

## APRENDIENDO DE WALTER BENJAMIN<sup>1</sup>

Cecilia Suárez Moreno

“*París, capital del siglo XIX*” expresa y confirma la heterodoxia, el anti academicismo y el “poder cognoscitivo y político”<sup>2</sup> del pensamiento y la obra de Walter Benjamín (Berlín, 1892 - Port Bou, 1940).

Escrito en la década de 1930, después de su texto clave “*La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*” (1936) y publicado como parte de “*Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*”<sup>3</sup>, “*París, capital del siglo XIX*” revela la voluntad de su autor de desarrollar un conocimiento diferente sobre la ciudad, la cultura y sus relaciones con el capitalismo en su esplendor.

Haciendo historia social y cultural como unidad de acto, París es estudiado a través de “indicadores”, poco cercanos, más bien distante, de los que usaría la tradicional sociología urbana de inspiración burguesa o marxista ortodoxa.

Desde la comprensión de París como la expresión de la fragmentariedad, Benjamín analiza: pasajes, panoramas, exposiciones universales, flâneurs, precios de alquileres, aparición de barrios rojos; y liga estos fenómenos con la poesía de Charles Baudelaire, los ideales urbanísticos de Haussmann, la pintura de Daguerre, la dirección política de Luis Felipe. Trabajando, pues, con varias capas de la realidad, Walter Benjamín teje conexiones entre distintos niveles y construye explicaciones aunque, siempre, dejando que los hechos y la historia hablan por sí mismos.

Desde el inicio, Walter Benjamín, destruye las miradas convencionales. El epígrafe del texto que comentamos son unos versos de un poeta asiático, Nguyen-Trong-Hiep- fechado en 1897, quien mira la metrópoli colonizadora desde la perspectiva del habitante de una colonia que la visita. ¿Mirada extrañada, alienada o desestructuradora de las convenciones? Quién sabe; as claves cifradas de la escritura de Benjamín son, en este caso, todavía inquietante pregunta irresuelta.

En I. *Fourier o los pasajes*, la lente benjaminiana analiza las condiciones materiales del surgimiento de los pasajes de París. La decoración de estos lugares revela la servidumbre del arte al comercio y su existencia como *un mundo en pequeño*. Varias circunstancias propician su aparecimiento: una coyuntura de prosperidad, generada por el alza del comercio textil; y los comienzos de las edificaciones de hierro que muestran el nacimiento de una arquitectura con materiales artificiales. Estos mismos pasajes parisinos exhiben su finalidad transitoria. Fourier es conectado al aparecimiento de los

---

<sup>1</sup> Suárez, C. (1997). Aprendiendo de Walter Benjamin. *Revista Anales*, 42, 109-113.

<sup>2</sup> Walter Benjamín: “Poesía y capitalismo. Iluminaciones II”, Madrid, Taurus Humanidades, páginas: 171-190, reimp.1993.

<sup>3</sup> Walter Benjamín: “Paris, capital del siglo XIX”, Op. cit. pp. 176.

pasajes, en tanto estos muestran su utopía. “*Fourier vio en los pasajes el canon arquitectónico del falansterio... El falansterio es una ciudad de pasajes*”.<sup>4</sup>

Si antes se refirió a la emancipación del arte respecto de la arquitectura, en II. *Daguerre o los panoramas*, Benjamín examina ese mismo proceso emancipatorio respecto de la arquitectura, en éste estudia ese mismo proceso emancipatorio en el caso de los panoramas en relación con la pintura. La tesis central es la aparición de los panoramas como anuncio de una revolución en la relación del arte con la técnica y como expresión de un nuevo sentimiento vital del habitante de las ciudades que, con aquellos, intenta transportar el campo a la ciudad. Estableciendo una secuencia histórica, Benjamín da cuenta de un proceso de transformaciones profundas que muestran que la visión y la retórica fotográfica desplazarán a los retratistas en miniatura y, también, el crecimiento del radio de alcance de los transportes disminuirá la importancia informativa de la pintura.

En III. *Grandville o las exposiciones universales*, el autor examina las Exposiciones Universales como “lugares de peregrinación” de la clase obrera al fetiche de la mercancía, y como espacio donde la “fantasmagoría de la cultura capitalista alcanza su despliegue más luminoso”. Este evento convierte a París en la capital del capitalismo del siglo XIX; la apuesta parisina es ciertamente utópica y optimista: la fe en el dominio duradero del capital. Por cierto, no es todavía la época de la industria de la diversión, pero sí la de la transfiguración del valor de cambio de las mercancías. Es el estado de la disipación. Los dibujos y las pinturas de Grandville, la figura asociada a este tema, desarrollan naturalezas muertas, que dejan ver claramente “la escisión entre su elemento utópico (el de la mercancía) y su elemento cínico”<sup>5</sup>. Así representada por Grandville, la naturaleza aparece más como “anuncios” que como tal.

