

CALLES SIN RECUERDO: LA FENOMENOLOGÍA DE LA GRAN CIUDAD EN SIEGFRIED KRACAUER Y WALTER BENJAMIN

Ruas sem memória: a fenomenologia da grande cidade em Siegfried Kracauer e Walter Benjamin

Streets with no memory: a phenomenology of the large city in Siegfried Kracauer and Walter Benjamin

RESUMEN El artículo indaga las afinidades que presentan las ideas sobre la gran ciudad desarrolladas por los dos autores mencionados: pensamos, ante todo, en los análisis desplegados por Kracauer en *Das Ornament der Masse* (El ornamento de la masa), *Los empleados* (Los empleados) y *Straßen in Berlin und anderswo* (Calles en Berlín y en otros sitios), y por Benjamin en *Berliner Chronik* (Crónica de Berlín), *Berliner Kindheit um 1900* (Infancia en Berlín hacia 1900) y los textos vinculados con el proyecto de *Das Passagen-Werk* (La obra de los pasajes). Una serie de conceptos e ideas introducidos por ambos pensadores tales como los de dispersión (*Zerstreuung*), porosidad (*Porösität*), penetración (*Durchdringung*), embriaguez (*Berauschung*) permite desplegar una vasta fenomenología de la ciudad en cuanto escenario, a la vez, de la alienación y la utopía. Se estudia la relevancia histórica y la actualidad de estos conceptos, destacando al mismo tiempo la presencia, en Kracauer y Benjamin, de una visión de los ámbitos urbanos que excede la caracterización fenomenológica de las grandes urbes.

PALABRAS CLAVE FENOMENOLOGÍA; CIUDAD; ALIENACIÓN; POROSIDAD; DISPERSIÓN; PENETRACIÓN

RESUMO Este artigo questiona as afinidades nas ideias sobre a cidade grande desenvolvidas pelos autores mencionados: pensamos, sobretudo, nas análises feitas por Kracauer em *Das Ornament der Masse* (O ornamento da massa), *Los empleados* (Os empregados) e *Straßen in Berlin und anderswo* (Ruas em Berlim e outros lugares), e por Benjamin em *Berliner Chronik* (Crônica de Berlim), *Berliner Kindheit um 1900* (Infância em Berlim por volta de 1900) e os textos vinculados ao projeto de *Das Passagen-Werk* (O Projeto Arcades). Uma série de conceitos e ideias introduzidos por ambos os pensadores, como dispersão (*Zerstreuung*), porosidade (*Porösität*), penetração (*Durchdringung*), embriaguez (*Berauschung*), permite exibir uma vasta fenomenologia da cidade como palco, ao mesmo tempo, de alienação e utopia. Estuda-se

MIGUEL VEDDA
Facultad de Filosofía y Letras –
UBA (Filo-UBA)
miguelvedda@yahoo.com.ar

a relevância histórica e atual destes conceitos, salientando ao mesmo tempo a presença, em Kracauer e Benjamin, de uma visão das áreas urbanas que ultrapassa a caracterização fenomenológica das grandes cidades.

Palavras-chave: fenomenologia; cidade; alienação; porosidade; dispersão; penetração

ABSTRACT This paper investigates the affinities in ideas about the big city developed by the above mentioned authors: we are especially interested in the analyzes made by Kracauer in *Das Ornament der Masse* (The mass ornament), *Die Angestellten* (The company staff) and *Straßen in Berlin und anderswo* (Streets in Berlin and elsewhere), and by Benjamin in *Berliner Chronik* (Berlin Chronicle), *Berliner Kindheit um 1900* (Berlin Childhood around 1900) and the texts linked with the project of *Das Passagen-Werk* (The Arcades Project). A series of concepts and ideas introduced by both thinkers, like those of dispersion (*Zerstreuung*), porosity (*Porösität*), penetration (*Durchdringung*), drunkenness (*Berausung*), allows the development of a vast phenomenology of the city as a stage for alienation and utopia. We study the historical and current relevance of these concepts, while stressing the presence in Kracauer and Benjamin of a vision of urban areas that exceeds the phenomenological characterization of large cities.

