el espacio. Puesto que este constituye un ámbito privilegiado para asentamiento de la memoria, las intervenciones y transformaciones que se producen sobre él pueden convertirse en intervenciones sobre la memoria y su potencial movilizador. La imagen del espacio parece poseer en consecuencia un

²⁹² Halbwachs, M., *La memoria colectiva*, *óp. cit.*, p. 137

²⁹³ Benjamin, W., Tesis XV, “Sobre el concepto de historia”, *óp. cit.*, OC I.2, p. 314-315

²⁹⁴ *Ib.*, Tesis XIV, p. 315

²⁹⁵ Harvey dedica el último capítulo de su libro íntegramente a todas las polémicas y conflictos que a lo largo de años suscitó la construcción del Sacré-Coeur, siendo una buena muestra del valor simbólico y de poder que juegan los espacios y los monumentos, en tanto que lugares que pretenden construir y dejar constancia de una determinada memoria histórica.

importante poder sobre la historia²⁹⁶, al poder incidir, no solo sobre el presente y el futuro próximo, sino también sobre el pasado.

Así, tras la haussmanización de París se extendieron las condenas, lamentaciones y expresiones de dolor y nostalgia ante el paisaje urbano destruido. Surgió de este modo una particular conciencia en torno al transcurrir del tiempo y la caducidad inherente a la historia. Benjamin recoge algunas de aquellas expresiones alusivas a un paisaje urbano en ruinas: “Desde la torre de Notre-Dame ayer veía la ciudad inmensa; ¿quién construyó la primera casa?, ¿cuándo se derrumbará al fin la última y aparecerá el suelo de París como el de Tebas y el de Babilonia?”²⁹⁷. Pero tal vez, la cita más ilustrativa sobre lo ocurrido sea la siguiente, correspondiente a un fotógrafo de la época: “Han destruido todo, incluso la memoria”²⁹⁸. Y es que, como señalaba Halbwachs, todo acontecimiento grave en un entorno transforma tanto al grupo que lo habita como a su memoria colectiva. Junto con las vistas, los edificios y el encanto de las pequeñas calles, se había derruido, pues, la memoria colectiva de sus habitantes, de manera que estos comenzaron encontrarse como extranjeros dentro de su propia ciudad, “ya no se sentían en casa, y comenzaban a tomar conciencia del carácter inhumano de la gran ciudad”²⁹⁹.

“Esta obra destructora, y ello por más pacífica que fuera, ilustraría por primera vez y sobre el cuerpo de la ciudad misma lo que podía la acción de un solo hombre para conseguir aniquilar eso que, a lo largo de generaciones, se había erigido.”³⁰⁰

A través de la reconstrucción de la ciudad y el consecuente socavo de buena parte de su memoria colectiva, en el espacio urbano moderno se fue articulando una nueva división fundamental “entre lo externo y lo interno, lo público y lo privado”³⁰¹. Por un lado, los espacios públicos de la nueva ciudad, en forma de avenidas y de grandes plazas, son ante todo espacios vacíos y abiertos, cuya función por lo demás, como señala Duque, es diametralmente opuesta a la de los espacios abiertos antiguos. Mientras que el *agorá* servía como punto de convergencia de la convivencia política y comercial, las “plazas-`vacío`” modernas son espacios de intersección, refugio de los ociosos y especialmente destinadas al tránsito y al movimiento ininterrumpido³⁰², donde se vuelven cada vez más difícil las reuniones de grandes grupos.

Por su parte, los interiores y espacios privados no poseen un interés menor para la indagación en la ciudad que las calles y grandes construcciones: “los interiores guardan y reflejan fuerzas sociales más amplias” y están también “cargados de significado social”³⁰³. Frente a un mundo exterior, donde ya no

²⁹⁶Cf. Harvey, D., *La condición de la postmodernidad*, *óp. cit.*, p. 243

²⁹⁷ Benjamin, W., “El París del segundo Imperio de Baudelaire”, *óp. cit.*, p. 180

²⁹⁸ Harvey, D., *París, capital de la modernidad*, *óp. cit.*, p. 303

²⁹⁹ Cf. Benjamin, W., “París, capital del siglo XIX”, *Libro de los pasajes*, *óp. cit.*, p. 47

³⁰⁰ Benjamin, W., *Libro de los pasajes*, *óp. cit.*, p. 357

³⁰¹ Sennett, Richard, *Carne y piedra*, *óp. cit.*, p. 347

³⁰² Cf. Duque, F., *Arte público y espacio político*, *óp. cit.*, nota p. 11

³⁰³ Harvey, D., *París, capital de la modernidad*, *óp. cit.*, p. 74

es posible dejar huellas, “que trata incesantemente de penetrar y arrollar la vida interior”³⁰⁴, los individuos, comenzando a vivirlo como una amenaza, buscarán protección física y emocional en la privacidad de los espacios interiores. Era allí donde habría de desarrollarse la experiencia verdadera, la auténtica vida. Algo que para Benjamin se expresa de manera particular en la recargada decoración y el anhelo de confort típicos del hogar burgués decimonónico, así como en la progresiva conversión en interiores de los mismos espacios públicos: primero con la iluminación a gas de calles y más tarde con la aparición de construcciones como los pasajes donde la calle comercial se convierte ya por completo en un lugar cerrado, ofreciendo resguardo a los compradores³⁰⁵.

Cabe hacer al respecto de esta articulación entre espacios exteriores e interiores, un inciso sobre el papel especial que Benjamin le otorga a la arquitectura. La arquitectura, de manera similar a la narración, tendría algo de arcaico u originario, porque mientras el resto de las artes van surgiendo y desapareciendo a lo largo de la historia, la necesidad de alojamiento es constante: “los edificios acompañan a la humanidad desde su lejana prehistoria”³⁰⁶. La relación humana con la arquitectura desarrollada en el plano del habitar cotidiano y de la costumbre³⁰⁷, se daría colectivamente y de manera “distráida”. Y, de nuevo como en la labor artesana narradora, con los espacios habitados y compartidos se da un contacto táctil (es decir, directo, material): “los edificios son recibidos de una doble manera: por el uso y la percepción [...], táctil y ópticamente”³⁰⁸, quedando impresas las huellas o marcas de un pasado que lo abren a la memoria.

Pero también algo parece estarse modificando en los espacios construidos y la forma en que los humanos se relacionan con ellos: “Nos quieren transformar de habitantes en usuarios de las casas, de orgullosos propietarios en menospreciadores prácticos”³⁰⁹. Por eso, volviendo a las observaciones sobre el interior burgués en el París del XIX, la burguesía intentando resarcirse de la pérdida de la vida íntima propia de la metrópoli dentro de sus cuatro paredes, las convierte en un refugio donde “reúne las regiones lejanas y los recuerdos del pasado. Su salón es un palco en el teatro del mundo”³¹⁰. Lo llena todo de objetos acompañados de sus fundas, estuches y accesorios, en un intento artificioso por no dejar que se pierdan sus huellas; pero “la exuberancia sin alma que exhala en su conjunto el mobiliario tan sólo llega a hacerse verdadero confort ante el cadáver”³¹¹. Eran diseños que buscaban “el

³⁰⁴ Benjamin, W., *Libro de los pasajes*, óp. cit., p. 60

³⁰⁵ Los pasajes eran un espacio para el nuevo tipo de habitante de la ciudad y en especial para la mujer, que comenzaba a salir sola a la ciudad a comprar, acto que hasta entonces había sido considerado servil. Eran conexiones entre una calle y otra, techadas gracias al hierro y el cristal (hasta entonces solo empleados para construcciones industriales); un espacio seguro e iluminado, ensayo de nuestras tiendas con escaparates y de nuestros centros comerciales.