En IV. *Luis Felipe o el interior*, el texto muestra un análisis del espacio privado como el universo donde se representa el cosmos personal o individual. En el París decimonónico se ha producido una conmoción en los espacios interiores de los que el hombre privado exige y demanda el mantenimiento de sus ilusiones. El estilo modernista atiende esos requerimientos y consume, en efecto, el espacio interior como refugio del arte. La figura del coleccionista muestra cómo las cosas pueden ser liberadas de la servidumbre de la utilidad.

En V. *Baudelaire o las calles de París* se reflexiona sobre el ingreso de las calles parisinas a la obra de Baudelaire, en tanto se tornan tema literaturizable. No se trata de una poesía localista sino de una mirada alegórica que muestra la alienación del flâneur que, incómodo en la gran ciudad y en el seno de la clase burguesa, busca asilo en la multitud. La poesía baudeleriana muestra un París sumergido y submarino, más que subterráneo. En síntesis, este apartado explora un momento de la historia de la cultura, cuando una clase social experimenta en el texto de una obra literaria determinada un momento de su conciencia.

En VI. *Haussmann o las barricadas*, la tesis central podría ser que las instituciones del señorío mundano y espiritual de la burguesía encuentran su apoteosis en el marco de

---

<sup>4</sup> Walter Benjamín: “Paris, capital del siglo XIX”, pp. 180.

<sup>5</sup> Antoni Pous, introducción al *Arte y literatura*, Barcelona, EUMO Editorial, P.15, 1984.

las arterias urbanas. El autor se refiere, pues, al proceso de urbanización parisino, encomendado a Haussmann, quien da respuesta a la prosperidad y al florecimiento que experimenta la capital en su esplendor capitalista. Como una muestra de su heterodoxo método, Benjamín liga en este apartado un conjunto de fenómenos aparentemente distantes entre sí, pero que le permiten construir un collage explicativo de un momento clave de la historia parisina en el esplendor del capitalismo. La expulsión de los pobres del centro de París por la subida de los alquileres y su nuevo asentamiento en los arrabales. La aparición de los cinturones rojos de la ciudad. Haussmann el artista démolisseur y la alienación de los parisinos en su ciudad. La Comuna, la literatura de Balzac y la de Rimbaud, la pintura de Courbet, y el ingreso de gran parte de esos productos en el mercado como mercancías.

Benjamín perseguía afanosamente alejarse del tradicional discurso de la academia (que, por cierto, no toleró su audacia, negándole siempre su ingreso a la cátedra que, en repetidas ocasiones aspiró, con sobra de méritos); empero, Benjamín no renunció en su obra a ser un heredero crítico.

Como Frank Wedekind (1864-1918, poeta alemán que marca el tránsito de la literatura alemana del naturalismo al expresionismo), concibió la realidad como movediza, y recreó en sus escritos una táctica poética wedekindiana, consistente en recoger fragmentos de la realidad primaria y mostrarla luego como una realidad nueva. Esta es, sin duda, una manera de pensar por imágenes asociadas; aquí es donde la alegoría tiene un papel muy importante. *“Benjamin concep el món con a presénciade les coses. Noparteixdones d’ una nova metafísica de liésser, sino d’ una mena ciencia de la natura”*.<sup>6</sup>

Contrastando con la filosofía de su tiempo, representada por Husserl, Simmel, Scheler, Buber y sin epigonismo kantiano alguno, Benjamín concede un lugar central en su concepción del mundo y del método, a la experiencia, que no es otra cosa que la presencia de las cosas. Más cercano a Platón y a Leibniz, el pensamiento benjaminiano desarrolla su comprensión a partir de la mónada y así logra salvar la presencia de las cosas como totalidad.

Pero también Benjamín estaba convencido de que la realidad es discontinua; el método surrealista de asociación libre de ideas, le sirvió para analizar, recomponiendo, retazos de historia económica, literatura, arquitectura, pintura, fotografía, ilustraciones, daguerrotipia, política, vida cotidiana, espacios públicos y privados. Y retomando la idea de mónada, las cosas dejan su lugar caótico, su estado de mutismo y entran a encajar como en un mosaico, adquiriendo, entonces, una significación de conjunto<sup>7</sup>. Recuperando el propio discurso benjaminiano, desarrollado en Origen del drama barroco alemán, Antoni Pous sostiene que:

*Per aixó les idees no han d’ ésser concebudes com a punts fixos o preexistents, ans con a estructura o configuració: (y cita una tesis clave de la mencionada obra:) les*

---

<sup>6</sup> Véase: Antoni Pous, Op. Cit., p. 17.

