

## Benjamin y el tiempo

### Benjamin and Time

EDUARDO MAURA\*

**Resumen:** En estas páginas se trata de explicar, a partir de la reflexión de Walter Benjamin (1892-1940), en qué sentido el espacio mercantil puede comprenderse en términos epistemológicos y ontológicos. Más específicamente, constituye un dominio calculable de los objetos propio de la modernidad capitalista. Se persigue enlazar esa problemática con la cuestión filosófica del tiempo y con la teoría crítica de la industria cultural.

**Palabras clave:** Modernidad, Benjamin, Espacio, Tiempo, Mercancía.

**Abstract:** The aim of this paper is to understand, according to Walter Benjamin (1892-1940), how the modern space of commodity is to be understood in terms of ontology and theory of knowledge. Moreover, it becomes a precise domain of objects as an inherent part of the capitalist modernity. This is to be connected with the philosophical problem of time and the critical theory of cultural industry.

**Keywords:** Modernity, Benjamin, Space, Time, Commodity.

¿Y los objetos? ¿Cuál debe ser la actitud para con los objetos? Ante todo, ¿hay que tenerla? Vaya pregunta. Pero no me oculto que son de prever. Lo mejor es no detenerse en este tema, de antemano. Si, por una razón u otra, se presenta un objeto, tenerlo en cuenta.

Samuel Beckett<sup>1</sup>

Es conocida la variedad y cantidad de anotaciones que Benjamin recopiló entre 1927 y 1940 de cara a preparar el *Libro de los Pasajes*. Desde que Adorno se hiciera con el manuscrito, las interpretaciones de los materiales y notas, o más precisamente, la consideración de que era imposible interpretarlos, ha determinado notablemente la recepción de Benjamin, sobre todo a partir de 1982, fecha de su publicación en Alemania.

En este texto se persigue presentar algunas pautas para la comprensión del texto y, en particular, hacerlo más productivo desde el punto de vista de la teoría crítica de la sociedad. La argumentación sigue los siguientes pasos: en primer lugar se presenta una carta de Benjamin que enlaza el libro sobre el Barroco y el trabajo de los *Pasajes*. Tomando pie en esta conexión, se presenta la posición de Benjamin respecto a la modernidad como objeto filosófico, la cual remite a problemas característicos de su pensamiento y de la teoría crítica

---

Fecha de recepción: 13 de junio de 2012. Fecha de aceptación: 19 de septiembre de 2012.

\* Universidad Complutense de Madrid. Correo electrónico: emauraz@pdi.ucm.es

1 S. Beckett, *El innombrable*, Barcelona, Orbis, 1983, p. 36.

en general. También se apuntan los vínculos con la teoría de la industria cultural, de la que participan algunos autores próximos al *Institut für Sozialforschung* en el exilio, para, posteriormente, presentar el problema del tiempo como clave de comprensión de la posición de Benjamin en dicho campo. Por último, se detalla una hipótesis de lectura del *Libro de los Pasajes* que podría inspirar investigaciones futuras en la materia. En todo momento se ha buscado conectar a Benjamin con otros pensadores relevantes para la teoría crítica (Lukács, Horkheimer, Kracauer, etcétera), con quienes guarda estrechas relaciones teóricas.

## 1. Espacio de la mercancía e industria cultural

El ocho de julio de 1935, Walter Benjamin dirige una carta al director de la Biblioteca Nacional de París:

Hace ocho años que comencé, en la misma Biblioteca Nacional, los estudios para una obra que trata del espíritu del siglo XIX. Se llamará *París, capital del siglo XIX* y está destinada a convertirse en la pareja de mi estudio sobre el siglo XVII, que apareció en Alemania con el título *El origen del drama barroco alemán*. El antiguo ensayo se relacionaría con la literatura; el nuevo libro se asienta por una parte en las manifestaciones industriales o comerciales, y por otra parte en la política y en las costumbres parisinas<sup>2</sup>.