³⁰⁶ Benjamin, W., “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, p. 82

³⁰⁷ Es decir, que la singularidad que encuentra Benjamin en la arquitectura, no se refiere aquí a la relación con ella en términos de “contemplación”, como el recogimiento con el que unos turistas puedan acercarse a un monumento famoso (o un edificio destinado al culto).

³⁰⁸ *Ib.*, p. 82

³⁰⁹ Benjamin, Walter, “Tres iluminaciones sobre Julien Green”, en *Imaginación y sociedad. Iluminaciones I* (Trad. Jesús Aguirre), Madrid, Taurus, 1980, p. 108

³¹⁰ *Ib.*, Benjamin, W., “París, capital del siglo XIX”, *Libro de los pasajes*, óp. cit., p. 55

³¹¹ Benjamin, W., *Calle de dirección única*, óp. cit., p. 14

ensalzamiento del alma solitaria”³¹², pues el pretendido confort que se irá propagando a otros ámbitos³¹³, consiste precisamente en el aislamiento táctil, lo cual favorece el sentimiento de intimidad y privacidad respecto al resto.

III. III. La experiencia del sujeto en la ciudad: masas y anonimato.

De la reorganización de la ciudad y de las relaciones sociales que en ella se desarrollan surgieron nuevos grupos y tipos sociales que Benjamin va enumerando en el *Libro de los Pasajes*. Pero el “sujeto” por excelencia de la ciudad moderna serán las masas, que hacen en ella por primera vez su aparición.

Las masas aparecen en las ciudades del siglo XIX como mano de obra del capitalismo industrial. Y con el tiempo irán convirtiéndose en el público del nuevo tipo de arte, que se adapta y se va volviendo accesible a ellas gracias, en buena medida, a las mismas innovaciones técnicas que posibilitaron la industria (desde la aparición de la imprenta hasta su culminación en el cine). Pero además de asumir el papel de público y clientela de los literatos del XIX, se convirtieron en las protagonistas y el tema por excelencia de sus obras. Un fenómeno que también parece ir consolidándose con los posteriores desarrollos de la técnica: en *La obra de arte...* Benjamin señalaba como “la reproducción en masa favorece la reproducción de masas”. Si en la literatura del XIX la multitud se convierte en público y protagonista, hoy, en la filmación los acontecimientos masivos “la masa se mira a sí misma”, representan un espectáculo, no ya para las divinidades como en épocas homéricas, sino para sí. “Ante el aparato se presentan con mayor claridad que ante la mirada, para la cual tal vez serían inabarcables; el comportamiento humano se adapta a sus aparatos”³¹⁴. Así, las masas, que un principio representaron una amenaza, en tanto que potenciales protagonistas de las revueltas urbanas, con su conversión (o quizá, disciplinamiento) en público, parecen ser ahora las que se ven amenazadas por la autoalienación y el aislamiento. Como señala Galende “la normalización de la vida en el curso de su destino histórico, parece encontrar así en la estética un dispositivo afín y prioritario”³¹⁵.

El escenario de la poesía de Baudelaire será también la ciudad surcada por una amorfa multitud de transeúntes, pero ni ciudad ni multitud son nunca descritas ni convertidas por él en protagonistas, operan más bien como una figura oculta, siempre latente, que impregna su obra. Se aleja así Baudelaire de la mayoría de sus contemporáneos, cuyas descripciones de la metrópoli “concuerdan de buen grado con cierta fe en los prodigios de la civilización con un idealismo más o menos brumoso”³¹⁶. Por eso se hablará de él como el primero en escribir sobre París como “alguien diariamente condenado

³¹² *Ib.*, p. 43

³¹³ Benjamin, W., *Libro de los pasajes*, *óp. cit.*, p. 192

³¹⁴ Benjamin, W., “La obra de arte en su época de de reproductibilidad técnica”, *óp. cit.*, P. 44

³¹⁵ Galende, F., *Walter Benjamin y la destrucción*, *óp. cit.*, p. 76. Tal sería, en efecto, el propósito de la estetización política del fascismo: buscaría permitir que estas se expresen, pero sin que hagan valer sus derechos (Cf. Benjamin, W., “La obra de arte en su época de de reproductibilidad técnica”, *óp. cit.*, p. 83).

³¹⁶ Benjamin, W., “Notas sobre los *Cuadros parisinos* de Baudelaire”, *óp. cit.*, p. 356

a la existencia metropolitana”³¹⁷. Frente a los otros literatos que, desde una postura contemplativa, equiparaban a las masas con motivos naturales, Baudelaire muestra al transeúnte inmerso en una multitud de aspecto mecánico, acorde a la racionalización de los espacios y los tiempos que iba reorganizando la ciudad: cual precisos y eficientes engranajes, ya sin roces entre sí, los individuos se van embotando en una experiencia donde desaparece toda la referencia a los demás. Imagen en la que claramente parece cumplirse la idea de que “el comportamiento humano se adapta a sus aparatos”.

La experiencia de la ciudad atravesada por las grandes masas urbanas, según la dibuja el poeta, se definiría además por el constante bombardeo de estímulos. Como señala Benjamin, habituados a los ininterrumpidos ruidos de los cláxones y a la visión de la multitud “hoy en nuestras calles, nada tienen de extraño. Pero cuál no sería la extrañeza de los contemporáneos del poeta, y cuán extraña es esta concepción de aquel París del año mil ochocientos cincuenta de la que derivaba”³¹⁸. El moverse en el medio urbano “condiciona sin duda al individuo con una serie de shocks y colisiones”³¹⁹, cuyos efectos Benjamin explica acudiendo a la teoría freudiana del trauma. Según *esta*, la conciencia, al vivenciar los sucesos (insertándolos en el devenir temporal a costa de la integridad de su contenido), cumple un papel protector ante el *shock* y su efecto traumático. Es decir, que cuando la conciencia logra frenar algún suceso imprevisto, lo sitúa dentro la memoria que Proust denominaba voluntaria: un “inventario del pasado como capital ya sin valor”. Y según Freud cuanto más quede registrado el *shock*, más alerta estará la conciencia para reducir y encajar en la continuidad del yo todo efecto potencialmente traumático.

De acuerdo con este planteamiento, la experiencia del individuo perdido entre las masas de la ciudad, donde el *shock* se ha convertido en norma, se ve reducida a la mera vivencia del sujeto vuelto sobre sí mismo, y en consecuencia devaluada, por lo que el hombre se precipita a su alienación³²⁰. El individuo trata de resguardarse y aislarse, no solo en los interiores y espacios privados, sino también en el interior de su yo.

La inquietud del transeúnte provendría asimismo del absoluto anonimato y el mutuo desconocimiento que envuelve a la multitud, convertida por aquel entonces tanto en el “asilo del desterrado” como en el “narcótico mas reciente para el abandonado”. Incluso llegaron a surgir unos libritos bajo el título de “fisiologías”, según los cuales simplemente a través del rostro de una persona se podía averiguar todo sobre ella. “Una visión del prójimo demasiado ajena a la experiencia”³²¹, que en realidad, no era sino un modo de hacer frente a la intranquilidad que provocaba el paisaje urbano, llegando a aparecer incluso fisiologías de la propia ciudad.