KEYWORDS PHENOMENOLOGY; CITY; ALIENATION; POROSITY; DISPERSION; PENETRATION

IEstadas a partir de circunstâncias e influências análogas –y, en parte, a partir del contacto recíproco–, las reflexiones sobre la gran ciudad de Siegfried Kracauer y Walter Benjamin representan dos de las más ambiciosas tentativas realizadas, a comienzos del siglo XX, para dar cuenta de un fenómeno que se encontraba, por aquellos años, en sus inicios. En lo que respecta a Kracauer, cabe indicar que las bases para su teoría se encuentran, ante todo, en la sociología de Simmel, en la caracterización weberiana del capitalismo como “mundo desencantado” y del espíritu

capitalista como “estuche de acero” que aprisiona al hombre moderno, pero también en la teoría lukácsiana de la cosificación, tal como aparece desarrollada en *Historia y conciencia de clase* (1923). En concordancia con estas propuestas, tal como señala Graeme Gilloch, Kracauer ve en la gran ciudad un universo “burocratizado y racionalizado, marcado por el instrumentalismo, la abstracción y el cálculo” (GILLOCH, 2005, p. 121), y en el que, por otra parte, parecen haberse disuelto las huellas de una experiencia comunitaria capaz de guiar a los individuos. Ya en el “tratado filosófico” sobre *Der Detektiv-Roman* (La novela detectivesca, 1925), el mundo burgués es presentado como “la sociedad desrealizada que, partiendo de la comunidad existencial, surge a través de la absolutización, impulsada al extremo, de la *ratio*” (KRACAUER, 1979, p. 30). Forma paroxística, el policial no aspira a ofrecer una reproducción exacta del capitalismo desarrollado, sino a destacar el carácter intelectualista de esa realidad: a presentar un estado de la sociedad en que “el intelecto desarraigado ha alcanzado su victoria final, una yuxtaposición y confusión de los personajes y las cosas que resulta pálido y desconcertante, ya que distorsiona hasta la caricatura la realidad artificialmente suprimida” (Ibid., p. 10). La realidad vaciada de experiencia cotidiana a la que corresponde el género es la exacerbación de una estructura social que, empeñada en liquidar la dimensión de lo cultural, diviniza la *ratio*; y así se explica que, en el policial, el detective ocupe el lugar que en la comunidad incumbía al sacerdote o al mago, y que los atrios de los hoteles desempeñen una función comparable con la que en las culturas tradicionales cumplían las iglesias. Pero aquellas ilusiones que el racionalismo busca eliminar de la cotidianidad, y que parecen haber sido desterradas del “mundo desencantado” de las fábricas y las oficinas, reaparecen, como ensueños, una vez

¹ A partir de la conocida traducción al inglés de la *Ética protestante* realizada por Talcott Parsons, se tornó habitual verter la conocida expresión acuñada por Weber –*stahlhartes Gehäuse*– como *iron cage* (“jaula de hierro”); pero la imagen que emplea Weber no coincide con la que Talcott Parsons sugiere.

terminada la jornada laboral. Las fuerzas que no tienen aplicación en el orden actual encuentran, durante el ocio, una salida desenfrenada, y aun violenta; en los centros de la dispersión, las clases medias urbanas tratan de adormecer sus conciencias gracias a la representación del esplendor (*Glanz*); lo que el pequeño empleado busca en los locales nocturnos no es contenido, sino esplendor, y este no se le brinda mediante la concentración (*Sammlung*), sino en la dispersión (*Zerstreuung*) (Cf. KRACAUER, 2008, p. 205); si los oficinistas visitan con tanta frecuencia los locales nocturnos, ello se debe a que hay miseria en casa, y quieren participar del esplendor. Esta oposición entre esplendor y miseria –que en sí evoca los *Esplendores y miserias de las cortesanas*, de Balzac– procura señalar la necesidad que experimentan las clases medias, en el capitalismo desarrollado y tardío, de sustraerse a la miseria real refugiándose en la miseria exuberante. Al final de una de las secciones de *Los empleados* (1929) (KRACAUER, 2008), Kracauer describe un espectáculo de fuegos artificiales en el *Lunapark*:

En el Lunapark, de vez en cuando se exhibe, por la noche, una fuente iluminada con luces de bengala. Una y otra vez surcan la oscuridad haces rojos, amarillos y verdes. Una vez que se ha extinguido el brillo, se hace evidente que este provenía de la pobre forma cartilaginosa de algunos tubitos. La fuente se parece a la vida de muchos empleados. Esta se salva de su mezquindad en la dispersión; accede a ser iluminada por luces de bengala y se disuelve, sin tener conciencia de su origen, en el vacío de la noche. (Ibid., p. 216).

El culto del esplendor se enlaza con la necesidad que tiene el sistema de encubrir la racionalización social de un color “moralmente rosado”: “La lobreguez de la moral sin afeites resultaría tan peligroso para el *statu quo* como un rosado que comenzara a arder inmoralmemente” (Ibid., p. 57). Y, sin embargo,

el esplendor participa de una ambivalencia que es característica de toda la vida urbana: expresión y medio del engaño dispuesto por la astucia de la razón instrumental, los ensueños diurnos (*Tagträume*) delatan también la injusticia social y la esperanza utópica en una sociedad emancipada. Esta ambivalencia marca, en general, las fantasías oníricas que pueblan el inconsciente colectivo, y cabe recordar que Kracauer, como Benjamin, considera que este tiene mayor participación que el consciente colectivo en la configuración de las utopías que conciben las masas urbanas. Si interpretar la ciudad equivale a descifrar sus imágenes oníricas, la sustancia de estas solo puede ser extraída de los fenómenos en apariencia más inapreciables y banales. Benjamin sostenía que una filosofía que no incluyera la posibilidad de predecir el futuro a partir de la borra del café, y que no pudiera explicar esto, no podría ser una verdadera filosofía; de un modo similar estima Kracauer que la sustancia de una época se extrae a partir de detalles inadvertidos:

El lugar que una época ocupa en el proceso histórico se determina con más fuerza a partir del análisis de sus manifestaciones superficiales e insignificantes que a partir de los juicios de la época sobre sí misma. [...] Las primeras, a causa de su inconsciencia, preservan el acceso inmediato al contenido básico de lo existente. (KRACAUER, 2006, p. 257).

Como la “Carta de Su Majestad” en *La carta robada*, de Poe, tales expresiones resultan, a los ojos del observador común, inhallables justamente por el hecho de encontrarse a la vista de todos. No menos que el detective, el ensayista está obligado a descifrar las señales de lo visible a fin de acceder a la verdad; y es característico que Kracauer prefiera extraer dicha verdad de las imágenes visuales y, ante todo, de las que proporcionan la arquitectura y el cine: aquellas formas artísticas cuya percepción suele suponer la dispersión,

en contraposición con el estado de concentración exigido por la pintura. Arquitecto por formación y profesión, Kracauer

se interesaba menos en la arquitectura en tanto organización formal del espacio, que en las miradas de interrelaciones imprevistas y fugitivas que aparecen y desaparecen en el centro de las corrientes y torbellinos de la existencia metropolitana. (GILLOCH, 2005, p. 116).

