

INTRODUCCIÓN

Precursores de una “mirada subjetiva” de la ciudad, Walter Benjamin, propone en el *Libro de los pasajes*, documento que recoge sus notas, una mirada psicológica del París decimonónico. Con citas de documentos perdidos en la Biblioteca Nacional francesa y sus apuntes contagiados de un espíritu mesiánico y marxista, Benjamin nos invita a hacer un viaje muy particular que ha seducido a muchos en el transcurso del siglo XX y XXI, tanto así que

permea a varios estudiosos de las ciudades contemporáneas. Con este estudio trato de desentrañar el proceso creativo del pensador, así como acercarme a su pensamiento.

La influencia del espíritu de Walter Benjamin ha sido muy fuerte entre los urbanistas y estudiosos contemporáneos de las ciudades en todas sus dimensiones. Con el soporte de la tradición fenomenológica que viene del pensamiento de Husserl, Benjamin se asoma como un precursor de la *ciudad vivida*, según la visión organicista de la ciudad que plantea Carlos García Vázquez (2006) para denominar uno de los aspectos de la ciudad en el siglo XXI. Para este autor, Benjamin ejemplifica con el *Libro de los pasajes* un antecedente de lo que hoy se ha llamado la mirada de la *ciudad de la naturaleza*, de los *cuerpos*, *ciudad vivida*, *ciudad interna* o *psicológica*.¹ Paolo Sica (1981) afirma que con la mirada de Benjamin y los constructivistas el urbanista moderno de principios del siglo XX aprende a ver la actividad profesional desde las propias herramientas, es decir, logra un equilibrio profesional entre la postura científica que no ve la parte humana y se vuelve una abstracción, y la mesiánica salvadora del mundo que no ve los aspectos formales. La ciudad es un órgano complejo, así lo deja ver Benjamin con su propuesta.

Recientemente nuevos conocimientos sobre el mundo del deseo, la memoria y lo subjetivo han venido a incidir en la conexión ciudad-psicología. En esta nueva etapa de la ciudad vivida como ciudad interior se detecta un retorno a temas como la represión del deseo o la ciudad como espacio de ansiedad y placer. Todo ello nos remite, una vez más, a Gilles Deleuze y Félix Guattari, quienes coinciden con Walter Benjamin en calificar a la ciudad como un instrumento de dominio en manos del sistema capitalista. En ella, la autoridad se ejerce mediante “máquinas sociales”, configuraciones artificiales que descodifican sus flujos

La ciudad benjaminiana y el proceso creativo en el *Libro de los pasajes*

*Benjamin plantea un saber
en constante movimiento.*

Willi Bolle.

MARTHA ISABEL FLORES ÁVALOS
DEPARTAMENTO DE SÍNTESIS CREATIVA
UAM XOCHIMILCO
marisafloresster@gmail.com

Key words:
city

dialectics of detention
historical materialism
fragment
assembly
messianic

Abstract

In his book *The Arcades Project*, Walter Benjamin invites us to perform a *Sui generis* travel through the nineteenth Century Paris, with references to lost documents in the National Library of France, together with its remarks influenced by his messianic and Marxist spirit. This text is an approach to the creative process of the thinker.

Palabras clave:
ciudad
dialéctica de la detención
materialismo histórico
fragmento
ensamblaje
mesianismo

Resumen

En el *Libro de los pasajes*, Walter Benjamin nos invita a realizar un viaje *sui generis* por la ciudad decimonónica de París, con citas de documentos perdidos en la Biblioteca Nacional francesa y sus apuntes contagiados del espíritu mesiánico y marxista. Este estudio es un acercamiento al proceso creativo del pensador.

¹ “Entrado el siglo XX, Sigmund Freud transformó la conexión psicología-espacio en una teoría general de la experiencia humana: el psicoanálisis. Pero, tal como explica Anthony Vidler,²⁵ en su repaso por la intersección del pensamiento espacial con el pensamiento psicoanalítico, serían otros autores los que explorarían la conexión psicología-ciudad. Ningún proyecto fue más explícito en este sentido que el que Walter Benjamin planteó, aun dejándolo inacabado: “hacer una reconstrucción psicológica de París” (García, 2006:139).