³¹⁷ Benjamin, W., “El París del segundo Imperio de Baudelaire”, *óp. cit.*, p. 145

³¹⁸ Benjamin, W., “Notas sobre los *Cuadros parisinos* de Baudelaire”, *óp. cit.*, p. 358

³¹⁹ Cf. Benjamin, W., “Sobre algunos motivos en Baudelaire”, *óp. cit.*, p. 234

³²⁰ Cf. Benjamin, W., “Parque central”, OC I.2., *óp. cit.*, p. 190

³²¹ Benjamin, W., “El París del segundo Imperio de Baudelaire”, *óp. cit.*, p. 124

El espacio destinado a la fluidez y el tránsito de las masas contribuye (como ocurría dentro del hogar) al aislamiento sensorial del individuo, dificultando ese contacto “táctil” asociado por Benjamin a la arquitectura y a la posibilidad de dejar “huellas” y debilitando, en consecuencia, su capacidad de ser depositario de la memoria colectiva. Algo que también ha sido señalado por Sennett como defensor del espacio moderno y los medios de masas, refiriéndose concretamente a “la monotonía, el embotamiento, y la esterilidad táctil que aflige al entorno urbano y sus edificios”³²². Esa desensibilización, según Sennett, conlleva la pérdida de la conciencia corporal de los demás seres humanos, al exigir poco esfuerzo físico y por tanto, poca participación: “mediante el sentido del tacto corremos el riesgo de sentir algo o alguien como ajeno. Nuestra tecnología nos permite evitar riesgos”³²³. Algunas citas recogidas en el *Libro de los Pasajes* nos muestran como muchos culparon al compromiso geométrico de Haussmann con la línea recta de expandir la monotonía, la homogeneidad y el tedio: “De estas grandes calles, de esos grandes muelles, de esos grandes edificios, de esas grandes alcantarillas, su fisionomía mal copiada o mal soñada guarda no se qué que huele a fortuna súbita a irregular. Exhalan tedio”³²⁴. En el París “capital del siglo XIX”, pues, ya no parece posible aquella forma de experiencia aurática fundada sobre la memoria colectiva y definida por la exposición a la alteridad que, sin embargo, aun aparecería en el Berlín de la infancia de Benjamin.

“a la mirada siempre le es inherente la expectativa de ser también devuelta por aquel a quien ella misma se dirige. Por ello, cuando dicha expectativa [...] se realiza y cumple, entonces la experiencia que es la propia del aura la afecta en su absoluta plenitud.”³²⁵

Baudelaire refleja en su poesía como la expectativa del hombre dedicado a deambular por las calles de que le sea devuelta la mirada finalmente resulta siempre vacía. Solo es capaz de encontrar “ojos de los que puede decirse que han perdido la capacidad de mirar”³²⁶, ojos vacíos, “como espejos”, que nada saben de lejanías: son miradas subyugadoras.

Como respuesta, el poeta colocará la experiencia del *shock* en el corazón de su poesía, intentando deshacer todas las barreras de la conciencia, en una lucha por la emancipación de las vivencias. Pero renuncia definitivamente al aura, sabedor de que pertenece a un arte y una experiencia pre-moderna. “La poesía moderna -de Baudelaire en adelante- no se funda en una nueva experiencia, sino en una carencia de experiencia sin precedentes [...]. Transformando esa expropiación en una razón de supervivencia y haciendo de lo inexperimentable su condición normal”³²⁷. Lo único que devuelve la mirada en el nuevo espacio mercantil son las propias mercancías (al reaparecer en ellas cierto carácter aurático asociado al culto). Su mirada está cargada de empatía: para la mercancía, dice Benjamin,

³²² Sennett, R., *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*, *óp. cit.*, p. 17

³²³ *Ib.*, p. 25

³²⁴ Vieillot, Louis, *Los olores de París*, citado por Benjamin, W., *Libro de los pasajes*, *óp. cit.*, p. 130

³²⁵ Benjamin, W., “Sobre algunos motivos en Baudelaire”, *óp. cit.*, p. 252

³²⁶ Benjamin, W., “Sobre algunos motivos en Baudelaire”, *óp. cit.*, p. 254

³²⁷ Agamben, G., *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*, *óp. cit.*, p. 54-55

cualquier persona está libre y abierta; si algunos lugares le parecen cerrados, es porque no le vale la pena visitarlos.

Así, si antes nos hemos referido a “las masas” para definir al nuevo sujeto de la ciudad capitalista es justamente porque estas consistirían más en una forma de ser del individuo que en un colectivo concreto. Nada parece ligar a los transeúntes que se encuentran en las calles, congregados solo por algún acontecimiento fortuito o simplemente para caminar indiferentes unos respecto a los otros hacia sus diversos destinos. Pero allí donde más aislado en sí mismo y volcado en sus intereses particulares está el nuevo ciudadano, más homogéneo se torna el colectivo. Algo que, según Benjamin, Poe habría sabido recoger en sus relatos como nadie: “el aislamiento sin esperanza de cada uno en su interés privado no nos lo expresa, [...], por la diversidad de comportamientos, sino por la uniformidad incongruente de su vestimenta o su conducta”³²⁸. También Engels, en *La condición de la clase obrera en Inglaterra*, habría detectado ya estos rasgos. Allí apuntaba cómo, tras haber recorrido las calles durante un tiempo, se descubre como la colosal acumulación de personas trae consigo el sacrificio de “la mejor parte de su humanidad” que se paga por “llevar a cabo las maravillas de la civilización de las que ahora su ciudad rebosa”³²⁹. A través de la observación detenida de este espectáculo uno obtiene la viva imagen de la nueva sociedad de mercado: “su modelo lo ofrecen los clientes que -cada uno con su interés privado- van a reunirse en el mercado entorno a `la cosa común`”³³⁰. Lo único que pareciera unir a los transeúntes es el acuerdo tácito sobre la posición correcta en la acera para evitar los choques y empujones.

Por eso la inocua literatura de las fisiologías no tardaría en desaparecer: la prevalencia de las relaciones mercantiles aportó una seguridad mucho más consistente al individuo, que ya no tenía que ver en los otros más que clientes, consumidores, espectadores o trabajadores.

III. IV. La cultura en la época de la urbanización de las masas.

Según el planteamiento de Benjamin las modificaciones acaecidas sobre los modos de vida y la disposición de los espacios (definidas en último término por la ruptura moderna con el pasado) ponían fin a las condiciones de posibilidad de determinados modos de expresión y comunicación. Ello explicaría, en primer lugar, el fin de la narración. En el nuevo espacio ya no se dan las condiciones que posibilitaban el arte de narrar: si la autoridad del narrador hallaba su momento clave en la muerte, la desaparición del primero no puede desvincularse de la exclusión de esta última de los espacios colectivos desde hace unos pocos siglos. Mientras antaño el morir era un proceso público en la vida del individuo y altamente ejemplar, de forma que en la Edad Media “las puertas de la casa del

³²⁸ Benjamin, W., “El París del segundo Imperio de Baudelaire”, *óp. cit.*, p. 143

³²⁹ Benjamin, W., “Sobre algunos motivos en Baudelaire”, *óp. cit.*, p. 221

³³⁰ *Ib.*, p. 221

moribundo se abrían de par en par”³³¹, no habiendo entonces a penas cuarto en ellas en que no hubiese muerto alguien alguna vez, “hoy los ciudadanos en espacios que están depurados de la muerte, son secos habitantes de la eternidad, y cuando llegan al final son arrumados por sus herederos en sanatorios u hospitales”. La sociedad burguesa, señala Benjamin, habría procurado a la gente, mediante sus instituciones higiénicas, privadas y públicas, “la posibilidad de sustraerse a la visión de los moribundos”³³². Por otro lado, en lo que respecta a los receptores, el trajín y el aislamiento de la urbe, tampoco parecen las condiciones más favorables: “las actividades que se ligan íntimamente al aburrimiento,- se han extinguido en las grandes ciudades”³³³.