De manera implícita, Benjamin apunta hacia la problemática del espacio mercantil, que es comprendido como el dominio geométrico y calculable de los objetos en la modernidad capitalista. La estrategia del *Libro de los Pasajes* es en este punto similar a la del libro sobre el Barroco: tomar una figura concreta, en este caso los productos industriales, y, a partir de su interpretación material, reflejar una totalidad social que, mediante procedimientos categoriales tradicionales, se nos escapa. En el Barroco, estas figuras eran la alegoría, el soberano como criatura y la experiencia barroca del tiempo. En el *Libro de los Pasajes* se trata de indagar en el espacio/tiempo capitalista y en los productos que de alguna manera lo constituyen y que son, al mismo tiempo, constituidos en y por él. En ambos, la relación entre un espacio crecientemente distinguible, analizable, y un tiempo que ha llegado a presentarse como reducible a una presunta línea recta, es el eje de la reflexión.

En el libro sobre el Barroco, se abunda en un procedimiento según el cual los procesos modernos se leen mejor en las cosas caducas, en aquellas cosas que los procesos que estudiamos han hecho descarrilar. O lo que es igual, los objetos culturales en auge disimulan mejor las huellas que aquellos objetos cuya existencia social está determinada por el declive o, con otras palabras, que los objetos cuya naturaleza ha sido atravesada por el tiempo. Benjamin lee en el Barroco una manera de habérselas con las cosas cuyo horizonte es de absoluta

2 W. Benjamin, carta al Director General de la Biblioteca Nacional para la renovación de su tarjeta, ocho de julio de 1935, *Libro de los Pasajes*, Madrid, Akal, 2005, p. 925 [BGS V/2, pp. 1124-1125]. Los escritos de Benjamin se citan según las versiones españolas disponibles. En segunda instancia, se remiten a la edición alemana: W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, 10 vols., Frankfurt/M, Suhrkamp, 1974-1999 (incluye los tres volúmenes de suplementos). En adelante, BGS seguido de volumen y número de página. Allí donde no se señalan las ediciones españolas, las traducciones son nuestras.

inmanencia. La vida barroca, la máquina del mundo, descarta toda operación trascendente. La muerte es para el Barroco el rasgo característico de la vida. Los afectos se convierten en motor calculable del despliegue vital de los sujetos, significativamente comprendidos como criaturas. La vida orgánica deviene sucesión de horas, minutos y segundos espacialmente mensurables, y la muerte deja de apuntar a la inmortalidad del alma. Los hombres, sugiere Benjamin, «mueren no por la inmortalidad, sino por mor de los cadáveres»<sup>3</sup>. En suma, en el escenario del drama barroco alemán la historia se espacializa. Esta secularización del tiempo en el espacio —tal es la expresión de Benjamin— no es casual. Podría hacerse una genealogía del mismo que atendiera a la concepción que Baltasar Gracián tiene de la naturaleza —la naturaleza adquiere la textura de la multiplicidad de relaciones que la componen, sus similitudes y disimilitudes, conveniencias e inconveniencias: es la imagen de la *Gran Máquina*—, a la fábula cartesiana del mundo en el *Tratado de la luz* o a la impotencia de la dimensión temporal en el tratamiento spinoziano de la sustancia. Lo decisivo es que se trata de leer en esta consideración barroca del tiempo y del espacio una protohistoria filosófica de la modernidad, en virtud de la experiencia inmanente de sufrimiento, angostura y melancolía característica del Barroco. El Barroco alemán es una ventana posible a la modernidad, no un género literario.

Puede cifrarse el origen filosófico de esta reflexión en una importante cita de Lukács:

Con la descomposición moderna, psicológica, del proceso de trabajo (sistema Taylor), esta mecanización racional penetra hasta el alma del trabajador: hasta sus cualidades psicológicas se separan de su personalidad total, se objetivan frente a él, con objeto de insertarlas en sistemas racionales especializados y reducirlas al concepto calculístico. Lo principal es para nosotros el principio que así se impone: el principio del cálculo, de la racionalización basada en la calculabilidad. [...] Con ello pierde el tiempo su carácter cualitativo, mutable, fluyente; cristaliza en un continuo lleno de cosas exactamente delimitadas, cuantitativamente medibles [...] y que es él mismo exactamente delimitado y cuantitativamente medible: un espacio. En este tiempo abstracto, exactamente medible, convertido en espacio de la física, que es el mundo circundante de esta situación, presupuesto y consecuencia de la producción científica y mecánicamente descompuesta y especializada del objeto del trabajo, los sujetos tienen que descomponerse racionalmente de un modo análogo<sup>4</sup>.