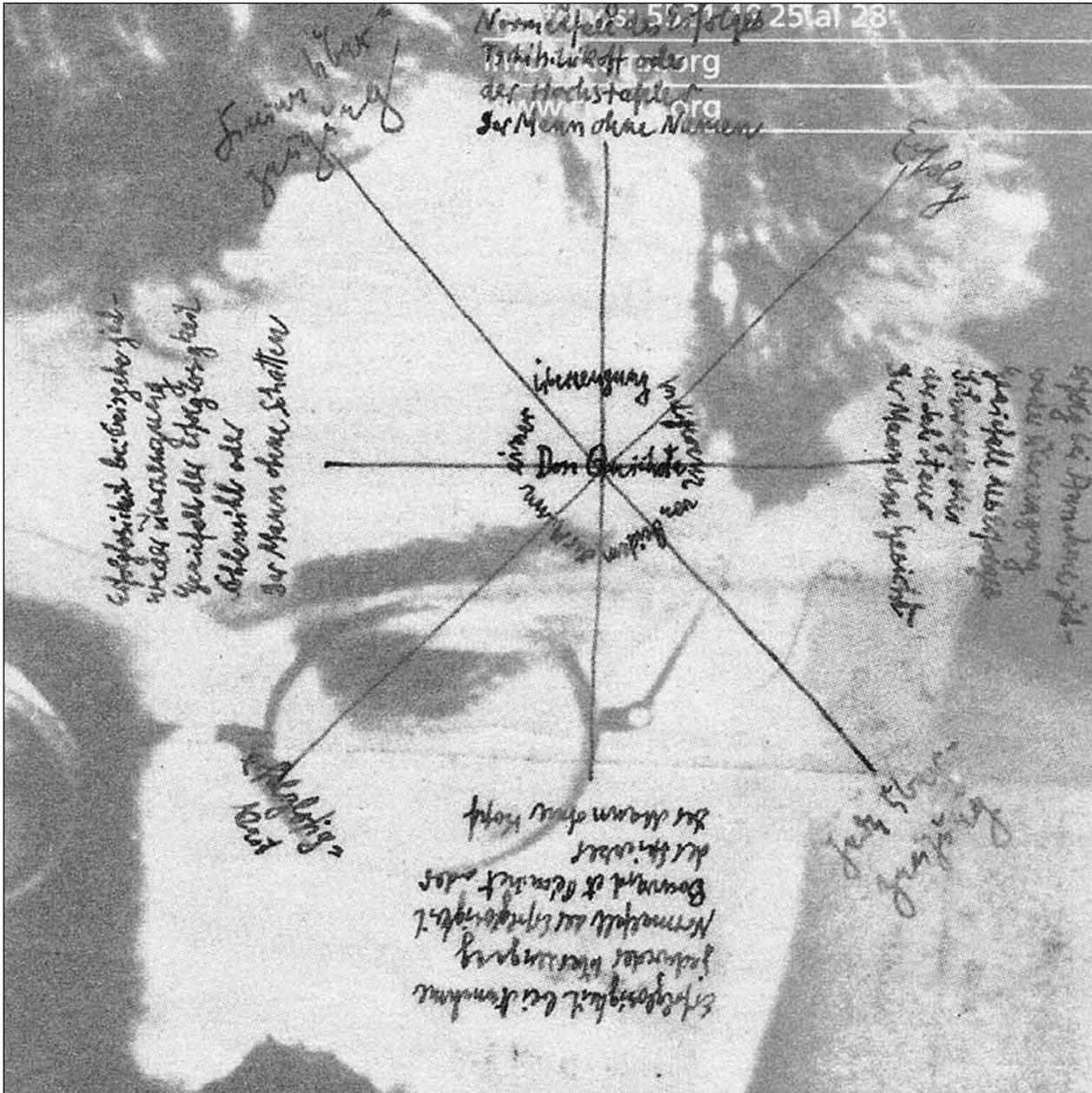


Figura 1. Imagen basada en detalle de fotografía de Walter Benjamin (autor desconocido) y sus apuntes. Autor: Martha Flores.

naturales para reconducirlos según los intereses del poder (García Vázquez, 2006: 139).

Con el *Libro de los pasajes*, Walter Benjamin nos invita a viajar por la ciudad de las sensaciones. Su viaje es todo un recorrido por espacios mentales, recuerdos prestados, rememoraciones, ideales, puntos de vista encontrados, objetos olvidados, personajes célebres y anónimos que circulan alrededor de las vitrinas decimonónicas en los pasajes de París. Es un viaje muy diferente a otros. Es el viaje de las citas. Trozos de información que hablan del espíritu de una época que no conocimos pero de la cual quedan huellas. Es el viaje a través de los rastros, los sedimentos. Es el viaje sin juzgar, que permite el fluir de las sensaciones. Benjamin le llamaba el “giro dialéctico y copernicano de la

rememoración”² a este modo de ver que consiste en considerar el pasado reciente como elemento dinámico y acercarlo al presente en un despertar; este desplazamiento de sentido histórico es radical ya que implica un estado en movimiento de la transición dialéctica del pasado al presente y queda congelado a través de los objetos de consumo cotidiano. El *Libro*