Frente a la narración, la forma de comunicación más característica del mundo burgués, ya en el capitalismo avanzado, será la información, transmitida fundamentalmente a través de la prensa y resultante, en buena medida, de la reproducción técnica. Con ella, la autoridad que antes proveía de vigencia a la noticia que venía de lejos ha desaparecido por completo. Lo que se valora en la información es ante todo la cercanía, la inmediatez y la verificabilidad: “ya no es la noticia que proviene de lejos, sino la información que suministra un punto de reparo para lo más próximo es aquello a lo que los oídos prestan preferencia”³³⁴. Al eliminarse las distancias se termina por reducir todo acontecimiento a un simple dato, que rápidamente es relegado por otro más nuevo. La prensa diaria, que Hegel calificaba como “sustituto de la oración de la mañana”³³⁵, nos instruye cotidianamente sobre las novedades de la urbe, “y sin embargo somos pobres en historias dignas de nota”³³⁶. Benjamin muestra además la relación que se estableció entre los innovadores medios de información y los renovados espacios de la ciudad: en un principio la prensa solo fue accesible para quien no podía pagarse las suscripciones en los cafés que comenzaban a proliferar por las calles, convirtiéndose en lugares donde se congregaba la gente para consultar los periódicos (hasta que la introducción de anuncios y de artículos breves rebajó los precios). Al mismo tiempo, eran lugares para la confección de reportajes: “El trajín de la cafetería ejerció a los redactores en el tempo del servicio de noticias”³³⁷.

También el auge de la novela es expresión de las nuevas condiciones sociales y de la experiencia del urbanita moderno. Si la narración se basaba en la compañía mutua entre escucha y narrador, el lector de la novela siempre está a solas, es un individuo aislado y cerrado sobre sí. La rememoración que esta lleva a cabo, a diferencia de la memoria fragmentaria y atravesada por una multiplicidad de eventos que entretejía la narración, está orientada a “la unidad de la vida, una acción, un personaje y

³³¹ Benjamin, W., *El narrador*, *óp. cit.*, p. 74

³³² *Ib.*, p. 74. Hasta tal punto no hay lugar para la muerte que, según recoge Sennett, Haussmann no tuvo reparos trazar una vía por la mitad del cementerio de Montmartre; y, como nos recuerda Félix Duque en su comentario sobre el conjunto arquitectónico del Capitolio estadounidense, en los nuevos memoriales modernos no hay ni un solo individuo enterrado (son “sepulcros vacíos”).

³³³ *Ib.*, p. 70

³³⁴ *Ib.*, p. 67

³³⁵ Harvey, D., *París, capital de la modernidad*, *óp. cit.*, p. 64

³³⁶ Benjamin, W., “El París del segundo Imperio de Baudelaire”, *óp. cit.*, nota en p. 68

³³⁷ *Ib.*, p. 111

aspira en esa medida a la permanencia”³³⁸. Si el lugar donde germina la prensa en la ciudad moderna son los cafés, la nueva literatura se fragua en las plazas reformadas y los bulevares: “La asimilación del literato a la sociedad en que se encontraba se realizó por tanto en el bulevar. Y en él se mantenía a disposición del próximo incidente, del chiste o del rumor. [...] Allí es donde pasa sus horas ociosas, que presenta ante todos como parte de su horario laboral”³³⁹.

A pesar de lo expuesto hasta ahora, hay que decir que no puede verse en Benjamin a un crítico pesimista de la técnica. Aunque es claro en el diagnóstico de la crisis social que vive su época, actitud respecto a cuestiones como la pérdida de aura, al igual que ocurría respecto al desgajamiento de la tradición, resulta ambivalente. Pero su ambigüedad se debe a un esfuerzo constante por mantener una mirada dialéctica, como lo muestra el propósito explícito con el que abre *La obra de arte...* de seguir los pasos de Marx: “Marx orientó en tal forma sus investigaciones que *estas* adquirieron valor de pronóstico”³⁴⁰, al remontarse a las relaciones fundamentales de la producción capitalista entendió que de este podía esperarse, no solo la creciente explotación del proletariado, sino también la instauración de condiciones que harían posible su propia supresión. Algo similar es lo que se propondría hacer él, introduciendo una serie de conceptos en la teoría del arte que resultasen inutilizables para los fines del fascismo y su “estetización de la política”, y que pudiesen servir, en cambio, a las exigencias revolucionarias en la política del arte. En este sentido, pone el foco especialmente en el cine, que respondería, como ningún otro arte, a la experiencia propia de la ciudad:

“El cine corresponde a transformaciones de muy hondo calado del aparato de la aperccepción: unas transformaciones como aquellas que, en la privacidad de su existencia, experimenta todo transeúnte en el tráfico de una gran ciudad, y ya en la escala histórica, experimenta hoy todo ciudadano”³⁴¹.

La “exponibilidad” de la obra, posibilitada por los métodos de reproducción técnica, permite el acceso de las masas poniendo fin, junto al valor de culto aurático, al carácter elitista del arte. El cine, además, favorecería un modo de percepción distraída (que recuerda a lo que sucedía con la arquitectura o la narración) contrapuesto al anestesiado recogimiento, típicamente burgués, del espectador frente a la obra. La particular manipulación de tiempo, espacio y movimiento que realiza parece posibilitar una experiencia diferente de las cosas, no intencional ni apropiativa, rescatándolas de su pasividad como meros objetos de contemplación y de la reducción de su valor a la mera utilidad. Por eso ve en el arte cinematográfico la capacidad de contribuir al desvelamiento la fantasmagoría moderna de la identidad del individuo y de la masa como cuerpo compacto³⁴² y, por tanto, de promover su toma de conciencia:

“Las calles y tabernas de nuestras grandes ciudades, las oficinas y habitaciones amuebladas, las estaciones y fábricas de nuestro entorno parecían aprisionarnos sin abrigar esperanzas. Entonces llegó el

³³⁸ Oyarzun R., P, “Introducción” a Benjamin, W., *El narrador*, *óp. cit.*, p. 33

³³⁹ Benjamin, W., “El París del segundo Imperio de Baudelaire”, *óp. cit.*, p. 113

³⁴⁰ *Ib.*, p. 51

³⁴¹ *Ib.*, p. 80

³⁴² Cf. Galende, F., *Walter Benjamin y la destrucción*, Santiago de Chile, Materiales Pesados, 2009, p. 108

cine, y con la dinamita de sus décimas de segundo hizo saltar por los aires todo ese mundo carcelario, con lo que ahora podemos emprender mil viajes de aventuras entre sus escombros dispersos: con el primer plano se ensancha el espacio, con el ralentí el movimiento en él”³⁴³.

La mirada dialéctica de Benjamin, más allá de las consideraciones particulares sobre el cine, intenta encontrar en la ruptura con el pasado de la modernidad una oportunidad emancipadora, disruptiva, frente al continuo cambio y el ritmo de lo “siempre- nuevo”³⁴⁴ con que esta ha modelado los tiempos. Como dice Hannah Arendt, la historia en sí ya lo había liberado de la tarea de destrucción y “solo necesitaba inclinarse para seleccionar sus preciosos fragmentos en la pila de escombros”³⁴⁵. Se trataba, pues, de emplear dialécticamente esos escombros, porque las demoliciones de Haussmann son todo lo opuesto a la verdadera destrucción tal como esta se entiende en términos benjaminianos. No por la profundidad de los cambios que trajo (que como hemos visto no puede subestimarse), sino porque, de manera similar a los rituales vinculados al mito (que subvierten momentáneamente el orden para restituirlo a continuación) con aquella no se hizo más que volver al que es, en último término, el curso de cosas habitual en la historia, es decir, la continuada catástrofe de aquello a lo que se ha querido denominar “progreso”³⁴⁶.