Pionero en la teoría y crítica cinematográficas, juzgaba que el cine posee una aptitud privilegiada para captar lo sensorialmente imperceptible, el inconsciente visual. Pero con el conocimiento de tales fenómenos se enlaza su exégesis, y el autor de *Los empleados* busca fundar un método de interpretación capaz de conceder un sentido a las imágenes urbanas. En su estudio “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje del ser humano” (1916) sostiene Benjamin –remitiéndose al Génesis bíblico– que la función del acto de nombrar consiste en redimir a las cosas de su mutismo, revelando, al mismo tiempo, la esencia de estas: es algo más que mera convención. De un modo parecido vincula Kracauer la interpretación de los espacios urbanos con la donación de un lenguaje a las imágenes espaciales (*Raubilder*); según se lee en *Straßen in Berlin und anderswo* (Calles en Berlín y en otros sitios):

Todo espacio típico es producido a través de relaciones sociales típicas que se expresan en aquel sin la intromisión perturbadora de la conciencia. Todo lo que ha sido negado por la conciencia, todo lo que, por lo demás, es intencionalmente desatendido, toma parte en su construcción. Las imágenes espaciales son los sueños de la sociedad. Cuando es descifrado el jeroglífico de una imagen espacial cualquiera, se muestra el fundamento de la realidad social. (KRACAUER, 1964, p. 69-70).

Enzo Traverso ha escrito que la arquitectura le aportó a Kracauer una concepción del paisaje urbano como metáfora, como jeroglífico a través del cual es posible descifrar el pasado y el presente de una sociedad (TRAVERSO, 1998, p. 30). De ahí que las fachadas aparezcan, en *Straßen in Berlin und anderswo*, como textos cuya lectura permite que los propios edificios narren la historia en ellos sedimentada. Si, según sostenía Freud, las experiencias traumáticas no asimiladas por el consciente dejan huellas en el inconsciente, y si de esas huellas se nutre la *mémoire involontaire* (GILLOCH, 2005, p. 113), puede decirse que la misión del desciframiento es conceder lenguaje a un inconsciente materialmente objetivado en el espacio; corresponde afirmar –parafraseando a Proust– que el tiempo ha tomado aquí la forma del espacio; más aún cuando se presenta la situación del caminante como la de aquel que “[...] no solo se movía en el espacio, sino que, con frecuencia, rebasaba los límites de este e ingresaba en el tiempo” (KRACAUER, 1964, p. 10). La facultad de extraer una historia de las *calles sin recuerdo* que atraviesan las grandes ciudades solo está a disposición de aquel que puede observar estas con la mirada del exiliado, es decir: de aquel que –como el Dupin de Poe– mantiene la suficiente distancia respecto de lo inmediatamente visible como para que esto no pase desapercibido ante sus ojos. Tanto como la preservación de la propia lucidez, le interesaba a Kracauer provocar el despertar de la conciencia en las masas urbanas; y así como observamos, en los artículos publicados en la *Frankfurter Zeitung*, una crítica del cine pasatista que busca anestesiar la reflexión del gran público, hallamos también una crítica de la “nueva objetividad” (*Neue Sachlichkeit*), y de la fotografía y el periodismo que confunden las apariencias contingentes de la realidad con su esencia profunda. En *El narrador* (1936), Benjamin conecta la muerte de la narración tradicional con la expansión de los periódicos; acaso más escéptico ante toda propuesta de resucitar las formas del pasado, y convencido de que el arte debe trabajar con los materia-

les de que dispone, Kracauer aspira a transformar los recursos del periodismo –el informe, el reportaje– con vistas a convertirlos en instrumentos estéticos e ideológicamente revulsivos. Si los periódicos educan al lector en la pasividad y la asimilación inconsciente del *shock*, el ensayista alemán procura volver extraño lo desconocido y, de esa manera, facilitar un despertar. Convencido de las limitaciones del pensamiento abstracto, promueve –como Proust, como Benjamin– un pensamiento pródigo en imágenes y, ante todo, en metáforas. Señala Gerwin Zohlen que el pensamiento a través de analogías es un componente fundamental del método filosófico de Kracauer:

En el capítulo introductorio del libro sobre su maestro filosófico Georg Simmel, señala las restricciones de la discursividad racional, que “hace que las cosas se tornen uniformes dentro de sus rígidos armazones conceptuales”. La contrapone con la potencia subversiva de la analogía, que puede liberar a la realidad de sus “grotescas petrificaciones conceptuales”. A partir del pensamiento analógico se desarrolla la alegoría. (ZOHLEN, 1980, p. 68).