² La cita completa es: “El giro copernicano en la visión histórica es éste: 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”. (Benjamin, 2007: 393).

de los pasajes se lee e interpreta desde muchas aristas y muchos niveles. Es un documento complejo y tridimensional. Este documento habla de la ciudad, de una ciudad soñada a través de sus objetos y su memoria colectiva. Una ciudad caleidoscópica, vista desde una mirada que recrea un ambiente a través de fragmentos que conforman muchos puntos de vista que a la vez son focos de encuentro y desencuentro.

Pero ¿cómo se aproxima Benjamin a esta “otra mirada” de la ciudad? Vamos a desentrañar su proceso creativo analizando parte del origen del *Libro de los pasajes*, tratando de entender su “método” y los elementos de su proceso: el fragmento, el montaje surrealista, su visión mesiánica y materialista de la historia, y su concepto de “dialéctica de la detención”.



Figura 2. Imagen basada en detalle de fotografía de Gretel Adorno en la Biblioteca Nacional de París. Autor: Martha Flores.

ORIGEN DEL LIBRO DE LOS PASAJES

El *Libro de los pasajes* es un enorme documento que habla de distintos aspectos de la ciudad de París del siglo XIX con base en bloques temáticos. Como vamos a ver más adelante, en realidad es una base de datos más o menos organizada, a juicio de su editor, con las claves que dejó Benjamin en el proceso de su realización. Lo que interesa de este texto es la manera como se integran las citas y los comentarios, y el espíritu que lo distingue.

En un principio, Walter Benjamin quería escribir un texto para reivindicar el lugar del materialismo histórico en la cultura. Los primeros esbozos de los *Pasajes* datan de 1927 a partir de una idea entre el autor y su amigo Franz Hessel para realizar un artículo colectivo;³ más tarde trató de utilizar el

material para diversos proyectos hasta que dio con la idea de los *Pasajes*, trabajo que finalmente iba a ser financiado por el Instituto de Investigación Social, ubicado en Estados Unidos, a través de Theodor Adorno y Max Horkheimer. Benjamin acumuló un amasijo de materiales, en su mayoría provenientes de la Biblioteca Nacional de París, hasta finales de 1940, antes de suicidarse frente a la amenaza de la deportación en Port Bou. El editor Rolf Tiedemann comenta que en sus cartas de los años veinte se entrevé “la necesidad que percibe Benjamin de afirmar su trabajo frente a las exigencias del materialismo histórico” (Tiedemann en Benjamin, 2007: 894). Poco a poco, en el transcurso de 13 años, como se puede constatar en sus cartas a amigos, la visión del texto que tenía en mente se transformó. Benjamin utilizó como parámetro para el proyecto de los *Pasajes*, el texto de su autoría titulado *Origen del drama barroco alemán*. En el *Origen* ya se vislumbraba la idea del fragmento como el elemento que ayuda a entender todo un complejo

histórico. Así como había propuesto una mirada del barroco y del siglo XVII en Alemania a través de la crítica literaria, el *Libro de los pasajes* sería una mirada desde la expresión de los objetos y los acontecimientos del siglo XIX a través de la imagen.⁴ Desde esta nueva perspectiva, Benjamin quiso con este texto

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 (Benjamin, 2007: 905).

Ya lo reitera su editor Rolf Tiedemann en la introducción del texto: “el *Libro de los pasajes* en el fondo tiene que ver con el carácter

³ Para profundizar sobre el génesis de la obra, léase “Testimonios sobre la génesis de la obra”, escrito por Rolf Tiedemann e incluido en el *Libro de los pasajes* (Benjamin, 2007: 893).

⁴ Dice Benjamin: “Si en el libro sobre el drama barroco la idea, en cuanto mónada, encierra en sí ‘la imagen del mundo’, entonces en el *Libro de los pasajes* la expresión, en cuanto fenómeno originario, encierra la imagen de la historia” (Benjamin, 2007: 460).



Figura 3. Imagen basada en detalle de fotografía de Walter Benjamin (autor desconocido) y textura de fotografía de la torre Eiffel de Germaine Krull. Autor: Martha Flores.

expresivo de los primeros productos industriales, de los primeros edificios industriales, de las primeras máquinas, pero también de los primeros grandes almacenes, anuncios publicitarios, etc." En estos rasgos expresivos, Benjamin esperaba encontrar lo que se hurtaba a un acceso inmediato, el rasgo característico del siglo XIX (Tiedemann en Benjamin, 2007: 24).