Por eso, en el intento por elaborar una teoría crítica del presente, Benjamin encuentra un espacio fructífero para sus excavaciones en el París decimonónico, construido sobre las ruinas recientes de la vieja ciudad (que no habían resultado de ninguna guerra ni catástrofe, sino de una pacífica y calculada adaptación a las nuevas necesidades), para la cual el presente había sido solo uno de sus destinos posibles. En su época aquella ciudad era ya cosa del pasado. Los pasajes, que (como el resto de los ejemplos recogidos) reflejaron el presunto esplendor y los sueños de una época, se habían convertido en menos de un siglo en lugares en decadencia. La modernidad va generando pues sus propias ruinas a una velocidad inusitada; así, Baudelaire, que experimentó la antigua aspiración a la inmortalidad como una aspiración a ser leído algún día como escritor antiguo, vio satisfechas sus expectativas con la más asombrosa rapidez, “sólo tantas décadas después de su muerte como siglos [él] pensaría”³⁴⁷. Esta, en su destrucción creadora, parece volverse más legible que ninguna otra época para sí misma, abriendo esa diferencia temporal que según Benjamin era un requisito indispensable para la crítica filosófica. Pues, como ya dejaron en evidencia los escenarios del drama barroco, es precisamente

³⁴³ *Ib.*, 77

³⁴⁴ Benjamin se refiere al ritmo acelerado de la modernidad y a su “continuidad destructiva” (que desde la perspectiva del mercado se lleva a cabo a través de la introducción constante de novedades y progresos técnicos, encontrándose su expresión por excelencia en la moda) como el de lo “siempre nuevo” o el “eterno retorno de lo novísimo”; llegando a caracterizarla bajo la imagen del Infierno: “Determinar en su totalidad los rasgos en que lo que se manifiesta ‘modernidad’ significaría exponer el infierno como tal” (Benjamin, W., *Libro de los pasajes*, *óp. cit.*, p. 839)

³⁴⁵ Arendt, H., *Hombres en tiempos de oscuridad*, *óp. cit.*, p. 207

³⁴⁶ Para iluminar estas palabras de Benjamin, un tanto ambiguas, sería interesante leerlas a la luz de su *Para una crítica de la violencia*. La violencia que ejerce el derecho, según planteaba allí, no es destructiva sino conservadora: trata de asegurar la vida reduciéndola a “mera vida”, acabando con todo impulso proveniente de ella que pudiera ser destructivo. Mientras tanto, la “violencia divina”, incruenta, redentora e interruptora del *contium*, es “un resplandecer de lo vital”, en que la vida se presenta como algo más que mera supervivencia y la memoria trabaja como “una interrupción que destruye”. (Cf. Galende, Federico, *Walter Benjamin y la destrucción*, pp. 70-102, y Benjamin, W., “Para una crítica de la violencia”, *OC II.2*).

³⁴⁷ Benjamin, W., “El París del segundo Imperio de Baudelaire”, *óp. cit.*, p. 187

en esos lugares atravesados por el tiempo y caídos en el declive donde la historia se hace patente, frente a las tendencias totalizadoras del presente, recordándonos que, en efecto, todo documento de la cultura también lo es de la barbarie.

Conclusiones

Walter Benjamin se encontró ubicado en un momento histórico que le apremiaba y ante el cual no podría permanecer indiferente; un momento que, como él supo ver, necesitaba tirar de los “frenos de emergencia” de la locomotora del progreso; realizando así, como ha señalado Jacobo Muñoz, “una de las últimas reflexiones ‘radicales’ posibles sobre el significado ‘global’ de la tradición occidental”³⁴⁸.

Sus esfuerzos se dirigieron a mostrar todas las grietas existentes en el modo en que aquella sociedad se concebía a sí misma. Por eso, tras el recorrido por algunas de sus ideas que este trabajo ha pretendido trazar, uno de los aspectos sobre los cuales tal vez más valga la pena insistir y que dotan de una mayor actualidad al legado de Benjamin, sea el de su disposición crítica y su empeño por descifrar la realidad de su tiempo. Las preocupaciones fundamentales que articulan sus escritos filosóficos y literarios son “de índole filosófico-social”³⁴⁹, algo sobre lo cual su decisiva influencia sobre la teoría crítica parece no dejar muchas dudas. Así, si como él mismo apuntaba al referirse a Proust y Baudelaire, “todos los grandes escritores hablan siempre de un mundo que ha de llegar tras ellos”³⁵⁰, buena parte de sus observaciones, los fenómenos aun incipientes que le llamaron la atención o las nociones recogidas en su obra, han ido siendo desarrolladas posteriormente por otros teóricos y parecen, en algunos casos, poseer hoy aun una mayor vigencia.

Se trataba de aquella época en que los viejos esplendores de una burguesía (que el propio Benjamin había vivido en su infancia) ya en decadencia, comenzaban a mostrarse en estado de ruinas; cuando, tal como lo describe el propio Benjamin, el tema de las condiciones de vida, el hambre y el dinero iba encerrando todas las conversaciones en su estrecho círculo, expandiéndose a la vez la desesperación y la crisis espiritual. Tal estado de cosas no era efecto, según sus prospecciones, de un supuesto desencantamiento del mundo con el que la sociedad se hubiera desprendido de las concepciones míticas o metafísicas que antes daban sentido a su existencia. Al contrario, otras formas religiosas y de culto aparecen por todas partes; pero lo históricamente inaudito del capitalismo reside (como planteara en *El capitalismo como religión*) en tratarse de una religión que “no es reforma del ser, sino su destrucción”³⁵¹.

A la postura propia del crítico, que requiere de distancia y aspira a la objetividad, opone la subjetividad moderna que, como ya viera Hegel en los albores de la sociedad burguesa, había ido surgiendo en las ciudades. Efectivamente, “el habitante de la ciudad se encuentra hoy en una situación opaca”³⁵², al moverse en un medio caracterizado por la falta de respeto hacia los tiempos y espacios y convertido en territorio para la lucha de intereses (donde el triunfo requiere precisamente de la

³⁴⁸ Muñoz, J., *Figuras del desasosiego moderno: encrucijadas filosóficas de nuestro tiempo*, Madrid, Mínimo Tránsito, A. Machado Libros, 200, p. 156

³⁴⁹ Maura, E., *Las teorías críticas de Walter Benjamin*, *óp. cit.*, p. 28

³⁵⁰ Benjamin, W., *Calle de dirección única*, *óp. cit.*, p. 14

³⁵¹ Benjamin, W., *El capitalismo como religión*, *óp. cit.*, p. 1

³⁵² Benjamin, W., *Calle de dirección única*, *óp. cit.*, p. 28

eliminación de toda barrera espacial), todo lo experimenta de forma inmediata, en un presente incesante, viéndose obligado a resguardarse cada vez más en su interior y privacidad.