La influencia de esta reflexión de Lukács para la primera generación de la teoría crítica es difícil de sobreestimar. Además de Benjamin, Adorno parece tenerla en mente en su lección inaugural en Frankfurt (1931), y Kracauer la prolonga explícitamente en sus ensayos de 1927 sobre *El ornamento de la masa*. A propósito de la nueva cultura del cuerpo de las revistas ilustradas en Australia, Estados Unidos, Alemania, etcétera, Kracauer señala el ascendiente geométrico y calculable del espacio mercantil moderno:

---

3 W. Benjamin, *Obras*, I/1, ob. cit., p. 439 [BGS I/1, p. 392].

4 G. Lukács, *Historia y consciencia de clase*, vol. II, Barcelona, Orbis, 1985, pp. 13-16.

Estos productos de las fábricas norteamericanas de distracción ya no consisten en muchachas jóvenes individuales, sino en complejos de muchachas jóvenes cuyos movimientos son demostraciones matemáticas. [...] Los hombres (como modelos) de los estadios y cabarets no revelan en absoluto su origen. Están compuestos por elementos que son piedras de una construcción. [...] El ornamento es un *fin en sí mismo*. El ballet de épocas pasadas también proporcionaba ornamentos que se movían como un calidoscopio. Sin embargo, una vez anulado su sentido ritual, seguían siendo la figura plástica de la vida erótica que ésta producía a partir de sí misma y que determinaba sus rasgos. Por el contrario, el movimiento de masas de girls se encuentra en el vacío, es un sistema de líneas que ya no tiene ningún sentido erótico, sino que en todo caso indica cuál es el lugar de lo erótico<sup>5</sup>.

¿Qué comparten estas reflexiones que podría ayudar a comprender el surgimiento del moderno espacio de la mercancía? ¿Qué relación tiene esto con la teoría crítica de la industria cultural, término que, dicho sea de paso, Benjamin no utiliza? La industria cultural es, en la fase inicial de su elevación a objeto de reflexión filosófica, un diagrama espacio-temporal de producción cultural. Constituye el espacio/tiempo en que los sujetos productores de mercancías culturales y los sujetos de necesidades espirituales entablan relaciones entre sí y con los objetos, determinándose mutuamente. La industria cultural es ella misma, en este preciso sentido, al igual que la relación entre arte y sociedad, un problema filosófico<sup>6</sup>. Ambas citas iluminan la incidencia que las transformaciones capitalistas del espacio y del tiempo tienen sobre la vida orgánica, sobre los cuerpos y sobre los deseos que los determinan. En esta dirección, se plantea la problemática posición que el sujeto ostenta en el nuevo diagrama de fuerzas, al mismo tiempo que se resaltan los vínculos entre racionalidad instrumental y cosificación. Destacan también el fuerte carácter de objetividad que el hecho social de la intercambiabilidad general de todas las cosas, en tanto que mercancías, tiene para el sujeto. Incluso lo más valioso tiene un precio, y cualquier cosa podría significar otra. De esta manera describe Benjamin el principio de intercambiabilidad general de las significaciones alegóricas en la peculiar modernidad barroca, en la que el Ser pierde su condición quintaesencial y asume su condición mundana y transitoria.

Kracauer apunta en otro lugar, a propósito de Heimchen, una muchacha llamada a quien ha entrevistado para su serie del *Frankfurter Zeitung* sobre la nueva clase de los empleados, dos aspectos adicionales:

5 S. Kracauer, *El ornamento de la masa, I*, Barcelona, Gedisa, 2008, pp. 52-53. El original data de 1927.

6 Podría parecer, aunque sólo fuera por la centralidad que ha adquirido el capítulo que Adorno y Horkheimer dedicaron a esta cuestión en *Dialéctica de la Ilustración* (1944/47), que Benjamin no pertenece a la estirpe de los críticos de la industria cultural. Son mayoritarias las voces que, de hecho, hallan en la relación entre Benjamin y Adorno un conflicto profundo en torno al estatuto de la cultura popular: Adorno, el elitista discípulo de Alban Berg, no comprende el cine y la radio con la agudeza de Benjamin, presentado nada menos que como partisano de los medios de comunicación de masas —partisano que, no obstante, había frecuentado como crítico literario las más altas cotas de elitismo cultural, amén de ser traductor de Proust al alemán y el autor de una tesis doctoral sobre el concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán. Como podrá verse en las siguientes secciones, este no es el caso.