ESTRUCTURA DEL LIBRO DE LOS PASAJES

En la versión de Tiedemann en español, el libro está estructurado en grandes bloques específicos:

- Resúmenes
- Apuntes y materiales
- Primeras anotaciones
- Proyectos iniciales y
- Notas del editor

El primer bloque, "Resúmenes", contiene dos documentos muy parecidos que nacen de un mismo principio, un ensayo bifurcado, a solicitud del Instituto de Investigación Social, para

explicar su idea con respecto al libro que tenía en mente. Estos ensayos tienen el mismo nombre: "París capital del siglo XIX", y nos permiten entrever la orientación temática y conceptual que Benjamin quería con este documento. Por los títulos de los subtemas, podemos observar una orientación sobre sus puntos de interés. En el primer ensayo vemos los temas organizados de la siguiente manera:

- I. Fourier o los pasajes
- II. Daguerre o los panoramas
- III. Grandville o las exposiciones universales
- IV. Luis Felipe o el interior
- V. Baudelaire o las calles de París
- VI. Haussmann o las barricadas

En el segundo ensayo con el mismo título Benjamin cambia el orden de los subtemas, elimina el tema de Daguerre pero agrega una conclusión. Como hemos comentado, esta estructura nos permite apreciar una idea de los temas que el autor quiso trabajar para entretejer el espíritu de una época y un lugar determinados, objeto de su fascinación.

El bloque de "Apuntes y materiales" contiene 48 apartados temáticos que corresponden concretamente al material, las citas y notas propiamente documentadas por Benjamin. Éste es el sustento de la obra. Claudia Kerik (2007: 42-46) comenta que este documento corresponde a la quintaesencia, el máximo nivel de expresión del concepto de cita textual que nace con el ensayo, creación de Montaigne. Los temas que se muestran en este bloque son sumamente diversos y originales; apartados cuyos nombres son: "El tedio, eterno retorno"; "Espejos"; "Conspiraciones, camaradería"; "Sistemas de iluminación". Benjamin permite, a través de sus apartados, que tengamos acceso a todo tipo de temas de la vida cotidiana del siglo XIX parisino. Habla de la moda, la fotografía o el Jugendstil, sobre autores como Baudelaire, Marx o Daumier, o bien sobre los movimientos sociales como los provocados por el grupo de los saintsimonianos y sus ideas utópicas, o apartados tan originales con los nombres "Ciudad y arquitectura oníricas",



Figura 4. Imagen basada en detalle de fotografía de Walter Benjamin (autor desconocido) y textura de grabado de Martha Flores.
Autor: Martha Flores.

“Ensoñaciones utópicas”, o bien conceptos teóricos muy profundos como el apartado N que es “Teoría del conocimiento, teoría del progreso”, documento importantísimo que encierra la esencia del pensamiento filosófico benjaminiano y que más tarde daría origen a los conceptos vertidos en su documento “Tesis de la filosofía de la historia”.

La edición de los *Pasajes* [...] no es un mero compendio de “brillantes aforismos e inquietantes fragmentos”, sino una extraordinaria red de pistas y testimonios que, no obstante su trama inacabada, revelan la clara aspiración por renovar los instrumentos y métodos para penetrar un ámbito profundamente fetichizado” (Arroyo, 2006: 83).

“MÉTODO” BENJAMINIANO A TRAVÉS DEL LIBRO DE LOS PASAJES

Sobre el proceso creativo de Benjamin y la búsqueda de un método a punto de cristalizar, lo que nos quedan son retazos. Sin llegar a la certeza, es un hecho que Benjamin llevaba un “método” para construir su texto, pero quedó sin ser desarrollado explícitamente, tan sólo quedaron los rastros en un trabajo incompleto y comentarios sobre él. Aunque en 1981 se encontró un tratado en la Biblioteca Nacional de París que data de 1935, en el que Benjamin traza el seguimiento de uno de sus apartados (Bolle, 2007). El hecho de que este texto esté incompleto permite abrir todavía más las posibilidades de interpretación. En su recorrido creativo se puede vislumbrar una manera de hacer el trabajo de los *Pasajes* que ya se detecta

en otros trabajos previos o paralelos. Aunque varios colegas, incluso el mismo Benjamin,⁵ verdaderamente hablaban de un “método” de trabajo —que al mismo tiempo dejaba “entrevir” la filosofía del autor— él mismo negaba la posibilidad de quedar encasillado en un solo modo de aprehender la realidad,