La alegoría se convierte aquí en un medio cognitivo para descifrar los jeroglíficos de la gran ciudad. Sirve ante todo –en un sentido casi brechtiano– como un recurso de extrañamiento orientado a desautomatizar la percepción cotidiana. De ahí que, al analizar la Modernidad, Kracauer establezca, a menudo, analogías con el pasado o lo exótico: así, se refiere al efecto mágico de las certificaciones que permiten el acceso a ciertas esferas de la jerarquía de funcionarios; o trata de indagar qué clase de poderes mágicos debe poseer un fenómeno a fin de que se le abran las puertas de la empresa. Por otra parte, una expedición a través de las empresas modernas es presentada como una aventura acaso más riesgosa que un viaje por la jungla africana.

II

La “frenética sed de viajar” se asocia en Benjamin con “los aspectos del rebasamiento de fronteras y del escapismo” (BRODERSEN, 1990, p. 194); no solo se trata, para él, de observar las ciudades extranjeras con la mirada del exiliado, sino también de proyectar el medio de origen a una distancia que haga posible una interpretación lúcida, como la que revelan *Crónica de Berlín*² o *Infancia en Berlín* (publ. 1950). El joven Lukács se había referido al *desamparo trascendental* (*transzendente Obdachlosigkeit*) del hombre moderno, y había definido a los héroes novelísticos como “seres que buscan”; Kracauer caracterizó a los habitantes de las grandes ciudades como *espiritualmente desamparados* (*geistig obdachlos*); buscando extraer de la necesidad una virtud, Benjamin convierte, asimismo al desamparo en base para la construcción de una fenomenología de la gran ciudad. En uno de los *Cuadros de un pensamiento* se lee que “‘El tiempo, en el que también vive quien no tiene hogar’, se vuelve un palacio para el viajero que no dejó ninguno al partir” (BENJAMIN, 1992, p. 98). También aquí se trata de espacializar del tiempo, a la manera de ese esquema gráfico a través del cual se propuso, en una ocasión, Benjamin trazar su propia biografía; pero, inversamente, el viajero mira los espacios urbanos –calles, edificios– con la intención de *historizar* el espacio. Las modernas metrópolis, en cuanto escenarios del fetiche y la fantasmagoría, tratan de sepultar su propio pasado, de modo que ya no resultan habitables para sus residentes, quienes no ven en ellas una patria genuina. El proyecto emprendido en París por Haussmann, y reproducido luego en otros planes urbanísticos, está puesto al servicio de borrar la experiencia colectiva y la memoria del pasado (Cf. LÖWY, 2010, p. 16); en busca de una alternativa frente a ese *embellissement stratégique*, Benjamin recorrió ciudades en las que se hacía visible la historicidad; así, ante todo, Nápoles, cuyas piedras son la material-

² La mayor parte del manuscrito fue compuesta entre abril y julio de 1932 en Ibiza. Fue publicado por primera vez en 1970 por Gershom Scholem.

zación misma de lo transitorio: “La arquitectura es porosa como estas piedras”; se evita “lo definitivo, lo acuñado. Ninguna situación actual está dada para siempre, ninguna figura pronuncia su ‘así y no de otra manera’. Así se configura aquí la arquitectura, este pedazo decisivo de rítmica comunitaria” (BENJAMIN, 1992, p. 16). Porosidad es aquí la ley de la vida; una ley que vuelve a descubrirse una y otra vez, de manera incesante: “torrentes de vida comunitaria recorren toda postura y ocupación individual. La existencia, el más privado de los asuntos para los europeos del Norte, es aquí un asunto colectivo” (Ibid., p. 23).