La magia de la vida burguesa la alcanza precisamente bajo su forma más sórdida, y ella acepta sin pensar todas las bendiciones que se filtran desde arriba. Es característico de ella que, en el salón de baile o en el café del suburbio, no puede escuchar una pieza musical sin ponerse a tararear de inmediato las canciones de moda correspondientes. Pero no es ella la que conoce todas las canciones, sino que las canciones la conocen a ella, la capturan y la asfixian suavemente. Permanece en un estado de anestesia general.

Una taquidactilógrafa propensa a las reflexiones se expresa ante mí [...]: «las jóvenes tienen generalmente un origen humilde, y se sienten atraídas por el brillo». Más tarde ella explica, de un modo sumamente llamativo, el hecho de que las chicas, en general, eviten los entretenimientos serios. «Los entretenimientos serios —dijo ella— sólo dispersan y alejan el ambiente que se querría disfrutar». Si hay que atribuir efectos de dispersión a una conversación seria, entonces la dispersión cobra seriedad<sup>7</sup>.

Benjamin traduce esta «magia burguesa» en términos de experiencia: el sujeto moderno es incapaz de experimentar, y anhela alguna clase de término medio entre la vida cotidiana, mecánica y calculable, y el despliegue de una personalidad propia capaz de trascender su propio horizonte de experiencia, la cual se vuelca, con ese fin, en las más variopintas manifestaciones sociales y culturales. Benjamin y Kracauer comprenden que los nuevos espacios culturales modifican de todo punto las viejas condiciones de formación de la subjetividad. En los materiales del *Libro de los Pasajes*, numerosos apuntes evidencian la necesidad de pensar los hogares, la interioridad moderna y las determinaciones impuestas, en condiciones capitalistas, sobre las personas que los habitan. Para ello toma pie en una idea que enlaza precisamente con el barroco, según la cual «todo habitar se ha reducido: el de los vivos, por las habitaciones de hotel; el de los muertos, por los crematorios»<sup>8</sup>. La teoría crítica de la industria cultural se plantea una cuestión similar a propósito de la subjetividad: ¿en qué sentido es el sujeto socialmente determinado un modo de objetividad? O más específicamente, ¿cuáles son los elementos sistémicos que determinan el momento subjetivo de la objetividad, el momento en que el sujeto percibe el objeto, lo consume y lo disfruta? ¿En qué sentido este sujeto no es él mismo producto de las mismas tensiones y dinámicas sociales que dan lugar al objeto cultural? Con esto llegamos al bosquejo de una teoría crítica de la industria cultural.

Los rasgos que Adorno y Horkheimer imputan a la industria cultural son, entre otros muchos, los siguientes: (1) la industria cultural se rige por el principio básico de la integración desde arriba y por la lógica de la concentrar en pocas manos, en materia empresarial y en materia creativa, las decisiones importantes; (2) las masas no son el sujeto activo de la industria cultural sino su objeto; (3) ya en el siglo XIX se extendió el dominio del objeto cultural como mercancía, esto no es nuevo. La novedad es que ahora, en la fase avanzada del capitalismo, los objetos culturales son mercancía y nada más que mercancía; (4) la industria cultural apunta a un fin último: el mantenimiento del *statu quo*, en virtud (a) de

7 S. Kracauer, *Los empleados*, Barcelona, Gedisa, 2008, pp. 176-177 y 206, respectivamente. El libro que recoge estos artículos fue publicado en Alemania en 1932.

8 W. Benjamin, *Libro de los Pasajes*, ob. cit., pp. 239-240 [BGS V/1, p. 292] [I 4, 4].

la facultad de producir ilusión de igualdad y de libertad, (b) de la disciplina y orientación de las pautas de consumo y (c) de la capacidad de desplazar el conflicto social al ámbito de la apariencia, esto es, del poder de corregir el conflicto social a través de las imágenes y de los intercambios culturales. Aunque ni Lukács ni Kracauer piensan en estos términos, resulta llamativo, no obstante, observar tantas conexiones directas: el denominador común del problema del espacio/tiempo de la mercancía y de la industria cultural es la cuestión del sujeto. La teoría de la industria cultural, al igual que los pasos de Lukács, Kracauer y Benjamin, es ella misma una teoría de la subjetividad y de sus condiciones de posibilidad<sup>9</sup>. Sin embargo, si quiere rastrearse el interés de Benjamin por este problema, ha de atenderse a un problema filosófico más antiguo, si bien radicalmente contemporáneo de Benjamin: el problema del tiempo.