⁵ A continuación se cita lo que Benjamin proponía como “método” de trabajo para la empresa de los *Pasajes*: “Método de este trabajo: montaje literario. No tengo nada que decir. Sólo que mostrar. No hurtaré nada valioso, ni me apropiaré de ninguna formulación profunda. Pero los harapos, los desechos, esos no los quiero inventariar, sino dejarles alcanzar su derecho de la única manera posible: empleándolos” (Benjamin, 2007: 23).

ya que cada caso de indagación dictaba el modo de abarcarlo. Específicamente para los *Pasajes*, Benjamin intenta desarrollar a través de la idea del montaje literario un modo de ver una época que para muchos estudiosos contemporáneos resultó ser innovadora, original, fuera de los parámetros de su época. Ya lo dice Sergio Raúl Arroyo en su comentario sobre el documento:

...la insólita empresa intelectual, nunca redactada, con la que Walter Benjamin pretendía trazar las coordenadas para crear una filosofía material de la historia del siglo XIX es quizá la obra más ambiciosa y audaz que acuñara pensador alguno en torno a la crítica de la modernidad. (Arroyo, 2006: 82).

ACERCAMIENTOS A UN PROCESO CREATIVO

A continuación nos acercaremos a algunos aspectos fundamentales en el proyecto de los *Pasajes* que nos permiten vislumbrar las directrices de un proceso creativo de indagación. Tales aspectos son el fragmento, el montaje surrealista, la visión mesiánica y materialista del autor y su idea de la dialéctica de la detención.

1. El fragmento

La idea del fragmento es esencial en la construcción tanto conceptual como formal del *Libro de los pasajes*. Conceptualmente es el elemento que une a Benjamin con términos del pensamiento contemporáneo, de un nuevo orden después del modernismo. Formalmente es el elemento unificador que se va entretejiendo a través de la estructura del texto. La idea de Benjamin partía de desentrañar la realidad de una época a través de sus detalles, de los pequeños momentos cotidianos, de los fragmentos de vida, las partículas que dejaban ver todo un complejo histórico. Lo comenta Horkheimer en una de sus cartas al autor:

Sólo puedo resumir muy concisamente mi juicio: su trabajo promete ser excepcional. El método de captar las épocas mediante detalles sintomáticos en la superficie parece esta vez mostrar todo su poder. Avanza usted un paso adelante sobre las explicaciones materialistas que se han dado hasta ahora de los fenómenos estéticos (Benjamin, 2007: 939).⁶

Para Willi Bolle (2007: 20) los fragmentos son los pequeños elementos que Benjamin utiliza para entretejer el entramado: las citas, las notas, los comentarios que en el documento hacen un total de 4234 y que se distribu-

yen en 36 fajos. Toda una base de datos que permitiría a Benjamin desarrollar el tema de la ciudad decimonónica desde muchas perspectivas. El fragmento constituye el elemento fundamental para el estudio de la estética moderna.⁷ Desde el punto de vista de esta partícula, Bolle piensa que Benjamin creó una red conceptual que devino en una red de acopio de materiales para generar lo que él llama una "historiografía polifónica".⁸ Tomemos en cuenta que el orden definitivo que adquiere el libro es el que el editor Rolf Tiedemann decidió a partir de los conocimientos que tenía hasta entonces sobre el texto. Es interesante la postura de Bolle al considerar el *Libro* como la base de datos del proceso creativo de Benjamin durante muchos años.

2. El montaje surrealista

La idea estructural del *Libro de los Pasajes* partía del concepto de "montaje" surrealista. Traer a flor los sedimentos de sensaciones, acciones, hechos y que ellos mismos hablaran por sí solos. "(...) Este trabajo tiene que desarrollar el arte de citar sin comillas hasta el máximo nivel. Su teoría está íntimamente relacionada con la del montaje" (Benjamin, 2007: 460).

Hannah Arendt (1971: 66) comenta que el pensamiento surrealista, para el autor tan fascinante, influye en sus conceptos, ya que parte de entretejer fragmentos aleatorios de la realidad como sucede en los sueños:

El trabajo principal de Benjamin consistía en arrancar fragmentos de su contexto original y ordenarlos de nuevo, de tal manera que se ilustraban mutuamente y podían dar prueba de su *raison d'être* en un estado de libertad de movimiento, por así decirlo. Era sin duda alguna una especie de montaje surrealista. (...) Lo que le importaba sobre todo era evitar sugerir cualquier situación de "empatía", es decir, evitar el que un tema específico de investigación contuviera el mensaje preparado que se comunicara con facilidad o pudiera ser comunicado al lector o al espectador (Arendt, 1971: 66,67).