La porosidad (*Porosität*) y la penetración (*Durchdringung*) que tan abiertamente se manifiestan en Nápoles solo resultan visibles, en París o Berlín, para el investigador que busca las huellas de historicidad soterradas bajo el fetiche del progreso. El efecto que la Modernidad –y ante todo: la moda– ejerce sobre la memoria histórica de las masas es comparable con el que, en la mitología antigua, producía el Leteo; las modas, según se lee en *La obra de los pasajes*, “son un medicamento, tomado a escala colectiva, dirigido a compensar los efectos nocivos del olvido. Cuanto más breve es una época, tanto más se encuentra remitida a la moda” (Íd., 2007, p. 107). A contrapelo del mítico olvido propiciado por la moda, el desciframiento impulsado por Benjamin busca la naturaleza mortificada bajo la *facies hipocrática* de la mercancía; como en Kracauer, se trata aquí de desmitificar la Modernidad a través de la alegoría. A esta recurre Benjamin para asimilar la gran ciudad a la naturaleza salvaje; en *Crónica de Berlín* se cuenta cómo el niño, “en medio de las asfaltadas calles de la ciudad”, se sentía “a merced de los poderes de la naturaleza; en una selva, entre árboles gigantes, no habría estado tan desamparado como aquí, en la Kurfürstensstrasse, entre columnas de agua” (Íd., 1985, p. 192); por lo demás, ya Baudelaire había dicho que los peligros del bosque y la pradera son leves en comparación con los conflictos cotidianos del mundo civilizado (Íd., 1972, p. 54). Si *La obra de los pasajes* tenía por finalidad

presentar la historia colectiva, no “tal como fue realmente”, ni tampoco tal como fue recordada, sino tal como ha sido olvidada (Cf. BUCK-MORSS, 1989, p. 39), se trata entonces de redimir las experiencias encubiertas (y olvidadas) por el brillo de la moda, revelando a la vez su conexión con un pasado reprimido. Para Benjamin, no menos que para Kracauer, las grandes ciudades *aparecen* como vastas redes de calles sin historia; de ahí que la revelación de las sepultadas contradicciones, de su submundo (*Unterwelt*), permita advertir su carácter transitorio, su *porosidad*. No por azar recurre Benjamin a la comparación entre París y Nápoles para presentar la ciudad moderna en términos de naturaleza:

París es en el orden social lo que es el Vesubio en el geográfico. Una masa amenazante y peligrosa, un foco siempre activo de la revolución. Pero al igual que las pendientes del Vesubio se convirtieron en huertas paradisíacas gracias a las capas de lava que las cubrían, así florecen sobre la lava de las revoluciones, como en ningún otro lugar, el arte, la vida festiva y la moda. (BENJAMIN, 2007, p. 110).

El lenguaje metafórico de Benjamin presenta la vida reprimida y olvidada por la conciencia colectiva como un fundamento enterrado por el paso del tiempo. El trabajo del historiador se asemeja, entonces, al del geólogo que desciende hasta las capas más profundas del terreno; o al del arqueólogo que desentierra los tesoros del pasado. En *La obra de los pasajes*, el París decimonónico aparece como una fantasmagoría moderna que hunde sus raíces en una densa red de catacumbas y galerías subterráneas, en la que Benjamin advierte afinidades con el Hades mítico; idéntico aspecto revelan las bocas del *Métro* “donde, al atardecer, brillan unas luces rojas que señalan el camino al Hades de los nombres” (Ibid., p. 111). No menos importante es el hecho de que el laberinto de las ciudades sea compara-