<sup>7</sup> Antoni Pous, Introducción a *Arte y Literatura*, Op. Cit., p. 17.

*idees son en relació amb les coeses alió que és una constel·lació en relació con les estrelles.*

El autor da cuerpo a su “*aventura*” científica, que podría nombrarse como una nueva escena de aquel reto moderno que preocupaba a Marx y a la izquierda feurbachiana: “poner de pie lo que se encontraba de cabeza”. Esta tarea se expresa también en la idea de mónada y en la técnica de la alegoría, pues, la mónada es esencial a la alegoría y toda estructura contiene el mundo en imagen, eso es la alegoría.

Consciente de que la vida moderna está en un constante cambio, insatisfecho con las observaciones y los métodos de sus antecesores que, incluso, habían sido convertidos en dogma y empobrecidos en su capacidad de praxis, la meta benjaminiana podría definirse como el deseo de dar cuenta del presente con una intención gnoseológica y política; y su método podría ser calificado como la observación de la fragmentariedad de la modernidad y su expresión en la vida cotidiana; y su estilo el de un escritor de cuentos de hadas.

Benjamín exploró el curso de la modernidad analizando la vida de las ciudades, su arsenal de mercancías, la producción de obras literarias y arquitectónicas, la *flânerie* y el *flâneur* como fenómenos que ha creado la modernidad; asistido por su propia filosofía de la historia y un personal estilo de escribir, se aleja de las “conspicuas” descripciones y análisis de los académicos de su tiempo.

Por ello, Benjamin emprende la ruptura de un paradigma de origen hegeliano que, hasta antes de él, dominaba en el discurso filosófico y en el análisis historiográfico. El análisis de la vida contemporánea desde el concepto central de fragmentariedad es su opción frente a las tradicionales dualidades de la filosofía hegeliana e incluso marxista ortodoxa.

Influido por dos circunstancias históricas: el ascenso del fascismo y la construcción de los socialismos reales en la Europa del Este, el discurso benjaminiano puede ser visto como uno de los aportes sustanciales del pensamiento de este siglo.

Tal como lo ha demostrado Susan Buck-Morrs, el proyecto inconcluso de “Los pasajes” se fragua a lo largo de más de veinte años de sucesivas, penetrantes y profundas investigaciones, que Benjamín desarrolla cuando menos en cuatro ciudades europeas: París, Nápoles, Moscú y Berlín. Bibliotecas, cinematógrafos, calles, periódicos, bazares, galerías son los nuevos espacios donde Benjamín observa y analiza una también “nueva” modernidad que ha surgido en una época diferente de aquella que vieron Marx y Engels; una modernidad que se define, entre otras cosas, por la pérdida del aura en la época de la reproductibilidad técnica del arte.

En su última huida, camino del definitivo exilio (aquel donde “sólo sobre un muerto no tiene potestad nadie”) que la Alemania nazi le obligó a recorrer, Benjamín subió a pie fatigosamente Los Pirineos de la frontera franco-española; trasladaba con él un manuscrito del que no se supo jamás. Pudo haber sido uno de los textos claves de este siglo. Se cree que una mujer que fugaba junto con él a España pudo, en momentos

de horrible crispación, haberlo quemado. Empero con textos como “París, capital del siglo XIX”, la reflexión teórica sobre la condición metropolitana encuentra lugar de cita obligada, referencia ineludible, sugestivo lugar para las cavilaciones sobre la investigación y el método que, ahora, como entonces, demandan actitudes no ortodoxas y alejadas del discurso del género historiográfico tradicional. El aporte benjaminiano consiste, sin duda, en una actitud distinta y una forma renovada de analizar la vida contemporánea, más afín a la nueva y diferente naturaleza de los fenómenos que intentó describir, amén de su crítica a cierta concepción del progreso inacabable que recorre la humanidad en tiempos de homogeneidad.

## **BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA:**

Benjamín, Walter. *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Madrid, Taurus Humanidades, reimp. 1993.

Benjamín, Walter. *Imaginación y sociedad. Iluminaciones I*, Madrid, Taurus Ediciones, 1980.

Benjamín, Walter: Discursos Interrumpidos I, Prologo de Jesus Aguirre, Madrid, Taurus Ediciones, reimp. 1992.

Benjamín, Walter. Art i Literatura, Prologo y traducción del alemán al Catalán de Antoni Pous, Barcelona, Editorial EUMO, 1984.

Buck-Morss, Susan. *La dialéctica de la mirada. Walter Benjamín y el proyecto de los pasajes* Madrid, Editorial Visor, Colección La balsa de la Medusa, 1995.

Ulmer, Gregory L. *El objeto de la postcrítica. In La posmodernidad*. Selección y prólogo de Hal Foster, Barcelona, Editorial Kairos, 1985 (142-149).