Pero al mismo tiempo que proliferan los intereses y metas particulares, el colectivo va volviéndose más homogéneo y la vida parece hallarse determinada por “las fuerzas de la comunidad”, de tal manera que “todos aceptamos las ilusiones ópticas de nuestros puntos de vista individuales”³⁵³. Los males sociales y las preocupaciones y miedos que invadían al espíritu, tienden a percibirse, en consecuencia, como accidentes, encontrándose a sus culpables en los individuos: “ahora y aquí no hay esperanza mientras cada destino sea discutido en sus detalles una hora tras otra por la prensa, analizado en sus causas más ficticias y sus mas ficticias consecuencias, lo cual no nos ayuda a conocer las oscuras fuerzas a que nuestra vida está sujeta”³⁵⁴.

Tal ceguera paralizante nace, en gran medida, de la desmemoria propia del sujeto vuelto sobre sí e instalado en su presente. Ante las inseguridades y miedos las personas se afanan a la estabilidad aunque traiga miseria, confiadas en que se trate de una estado de cosas excepcional, y olvidando que desde hacía mucho otras capas sociales vivían ya en un estado de excepción permanente. Por eso, tal vez una de las ideas de Benjamin que más vale la pena rescatar sea su insistencia en que la auténtica decadencia, la verdadera catástrofe, reside en su darse de manera continuada y estable. De ahí su advertencia contra el ingenuo asombro “por lo qué está pasando”: los momentos de crisis, como la que se hacía patente en aquellos años, no son excepciones ni accidentes, sino constantes históricas, seguramente resultantes de procesos ya de por sí perversos. Ello le permite decir, ya antes de Auschwitz (hoy símbolo de la barbarie y del lado perverso del proyecto moderno), que el tiempo histórico ha estado marcado por el ritmo terrible de injusticias y sufrimientos, cuya única finalidad parece haber sido la reproducción de las mismas (sin olvidarse de que a cada momento siempre otro camino fue posible, seña del potencial dialéctico de todo nuevo proceso). Se descubre así que, en efecto, la única continuidad en la historia corresponde a la tradición de los vencedores, la cual permanece hasta ahora naturalizada, camuflada e identificada con la historia en su sentido amplio. Y es sobre todos esos olvidos y fracturas sobre los que se ha ido construyendo la modernidad, siendo imposible que de ella resulte un orden justo.

Así, en contraposición a aquellas propuestas tendentes a buscar alivio en vías contemplativas e introspectivas o en la persecución de lo inexperimentable, nuestro autor tenía claro que la transformación no podía empezar por el interior. La comprensión de lo que uno es había de pasar irremediamente por la atención a lo externo y lo ya sido, en tanto aquello que irremediamente nos constituye, pues la conciencia (aunque así lo crea ella) nunca está encerrada en sí misma, ni vacía, ni solitaria. De ahí la necesidad, como lo comprendió Hegel, de asumir la historicidad que nos es inherente, y de convertir, en este sentido, la historia en parte de nuestra memoria. El sentido histórico

³⁵³ *Ib.*, p. 20

³⁵⁴ *Ib.*, p. 24

nos permite marcar la distancia necesaria para la tarea crítica; mientras perderlo supone quedarse solos e indefensos ante lo que se nos vende como novedoso por parte de los “grandes hombres” ávidos por convencernos de que ellos no son sus predecesores. Porque, como también nos mostraba Halbwachs, es “en los periodos de tranquilidad o fijeza momentánea de las «estructuras» sociales” cuando “el recuerdo colectivo reviste una importancia menor”³⁵⁵.

Pero esa memoria “colectiva” o “externa”, de la que aquí hemos hablado, es una memoria frágil, en la cual predominan las brechas y las fallas. Por eso siempre ha de cuidarse de quedar anclada en la nostalgia por épocas pasadas o de dejarse arrastrar por el “cortejo triunfal”, dado que puede ser fácilmente convertida en instrumento para crear y reproducir divisiones, desigualdades, identidades cerradas, etc., esto es, para trazar límites, fronteras y exclusiones.

En consecuencia, frente al subjetivismo subyacente a los proyectos de dominio del mundo y a aquella aspiración hegeliana de la realización del sujeto moderno como sustancia, solo cabe reconocer la carencia que implica ser seres históricos. Benjamin apostará así por una concepción de la experiencia que permita abarcar todos los planos de la existencia, y, por ello mismo, dialéctica (siempre irresuelta), entre individualidad y generalidad, escapando tanto de la disolución del sujeto típicamente posmoderna, como de su sujeción a las ataduras de la comunidad³⁵⁶.

Además, pasando ya al otro aspecto fundamental que este trabajo ha tratado de desarrollar, esas memorias y olvidos que surcan la historia poseen una instancia material, se han ido inscribiendo en nuestras ciudades, en los lugares y calles por los que nos movemos y que atravesamos día adía. Estos no son meros puntos de encuentro, marcos donde se unirían los pensamientos de los individuos a posteriori, como si una vez allí “cada uno de nosotros dejara de ser él mismo por un momento”³⁵⁷. Sino espacio colectivo, que está siempre formando parte de nosotros y donde se congregan nuestra historia personal y compartida. De las observaciones de Benjamin a este respecto podemos extraer pues una invitación a mirar de otra forma los espacios, a atender al papel que juegan en nuestra vida cotidiana, así como a su carácter “artificial”, social e históricamente construido.

Pero, como ocurre con la historia, se trata de trascender las versiones “pulidas y abrillantadas” construidas por los vencedores, yendo más allá de la admiración inocente por colosales avenidas, anuncios luminosos, monumentos y memoriales dedicados a grandes ideales, o las obras de alta ingeniería que nos facilitan un movimiento veloz. Y es que en las intervenciones sobre la ciudad (donde arte y poder tienden a unirse de una manera especialmente estrecha) los cambios ideológicos acostumbran a presentarse como meramente estéticos, expulsándose el pasado y lo marginal en favor de su pretendido embellecimiento o funcionalidad; la memoria parece querer ser así reconstruida o aniquilada al mismo tiempo que los espacios.

³⁵⁵ Jean Duvignaud, “Prefacio”, Halbwachs, M., *La memoria colectiva*, *óp. cit.*, p. 12

³⁵⁶ Anticipándose así, en parte, a lo que Adorno y Horkheimer desarrollaran en la *Dialéctica de la Ilustración* (Cf. Muñoz, J., *Figuras del desasosiego moderno: encrucijadas filosóficas de nuestro tiempo*, *óp. cit.*, p. 379).

³⁵⁷ Halbwachs, M., *La memoria colectiva*, *óp. cit.*, p. 61

Si bien, lo que nos viene a mostrar Benjamin es que en cualquier lugar pueden sedimentarse los recuerdos, siendo de hecho allí donde no se les fuerza a explicitarse, intentando delimitarlos y dotarlos de univocidad, donde mejor podrán ser recuperados. El rescate del pasado, frente a la proliferación de los espacios destinados al movimiento fluido, requiere de reposo y detención. Por eso en cierta forma, la indagación sobre los lugares y, en consecuencia, su uso disonante y atípico, podía resultar también subversivo, o cuanto menos revelador, al explicar mucho más sobre el presente de lo que este pretende, mostrando sus caras ocultas.