do con la conciencia: un dédalo de casas en que, en lugares ocultos, se insinúan lugares de acceso a los infiernos, los que, a su vez, están “de discretos lugares donde desembocan los sueños” (Ibid., p. 111). En *Crónica de Berlín* se afirma que aquel que trata de acercarse a su propio pasado sepultado debe proceder como el hombre que cava: los materiales fácticos son capas que solo después de una excavación intensa son capaces de entregar su sustancia, tan fragmentada como las ruinas y torsos en la galería del coleccionista (Cf. BENJAMIN, 1985, p. 210). Estas reflexiones permiten relacionar la reflexión sobre la gran ciudad con la teoría benjaminiana de la historia; acertadamente ha señalado Michael Löwy que el proyecto desarrollado en las *Tesis de filosofía de la historia* (1940) consiste en tomar distancia de la actualidad política, no para ignorarla, sino para encontrar sus causas profundas (Cf. LÖWY, 2005, p. 96); esa consideración permite desmitificar el progreso al revelar la continuidad en la política de los dominadores – desde el imperio romano al *Tertium Imperium* nazi– y en las luchas de los dominados – desde las rebeliones de Espartaco a la Liga Espartaquista–; pero también hace posible un análisis aún más hondo, que retoma la dialéctica de naturaleza mítica e histórica y la propuesta de un descenso al inconsciente colectivo entendida prácticamente en términos de *katábasis*.

En “París, capital del siglo XIX” (1935), Benjamin había escrito que, en el sueño en que a cada época se le presenta la siguiente, esta aparece enlazada con elementos de una prehistoria, es decir: de una sociedad sin clases; las experiencias de esta, depositadas en el inconsciente colectivo, a través de la interpenetración (*Durchdringung*) con lo nuevo, son las encargadas de configurar la utopía. Benjamin sostenía que el comunismo primitivo que yace sumergido en el inconsciente de las masas coincide con el matriarcado analizado por Bachofen; para este, el derecho es una construcción sobre la tierra

cuyos cimientos subterráneos, de una profundidad inexplorada, están

formados por los usos y costumbres religiosos del mundo antiguo. La disposición, y aun el estilo de esta construcción eran bien conocidos, pero nadie parecía haber pensado en estudiar el subsuelo. Es esto lo que emprendió Bachofen con su gran obra sobre el matriarcado. (BENJAMIN, 1991, p. 226).

Recuperar la memoria de esta prehistoria es una de las bases para la realización de la utopía; no en vano destaca Benjamin la participación, en la revolución de febrero de 1848 en París, de un cuerpo de mujeres llamado *Les Vésuviennes* (Cf. Id., 1972, p. 112), lo cual en Benjamin no remite tan solo a la imagen del Vesubio –importante para él, como hemos visto–, sino también a un gesto de actualización del derecho matriarcal. La superficie de la ciudad moderna, atravesada por el esplendor de la moda, se revela como un *infierno*; pero, inversamente, el Hades sumergido en el pasado histórico y en el inconsciente colectivo es una prefiguración del Paraíso. El acto que los sublevados realizan de cavar y arrancar las piedras para construir las barricadas parece delatar el deseo de revelar el *Unterwelt*; hermana de esta estrategia de lucha es, para Benjamin, la poesía de Baudelaire, en la que París aparece como “una ciudad hundida, y más bajo el mar que bajo la tierra. Los elementos ctónicos de la ciudad –su génesis topográfica, el antiguo y abandonado lecho de piedra– han dejado sin duda su impronta en él” (Id., 2007, p. 45); por lo demás, los poemas “Correspondencias” y “Vida anterior”, incluidas en las *Flores del mal*, son vistas por Benjamin como expresión de la nostalgia por la prehistoria. Si las barricadas son la contraparte del proyecto de Hausmann, Blanqui y Baudelaire son la contracara de la estetización de la política emprendida por Napoleón III; de ahí que, en Benjamin, la acción de Blanqui y el sueño de Baudelaire sean las dos manos enlazadas “sobre una piedra bajo la cual ha enterrado Napoleón III las esperanzas de los combatientes de junio” (Id., 1972, p. 120).