## 2. El problema del espacio/tiempo capitalista

Las categorías son formas del ser, determinaciones de existencia  
Karl Marx<sup>10</sup>

El espacio/tiempo de la modernidad capitalista es el modo en que se da todo aparecer, y su determinación adquiere la forma de una estética trascendental de la modernidad capitalista, no sólo en el sentido de una investigación sobre las condiciones de posibilidad de las cosas en tanto que fenómenos, sino también como resultado histórico, como proceso económico y extraeconómico, como trama de relaciones y de transformaciones de lo económico en extraeconómico y de lo extraeconómico en economía. El espacio/tiempo, en tanto que objeto filosófico de Benjamin, es la forma de aparecer de las cosas y de las personas en condiciones capitalistas. Las exposiciones universales, las calles de París, los pasajes, los panoramas o los prostíbulos no son un telón de fondo estimulante para la reflexión filosófica, sino un sistema de aparición, un modo de producción de objetividad y una modalidad de incidencia social en la materia a través del trabajo y de la cultura. En suma, un proceso constituyente de mundo cuyo *a priori* es él mismo *a posteriori*: un proceso social.

Los fragmentos de este mundo son fragmentos de una totalidad. No existe tal cosa como «el fragmento». Eso sería una robinsonada metodológica, la objetivación de la falacia según la cual el sujeto aislado es el fundamento originario de todo lo demás. Todo fragmento, por decisivo que pueda ser para el investigador, no ha llegado a ser fragmento de manera aislada: es fragmento de una totalidad social. No hay tal cosa como un fragmento aislado. Que Benjamin investigue fragmentos, que les asigne prioridad epistemológica, no significa que ignore la continuidad socio-ontológica entre ellos, que no se haga cargo del sistema de relaciones entre fragmentos subjetivos y objetivos que constituye la sociedad. El orden heterogéneo del ser social no se confunde con el orden lógico de su conocimiento. Lo que ocurre es que esa totalidad resulta ser demasiado vasta para las categorías del pensamiento.

9 Para una consideración más precisa de esta cuestión pueden verse R. Hullot-Kentor, «El sentido exacto en que ya no existe la industria cultural», *Constelaciones*, n° 3, 2011, pp. 3-23; R. Tiedemann, *Adorno und Benjamin noch einmal*, Munich, Text + Kritik, 2011, y D. Jenemann, *Adorno in America*, University of Minnesota Press, 2007.

10 Citado en G. Lukács, *Marx, ontología del ser social*, Madrid, Akal, 2007, p. 65.

Y es en ese momento, el momento del reconocimiento epistemo-crítico de la incapacidad de dar cuenta de la totalidad, cuando Benjamin mira hacia las pequeñas cosas, las convierte en llaves de las grandes, las convierte en objeto de genuina crítica. Dicho resumidamente, el orden espaciotemporal de la modernidad no es reducible a concepto.

Ya en *KrV*, Kant mostraba cómo el espacio y el tiempo no pueden reducirse a determinaciones conceptuales: la estética trascendental no es una parte de la lógica trascendental, sino que la precede, y esto es algo que Benjamin sabe perfectamente, como sabe también que el concepto no da la regla de construcción de un objeto. La construcción de un objeto queda fuera de su concepto. Tener uno no nos da la clave de lo otro, y Benjamin quiere saber cómo llegan a ser las cosas, no ordenarlas lógicamente como si su haber llegado a ser lo que son fuera igualmente lógico: quiere averiguar cómo la modernidad capitalista incide en la materia, dotando a la materia de una teleología que no le es propia, pero cuya eficacia social es máxima: la modernidad se presenta, tanto en el libro sobre el Barroco como en los *Pasajes*, como un poder constituyente de toda experiencia posible. En palabras de Deleuze:

El espacio y el tiempo son las formas de la aparición o las formas de presentación de lo que aparece. En efecto, eso se comprende, porque el espacio y el tiempo son una forma de aparición, pero esta no posee una unidad específica en sí misma. Lo que aparece es siempre diverso, la aparición es siempre aparición de una diversidad<sup>11</sup>.