De este modo, en el espacio de la ciudad moderna, pueden desvelarse también algunas de las fisuras del orden social que encarna. De ahí que no pueda tomarse como un dato irrelevante el que la remodelación urbana moderna se basara en una “clara delimitación entre lo externo y lo interno, lo público y lo privado”³⁵⁸. Así, en sus inicios la búsqueda de seguridad y estabilidad, como observó Benjamin, llevó al resguardo en los interiores del hogar burgués; mientras el afuera constituía la dura realidad, plagado de extraños y amenazado de las masas (protagonistas de potenciales revueltas). Pero ese exterior, representado por literatos y artistas de la época como un paisaje salvaje y hostil, irá siendo sometido a medidas de control, saneamiento y orden público, cada vez más perfeccionadas gracias a la técnica (tomando la apariencia, en muchos casos, de interiores). Esas mismas manifestaciones artísticas y culturales, a la vez que Haussmann y sus sucesores reconstruían la ciudad, iban también contribuyendo a la conformación de una sociedad atomizada: “ponían de moda”, dice Duque, “lo individual, lo selecto y distinguido “contribuyendo a la generalización del individuo y a la formación de la “opinión pública”³⁵⁹, en un proceso que, como ya habría advertido Benjamin, no parece sino haber ido agudizándose. Así, al mismo tiempo que las calles fueron progresivamente volviéndose lugares más apacibles, la multitud se convertía en público, es decir, en una agrupación compuesta por individuos con intereses privados contrapuestos, que ha renunciado al espacio material y cuyo vínculo se basa meramente en el compartir opiniones³⁶⁰.

Hasta el punto que hoy, a través de diversos proyectos y propuestas urbanísticas, el espacio político teórico, parece querer ser convertido en “espacio sensible”, esto es, se pretende hacer que el ámbito democrático de equidad, integración, comunicación y consenso, tome existencia como realidad palpable y sea “hecho sitio”³⁶¹. Nos encontramos así con centros históricos gentrificados donde la antigüedad solo se ha conservado en las fachadas, monumentos símbolos de la cohesión social o dedicados a los nuevos héroes de la sociedad, zonas comerciales destinadas al ocio y múltiples formas de extravagante arte público³⁶²; al mismo tiempo que, por otra parte, las nuevas tecnologías y medios de comunicación parecen querer convencernos de que el espacio ya no es una barrera. Pero, en realidad,

³⁵⁸ Sennett, R., *Carne y piedra*, *óp. cit.*, p. 347

³⁵⁹ Cf. Duque, F., *Arte público y espacio político*, *óp. cit.*, p. 105

³⁶⁰ Cf. Delgado, Manuel, *El espacio como ideología*, Madrid, Los Libros de la Catarata, 2015, p. 45

³⁶¹ *Ib.*, p. 42

³⁶² Cf. Duque, F., *Arte público y espacio político*, *óp. cit.*, p. 126

en cuanto se profundiza un poco todo lo que hace ese espacio público (el de la plaza o el de la red) es poner en entredicho, revelando sus grietas y ambigüedades, el espacio político.

Ese espacio público, que se presenta como espacio universal y neutro, dominado por el anonimato y donde la identidad social debería ser irrelevante, se descubre entonces lleno de fallas, de excluidos y marginados, desvelándose una sociedad bastante más estratificada de lo que se anuncia. Decía así Benjamin en el *Libro de los Pasajes* que “mientras haya un mendigo, habrá mito”³⁶³. Pues por mucho que se insista, ni el espacio de nuestras ciudades ni nosotros mismos podemos desprendernos de las marcas sociales e históricas. Es imposible pretender presentarse allí como alguien que no fuera nadie, cual ser sin huellas y sin memoria, porque “no existen sociedades desencarnadas ni relaciones inmateriales entre seres sin cuerpo”³⁶⁴.

En cualquier caso, ya Hegel vio, en el nacimiento de un mundo que desde aquel tiempo que Benjamin se empeñara en desentrañar parece venir anunciándonos su crepúsculo, que por mucho que el individuo-ciudadano se pretenda independiente, no le es posible deshacerse de todos los condicionamientos. Cada uno, apuntaba en los *Principios de Filosofía de Derecho*, alcanza su fin solo en la referencia a otros: al ocuparse de sí el individuo actúa también para los demás, si bien esta necesidad inconsciente no es suficiente, el bienestar solo podía realizarse en el reconocimiento de la universalidad³⁶⁵.

Pero los condicionamientos y necesidades eran también materiales y espaciales. Y el espacio que hoy encontramos parece, en buena medida, seguir siendo pensado en último término para aquella clase que se pretendía universal; de manera que el anonimato solo le es concebido a aquel a quien, como diría Benjamin, las mercancías se prestan a devolver la mirada. En sus memorias se refería allí a la ingenuidad juvenil con que él y su grupo perseguían los cambios sociales:

“aquella época en la que creíamos poder dejar intacta la ciudad en sí, para tan solo mejorar sus escuelas, tan solo romper la inhumanidad de los padres de sus alumnos, tan solo darle a las palabras de Hölderlin o de George el lugar que les corresponde en ella. Era un intento extremo, heroico, transformar la actitud de los hombres sin atacar sus circunstancias”³⁶⁶.

Fue con la muerte de sus dos amigos cuando comenzó a tomar conciencia de las constricciones que imponía la ciudad burguesa y de que no podría haber verdadero cambio de mentalidades sin una recomposición del espacio³⁶⁷ (al serles imposible conseguir una tumba conjunta): “el propio cementerio

³⁶³ Benjamin, W., *Libro de los pasajes*, óp. cit., p. 405

³⁶⁴ Delgado, M., *El espacio como ideología*, óp. cit., p. 81

³⁶⁵ Cf. Hegel, G.W.F., *Principios de la Filosofía del Derecho*, óp. cit., par. 255. Podría decirse, pues, que aquellas paradojas propias de la sociedad civil que en su justificación del orden triunfante Hegel minusvaloraba, eran grietas profundas, que asolaban ya por aquel entonces sus cimientos.

³⁶⁶ Benjamin, W., *Escritos autobiográficos*, óp. cit., p. 202

³⁶⁷ Cf., Déotte, J.L., *La ciudad porosa: Walter Benjamin y la arquitectura* (Trad. Natalia Calde), Santiago de Chile: Metales Pesados, 2013, p. 159

nos demostraba los límites que la ciudad imponía a todo lo que de verdad nos importaba”³⁶⁸. Este era un espacio al servicio ante todo del interés mercantil y en consecuencia, destinado a su propia aniquilación; donde no hay lugar para los muertos ni, por tanto, para la memoria o la historia; y donde el ámbito comunicativo que, en este caso sí, parece “hacerse sitio”, es el de aquello que Benjamin llamara el “lenguaje burgués”.

Si, según Benjamin, *en* el lenguaje había de comunicarse el contenido espiritual que a toda criatura le es esencial expresar, el enfoque burgués lo concibe como mero medio de la comunicación, relación casual en que la cosa es reducida a objeto y la palabra a signo, nominación vacía, simple valor de cambio; en definitiva: “palabra vana” que cae en “el abismo de la charlatanería”³⁶⁹. Y cae, así, el mundo de las cosas en la tristeza y el enmudecimiento (el cual es mucho más que incapacidad o falta de motivación para comunicar, conlleva la depauperación de su propio ser), en la misma “cháchara vacía y ruidosa” que retumbaba a través de las novelas de Proust: “ese estruendo con que la sociedad va sumergiéndose en el abismo de la soledad”³⁷⁰.

³⁶⁸ *Ib.*, p. 204

³⁶⁹ Benjamin, W., “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje del hombre”, *óp. cit.*, p. 72-73

³⁷⁰ Benjamin, W., “Hacia la imagen de Proust”, OC II.1., *óp. cit.*, p. 327

Bibliografía:

Obras de Walter Benjamin:

Benjamin, Walter, *Obras Completas I.1*, Madrid, Abada, 2007.

“El Origen del *Trauerspiel* alemán”.

- *Obras Completas I.2*, Madrid, Abada, 2008.
 - “La obra de arte en su época de de reproductibilidad técnica”,
 - “El París del segundo Imperio de Baudelaire”.
 - “Sobre algunos temas en Baudelaire”.
 - “Notas sobre los *Cuadros parisinos* de Baudelaire”.
 - “Sobre el concepto de historia”.