Pero el empeño en buscar, bajo las apariencias, las causas más profundas y de más vasto alcance muestra una peculiaridad poco estimada del pensamiento de Benjamin. Como la de Kracauer –y acaso en una medida mayor–, la fenomenología benjaminiana de la gran ciudad se apoya en una visión ontológica, según la cual los fenómenos del presente –en términos blochianos: *la oscuridad del momento vivido*– cobran sentido a partir de su vinculación con las

raíces históricas más profundas. Sabemos que Hegel y Marx habían contrapuesto la “calma” de la esencia con la variedad y el movimiento perpetuos de los fenómenos aparentes; de un modo similar se propone Benjamin descender hasta las ramificaciones capilares más hondas, para encontrar allí los fundamentos lo utópico. Tras la abstracción de la *ratio* burguesa cree encontrar Benjamin, en ese *Unterwelt*, las raíces de lo material y lo concreto.

REFERENCIAS

- BENJAMIN, W. *Iluminaciones II. Poesía y capitalismo*. Trad. J. Aguirre. Madrid: Taurus, 1972.
- _____. *Escritos autobiográficos*. Trad. Teresa Rocha Barco. Madrid: Alianza, 1985.
- _____. Johann Jakob Bachofen. In: _____. *Gesammelte Schriften*. v. II. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno y Gershom Scholem hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schwepenhäuser, Frankfurt/M: Suhrkamp, 1991, p. 219-233. (7 v.).
- _____. *Cuadros de un pensamiento*. Trad. Susana Mayer (com colaboração de A. Mancini). Buenos Aires: Imago Mundi, 1992.
- _____. *La obra de los pasajes*. Trad. Luis Fernández Castañeda, Isidro Herrera y Fernando Guerrero. Madrid: Akal, 2007.
- BRODERSEN, M. *Spinne im eigenen Netz*. Walter Benjamin: Leben und Werk. Bühl-Moos: Elster, 1990.
- BUCK-MORSS, S. *The Dialectics of seeing*. Walter Benjamin and the Arcades Project. Cambridge/London/Massachusetts: MIT Press, 1989.
- GILLOCH, G. Optique urbaine. le film, la fantasmagorie et la ville chez Benjamin et Kracauer. In: SINAY, P. (Ed.), *Capitales de la modernité*. Walter Benjamin et la ville. París/Tel Aviv: Editions de l’Eclat, 2005. p. 101-127; aquí, p. 121.
- KRACAUER, S. *Straßen in Berlin und anderswo*. Frankfurt a/M: Suhrkamp, 1964.
- _____. *Der Detektiv-Roman*. Ein philosophischer Traktat. Frankfurt a/M: Suhrkamp, 1979.
- _____. *Estética sin territorio*. Ed. e Trad. Vicente Jarque. Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos de la región de Murcia, Murcia, 2006.
- _____. *Los empleados*. Tradução, posfácio e notas de M. Vedda. Barcelona: Gedisa, 2008.
- LÖWY, M. *Walter Benjamin: aviso de incêndio*. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. Trad. de W. Nogueira Caldeira Brant. San Pablo, Brasil: Boitempo, 2005.
- _____. La ciudad, lugar estratégico del enfrentamiento de las clases. Insurrección, barricadas y hausmannización de París en el Libro de los Pasajes, de Walter Benjamin. Tradução de Guadalupe Marando. *Herramienta*, Buenos Aires, n. 43, p. 11-24, mar. 2010.
- TRAVERSO, E. *Siegfried Kracauer*. Itinerario de un intelectual nómada. Tradução de Anna Monteiro Bosch. Valencia: Alfons El Magnànim, 1998.
- ZOHLLEN, G. Text-Straßen. Zur Theorie der Stadtlektüre bei Siegfried Kracauer. *Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur* [Sonderband: Siegfried Kracauer], München, n. 68, p. 62-72, oct. 1980.

DADOS DO AUTOR:

DR. MIGUEL VEDDA

Prof. titular regular

Cátedra de Literatura Alemana

Facultad de Filosofía y Letras - UBA

Conicet

Recebido: 19/03/2013

Aprovado: 30/04/2013