A Benjamin le llamaba la atención la mirada de la vida urbana individual como si habláramos de un durmiente o un loco. El aspecto subjetivista, sensible, interno de ver la ciudad

se esboza ya en estos pensamientos.⁹ Es importante subrayar que Benjamin se fascinaba por los nuevos modos de ver el mundo y el surrealismo fue una de las grandes revelaciones para este autor. Conectar pequeñas partículas conceptuales como son los fragmentos o citas o comentarios y lograr la "libertad de movimiento" sin influir sobre la esencia de dichas partículas, fue una idea que sirvió de punto de partida para la construcción conceptual de los *Pasajes*. El montaje o ensamblaje es fundamental como elemento de acción en el proceso creativo de Benjamin.

3. La visión mesiánica y el materialismo histórico en Benjamin

Benjamin tuvo una particularidad: su manera de concebir el mundo desde distintas etapas conceptuales; una visión metafísica por sus estudios de filosofía, permeada por la tradición judía, y más adelante el interés por entender el marxismo como una metodología para comprender el mundo que lo rodeaba. El pensamiento benjaminiano se mueve alrededor de estos polos no necesariamente opuestos. Dice Arendt al respecto: "Con un estilo notable y probablemente único, Benjamin mantuvo abiertas para sí ambas vías durante años" (Arendt, 1971: 49).

Benjamin venía de una familia acomodada de comerciantes judíos. Por una parte tenía un abuelo ortodoxo judío y por la otra sus abuelos maternos habían abrazado un modo de pensamiento más abierto con respecto al sionismo. Se le considera muy cercano al pensamiento de Kafka por su origen y el tiempo que les tocó vivir a ambos. El mismo Benjamin, al hablar de Kafka, hace reflexiones sobre la tradición y la ruptura, que tienen que ver con lo heredado de la familia en tradiciones y formas de pensamiento. Y al mismo tiempo tiene que ver con un modo

⁶ Dice Benjamin: "El siglo XIX, un periodo (un tiempo onírico) en el que la conciencia individual, en la reflexión, continúa manteniéndose, mientras que la conciencia colectiva, por contra, se adormece en un sueño cada vez más profundo. El durmiente —sin distinguirse en esto del loco— inicia el viaje microcósmico mediante su cuerpo. Pero los ruidos y sensaciones de su interior, que en la persona sana y despierta se diluyen en el mar de la salud —presión arterial, movimientos intestinales, pulso y tono muscular—, engendran en sus sentidos interiores, de inaudita agudeza, el delirio o la imagen onírica, que los traducen y explican. Así le ocurre también al colectivo onírico, el cual, al adentrarse en los pasajes, se adentra en su propio interior. Este colectivo es el que tenemos que investigar para interpretar el siglo XIX —en la moda y en la publicidad, en las construcciones y en la política— como consecuencia de su historia onírica". (Benjamin, 2007: 394).

⁶ Carta de Horkheimer a Benjamin fechada el 18 de septiembre de 1935 desde Nueva York.

⁷ Willi Bolle considera fundamental el fragmento: con la valoración del fragmento en el sentido de un "fragmentarismo constructivo", Benjamin se apoya en uno de los conceptos estéticos fundamentales de la modernidad.

⁸ Para profundizar ver el ensayo de Willi Bolle "Metrópolis y megaciudad: sobre el ordenamiento del saber en los pasajes de Walter Benjamin".

de pensamiento relacionado con el momento histórico que está viviendo. Benjamin fue amigo desde la adolescencia del teólogo de la religión judía Gerhard Scholem, quien sin duda influyó notablemente sobre su amigo.

Como bien dice Arendt, Benjamin nunca pudo despojarse de su visión mesiánica pero en ningún momento abrazó abiertamente la fe judía como estandarte ideológico o religioso. Para Benjamin el mesianismo era una condición natural de vida que le permitió comprender el mundo de un modo muy particular. No hay negación, no hay contradicción, sino un estado del ser. La autora comenta que los pensadores de la generación de Benjamin estaban más atraídos por el comunismo revolucionario que por el marxismo en sí.

El movimiento comunista revolucionario, y no precisamente el marxismo como doctrina, ejerció en ellos una poderosa atracción porque implicaba más que un criticismo de las condiciones sociales y políticas existentes y tenía en cuenta la totalidad de las tradiciones políticas y espirituales (Arendt, 1971:10).