- *Obras Completas II.1*, Madrid, Abada, 2010
 - “Sobre el programa de la filosofía venidera”.
 - “El surrealismo”.
 - “Julien Green”.
 - “Fragmento teológico-político”
 - “Experiencia y Pobreza”.
 - “La vida de los estudiantes”.
 - “Hacia la imagen de Proust”.

- *Obras Completas IV.1.*, Abada, 2010.
 - “Charles Baudelaire, «Tableux parisiens». (La tarea del traductor)”.

- **Otras traducciones:**

Benjamin., Walter, *Infancia en Berlín hacia 1900* (Trad. Klaus Wagner), Alfaguara, Madrid, 1982.

- *Escritos autobiográficos* (Trad. Teresa Rocha Barco), Madrid, Alianza, 1996.
- “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje del hombre”, *Para una crítica de la violencia y otros ensayos: Iluminaciones IV* (Trad. Robert Blatt), Madrid, Taurus, 1999.
- *Libro de los pasajes*, (Ed. Rolf Tiedemann, Trad. Luis Fernández Castañeda. Isidro Herrera y Fernando Guerrero), Madrid, Akal, 2005.
- *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre historia* (Trad. Pablo Oyarzun Robles, P.), Santiago de Chile: Editorial Arcis, 1996.
- *El narrador* (Trad. Pablo Oyarzun Robles, P.), Santiago de Chile: Metales Pesados, 2008.
- *Calle de dirección única* (Trad. Jorge Navarro Pérez), Madrid, Abada, 2014.
- *El capitalismo como religión*,
<<http://hojaderuta.org/imagenes/elcapitalismocomoreligionbenjamin.pdf>>, [20-07-2016]

Bibliografía complementaria:

- Abadi, F., “La fundamentación del conocimiento a partir de una exigencia objetiva de redención: una línea sistemática a lo largo de la obra de Walter Benjamin”, *Areté, Revista de Filosofía*, Vol. CCVII, N. 1, 2015, pp.7-27.
- Abadi, Florencia, “Walter Benjamin y el proyecto (no realizado) de una tesis doctoral sobre el concepto de ‘tarea infinita’ en la filosofía de la historia de Kant”, *Diánoia*, vol. LVIII, n. 70, Pp.89-111.
- Adorno, Th. W., “Caracterización de Walter Benjamin”, en *Crítica de la cultura y sociedad I, Obra completa 10/1*, (Trad. Jorge Navarro Pérez), Madrid: Akal, 2008.
- Agamben, Giorgio, *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*, (Trad. Silvo Mattonni), Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2001.
- Amengual, Gabriel, *Modernidad y crisis del sujeto: hacia la construcción del sujeto solidario*, Madrid, Caparrós Editores, 1998.
- “Actualidad de Walter Benjamin”, *Constelaciones. Revista de Teoría Crítica*, N. 2, 2010, pp.36-366, p.365-366.
- Arendt, Hannah., *Hombres en tiempos de oscuridad*, (Trad. Claudia Ferrari y Agustín Serrano de Haro), Colección esquinas. Barcelona, Gedisa, 2001.
- Buck- Morss, Susan, *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*, (Trad. Nora Rabotnikof), Madrid, La balsa de la medusa, 1989.
- Certeau, Michel De. *La invención de lo cotidiano. Tercera parte: Prácticas de espacio*, México, Editorial Cultura Libre, 2000.
- Cuesta, Micaela, “El origen del drama barroco alemán. Consideraciones epistemo-críticas”, *Observaciones filosóficas* (revista digital), n.8, 2009, <<http://www.observacionesfilosoficas.net/elorigendeldramabarroc.htm>> [23-6-2016]
- “Fragmento Teológico- político de Walter Benjamin: una interpretación”, *Analecta: revista de humanidades*, N. 5, 2011, pp.59-74.
- Delgado, Manuel, *El espacio como ideología*, Madrid, Los Libros de la Catarata, 2015.
- Déotte, J.L., *La ciudad porosa: Walter Benjamin y la arquitectura* (Trad. Natalia Calde), Santiago de Chile: Metales Pesados, 2013.
- Duque, Félix, *Historia de la filosofía moderna: la era crítica*, Madrid, Akal, 1998.
- *Arte público y espacio político*, Madrid, Ediciones Akal, 2001.
- Galende, F., *Walter Benjamin y la destrucción*, Santiago de Chile, Materiales Pesados, 2009.
- Halbwachs, M., *La memoria colectiva*, (Trad. Inés Sancho-Arroyo), Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.
- Harvey, David, *La condición de la postmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Amorrutu, Buenos Aires, 1990.
- *París, capital de la modernidad*, (Trad. José María Amoroto Salido), Madrid, Akal, 2006.

- “La construcción social del espacio y del tiempo: Una teoría relacional”, <<https://geografiacriticaecuador.files.wordpress.com/2013/01/16-harvey.pdf>> [20-6-2006].
- Hegel, G.W.F., *Fenomenología del espíritu* (Trad. Joaquín Chamorro Mielke), Madrid, Gredos: colecciones RBA, 2014.
- *Principios de la Filosofía del Derecho*, (Trad. Juan Luis Vermal).
 - *Lecciones sobre la Filosofía de la Historia Universal* (Trad. José Gaos), Madrid, Tecnos, 2015.
- Hernández Ramírez, Víctor, “Reseña de "La memoria colectiva" de Maurice Halbwachs”, *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social*, N. 7, 2005.
- Kohan, M., *Zona urbana. Ensayo de lectura sobre Walter Benjamin*, Madrid, Trotta: 2007.
- Maura, Eduardo, *Las teorías críticas de Walter Benjamin*, Barcelona, Bellaterra, 2013.
- Maura, Eduardo, “Benjamin y el tiempo”, *Daimon: Revista de filosofía*, N. 57, pp.137-149.
- Marcuse, Herbert, *Razón y Revolución* (Trad. Julieta Fombona de Sucre), Madrid, Altaya, 1995.
- Muñoz, Jacobo, *Filosofía de la historia: origen y desarrollo de la conciencia histórica*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2010.
- *Figuras del desasosiego moderno: encrucijadas filosóficas de nuestro tiempo*, Madrid, Mínimo Tránsito, A. Machado Libros, 2002.
- Oyarzun Robles, P., “Introducción” a Benjamin, W., *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre historia*. Santiago de Chile: Editorial Arcis, 1996.
- “Introducción” a Benjamin, W., *El narrador*, Santiago de Chile: Metales Pesados, 2008.
- Reyes Mate, M., *Medianoche en la historia: comentarios a las tesis de Walter Benjamin "Sobre el concepto de historia"*, Madrid, Trotta, D.L., 2009.
- Romero Cuevas, José Manuel, “La idea de una hermenéutica de lo concreto en Benjamin y Adorno: ¿más allá de Gadamer?” *Thémata Revista de Filosofía*, N. 32, 2004, pp.159-174.
- Sennett, Richard, *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*, Alianza Editorial, Madrid, 2007.
- Villacañas, Jose Luis, “Walter Benjamin y Carl Schmitt: Soberanía y Estado de Excepción”, *Revista de Filosofía*, n. 13, 1996, pp.46-60.
- Zamora, J.A., “El concepto de fantasmagoría. Sobre una controversia entre W. Benjamin y Th. W. Adorno”, *Taula, quadern de pensament*, N. 31-32, 1999, pp.129-151.