Al respecto los amigos de Benjamin criticaban su relación con el artista Bertolt Brecht, ya que veían en éste una influencia negativa. “Tanto Adorno como Scholem echaron la culpa a la ‘desastrosa influencia’ de Brecht, por el uso claramente adialéctico en Benjamin de categorías marxistas y por su ruptura decidida con toda metafísica” (Arendt, 1971: 24). A su vez se le criticaba su relación con el Instituto de Investigación Social que comandaban Theodor W. Adorno y Max Horkheimer, el cual era el único medio de sustento económico que tenía en la etapa de su estancia en Francia en los albores de la guerra. Adorno y Horkheimer, como pensadores marxistas, en algún momento se quejaron de la falta de compromiso por parte de Benjamin en el uso de las categorías marxistas. Benjamin pensaba de manera diferente. Ya lo dice Arendt (1971), que sin duda alguna Benjamin fue *el marxista más peculiar surgido de este movimiento*. El marxismo era para Benjamin un método interesantísimo para comprender los fenómenos del mundo moderno. Él, como otros estudiosos de su época, estaba particularmente interesado en el materialismo desde la superestructura. Al respecto comenta Arendt:

El aspecto teórico que forzosamente había de fascinarle era la doctrina de la superestructura, sólo esbozada brevemente por Marx pero que luego asumió un papel desmesurado en el movimiento, al integrarse un número desproporcionadamente amplio de intelectuales, gente que por lo tanto sólo estaban interesados en la superestructura. Benjamin usó esta

doctrina sólo como estímulo heurístico-metodológico y apenas se interesó en su fondo histórico o filosófico (Arendt, 1971: 10).

Es muy interesante la manera tan singular como Benjamin cohesiona su visión poética y teológica con la doctrina de la superestructura a través de la metáfora: Benjamin no estuvo muy interesado en teorías o “ideas” que no adoptaran inmediatamente la forma externa más precisa imaginable. Para este modo de pensamiento, muy complejo pero aún altamente realista, la relación de Marx entre superestructura e infraestructura vino a resultar metafórica en un sentido preciso. Las metáforas son los medios por los que se efectúa poéticamente la unidad del mundo.

No tuvo ninguna dificultad para comprender la teoría de la superestructura como la doctrina final del pensamiento metafórico; cabalmente, porque sin aparato alguno y evitando todas las “mediaciones” relacionaba directamente la superestructura a la infraestructura denominada “material”, que para él significaba la totalidad de los datos sensualmente experimentados. Evidentemente, estaba fascinado por aquello que los otros motejaban de “vulgar marxista” o “pensar adialéctico” (Arendt, 1971:24).

En el *Libro de los pasajes*, Benjamin tenía puestas todas las esperanzas para llevar a cabo una “filosofía materialista” que desde la superficie pudiera explicar la época que vio nacer el materialismo histórico. Su propuesta tiene que ver con una búsqueda de un pensamiento marxista sensible, orgánico. Para Rolf Tiedemann, la gran pregunta que se hacía Benjamin era: “¿de qué modo [es] posible unir una mayor captación plástica con la realización del método marxista?” (Tiedemann en Benjamin, 2007: 11)”. Benjamin buscaba mucho el aspecto sensorial para registrar los sedimentos, los materiales de trabajo, por eso retoma la figura del *flâneur* de Baudelaire, el sujeto entre la multitud que se reconoce individuo sensible aunque nadie lo ve. Siente, respira, transpira, huele, camina, detecta con sus recorridos múltiples sensaciones y las plasma en los poemas.

Materialismo histórico como cambio desde los sedimentos, es decir, a través de los actos congelados, judaísmo como una mirada reflexiva, ambos modos de ver la vida, aparentemente inconexos, dan a Benjamin la peculiaridad de su pensamiento.

4. La dialéctica de la detención

Uno de los aspectos más interesantes y controvertidos del pensamiento benjaminiano es su postura sobre la historia desde el presente, concepto al que denomina “dialéctica de la detención”. La propuesta conceptual

por medio de la cual trata de explicarse el materialismo histórico gira en torno a la dialéctica de la detención o dialéctica en reposo: un estallido del pasado reciente en el presente a través de los objetos o acontecimientos que creaban una constelación de sensaciones y provocaban la gran revelación histórica. Comenta Tiedemann: “De hecho, Benjamin pensó siempre mediante imágenes dialécticas. En contraste con la dialéctica marxista, que ‘capta [...] a partir del curso del movimiento de toda forma devenida’, la suya buscaba detener este curso, captar todo devenir como ser” (Tiedemann en Benjamin, 2007:28), a través de los objetos, los fragmentos, los pequeños detalles como los juguetes infantiles o los cuentos de hadas.

Por medio de la imagen se explica la dialéctica de la detención. Para Benjamin, la idea de la imagen es fundamental, ya que constituye la cristalización del giro dialéctico copernicano. Benjamin quiere interpretar una filosofía como el materialismo histórico a través de imágenes, ya sea materializadas en las citas que escoge el autor o bien a través de fotografías o grabados e ilustraciones que pretendían acompañar o formar parte del texto.

No es que lo pasado arroje luz sobre lo presente, o lo presente sobre lo pasado, sino que imagen es aquello en donde lo que ha sido se une como un relámpago al ahora en una constelación. En otras palabras: imagen es la dialéctica en reposo. Pues mientras que la relación del presente con el pasado es puramente temporal, continua, la de lo que ha sido con el ahora es dialéctica: no es un discurrir, sino una imagen en discontinuidad. Sólo las imágenes dialécticas son auténticas imágenes (eso es, no arcaicas), y el lugar donde se las encuentra es el lenguaje. “Despertar” (Benjamin, 2007: 464).

CONCLUSIÓN

El *Libro de los pasajes* es un salto al vacío, a la interpretación de la teoría estética del materialismo histórico. Benjamin nos deja entrever elementos que son esenciales en la reconstrucción de su proceso creativo. Este pensador siempre trató de buscar diferentes alternativas en dicho proceso, nuevas maneras de resolver y llegar a conclusiones desde diversos puntos de enfoque. Y esa era la idea del autor que permea el trabajo, no quedarse atado a los pensamientos, conceptos o ideas del aquí y ahora ni encontrar fórmulas o recetas universales. Todo trabajo intelectual es un trabajo en construcción. Todo pensamiento inteligente que sale al aire permite el movimiento. Adentrarnos al *Libro de los pasajes* es una invitación a un viaje que tiene múltiples salidas. E interpretarlo es un verdadero regocijo. En ningún momento ponemos



Figura 5. Imagen basada en detalle de fotografía de Gretel Adorno en la Biblioteca Nacional de París y y textura de fotografía de la torre Eiffel de Germaine Krull. Autor: Martha Flores.

en duda el hecho de que Benjamin tenía muy claro lo que quería en el *Libro de los pasajes*. Simplemente estamos conscientes de que el resultado es una posibilidad entre tantas en cuanto a su acomodo e interpretación. La interpretación del pensamiento benjaminiano da para múltiples posibilidades creativas, como un caleidoscopio, como el mismo montaje surrealista. La riqueza y la apertura de su pensamiento han permitido una flexibilidad al utilizar los conceptos de fragmento y ensamblado. De alguna manera esto nos ha permitido construir un modo de jugar con las partículas que conforman un todo compositivo.

Nadie podrá saber jamás la última materialización que Benjamin quiso dar a la información contenida en el *Libro de los pasajes*. Lo importante es conservar y respetar el espíritu que encauzó la obra, que tiene que ver con reunir fragmentos de una realidad, como retazos de una colcha, que son huellas, sedi-

mentos, constelaciones de un tiempo y un espacio determinados, que vislumbran una visión del mundo y del ser y estar en la ciudad contemporánea.

BIBLIOGRAFÍA

Arendt, Hanna (1971) *Walter Benjamin, Bertolt Brecht, Hermann Broch, Rosa Luxemburgo*, Anagrama, Barcelona.

Benjamin, Walter (2007) *El Libro de los pasajes*, Akal, Madrid.

Benjamin, Walter (1999) "Sobre algunos temas en Baudelaire", en *Poesía y capitalismo, Iluminaciones II*, Taurus, Buenos Aires.

Bolle, Willie (2007) "Metrópolis y megaciudad: sobre el ordenamiento del saber en los pasajes de Walter Benjamin", en Buchenhorst, R. y Vedda, M. (comps.), *Observaciones urbanas: Walter*

Benjamin y las nuevas ciudades, Gorla, Buenos Aires.

García Vázquez, Carlos (2006) *Ciudad de hojaldre. Visiones urbanas del siglo XXI*, Gustavo Gili, Barcelona.

Ordeig Corsini, J.M (2004) *Diseño urbano y pensamiento contemporáneo*, Océano, México.

Sica, Paolo (1981) *Historia del urbanismo, Siglo XX*, Instituto Monsa Ediciones, Madrid.

HEMEROGRAFÍA:

Arroyo, S.R. (2006) "Los pasajes o el laberinto de la vida cotidiana", en *Letras Libres*, marzo, pp. 82-84.

Kerik, Claudia (2010) "De Montaigne a Walter Benjamin", en *Letras Libres*, febrero, pp. 42-46.