La investigación sobre la modernidad consiste en una ontología social que reproduce en el pensamiento una objetividad otra, un nuevo mundo en el que las cosas más insospechadas son mercancías, en el que los espacios son espacios de la mercancía —los pasajes, las galerías comerciales, son esa calle que es mercancía y esa mercancía que es calle, espacios en los cuales la mercancía no espera al consumidor, sino que lo aborda en plena calle— y el tiempo es tiempo de la mercancía —de tal manera que la flecha del tiempo se vuelve reversible, no considera todo momento anterior como formando parte de un despliegue lineal, sino que trae consigo lo viejo como lo nuevo. Lo nuevo no es nuevo, es viejo-nuevo, se arquea, convirtiéndose en elipse. La estructura temporal del capitalismo, la moda, es productora de muerte, produce objetos cuya teleología consiste, básicamente, en morir pronto para la sociedad, en estar-a-la-moda-para-poder-pasar-de-moda, y esto aunque pudieran, materialmente, seguir satisfaciendo necesidades. Sólo que lo nuevo de la moda no es nada nuevo. Se rompe la vieja dicotomía entre la naturaleza como espacio de lo dado y la historia como tiempo de la novedad: esta historia es siempre vieja, está en todo momento quedándose obsoleta. La mercancía dicta el ritmo temporal, y ese ritmo, al mismo tiempo, la configura en tanto que aparición. La mercancía se le aparece al sujeto social como si fuera nueva, lo sea o no, porque es resultado de una determinada configuración del espacio y del tiempo. Tiene que ser nueva si no quiere encarar su radical nihilidad, el hecho de que ha desertado del orden del valor de uso y, por extensión, de la satisfacción de necesidades, y el no menos relevante *factum* de que ha producido las condiciones de posibilidad de su propia imposibilidad, esto es, de su destrucción: «El pensamiento del eterno retorno surgió cuando la burguesía ya no se atrevió a encarar el desarrollo inminente del orden productivo que ella misma había

---

11 G. Deleuze, *Kant y el tiempo*, Buenos Aires, Cactus, 2008, p. 40.

puesto en marcha. El pensamiento de Zaratustra y el del eterno retorno, y ese lema bordado en la almohada —«sólo un cuartito de hora más, por favor»— son parte de lo mismo»<sup>12</sup>.

No obstante, el espacio/tiempo moderno introduce una corrección con respecto a Kant. Este espacio/tiempo es y no es del sujeto trascendental, precisamente porque el sujeto trascendental, en tanto que sujeto social, es *a posteriori*, es resultado social de procesos intersubjetivos heterogéneos. Para Benjamin la clave de la constitución del objeto no es el sujeto, sino la manera en que la objetividad, inseparable del sujeto, se constituye a través de él sin ser reducible a él, sin estar dentro de él, sin tampoco por ello trascenderlo. Y esto no sólo en materia de diversidad empírica —por supuesto que la diversidad empírica no es reducible al sujeto— sino como «unidad específica en sí misma», como modo de producción capitalista, tanto económico cuanto extraeconómico. Los fenómenos y los objetos culturales en general sufren profundas transformaciones en condiciones capitalistas de posibilidad: no son apariencia sino aparición, no se contraponen a las esencias sino a los sentidos de su aparecer: «realmente no se trata en los pasajes, como sí en otras construcciones en hierro, de hacer más luminoso el espacio interior, sino de *difuminar el espacio exterior*»<sup>13</sup>. Al mismo tiempo, la aparición de las cosas en condiciones capitalistas no remite a ninguna esencia, puesto que el capitalismo no tiene, como tal, una esencia inmutable que pueda diseminar. Remite a las condiciones de posibilidad de su aparecer. Desvelar, en tanto que proceso, las condiciones de posibilidad del aparecer de las cosas como mercancías es precisamente el interés de Benjamin.

Esta tarea obliga a considerar al menos dos factores: (1) la relación entre sujeto y objeto, y (2) el nexo entre esencia y apariencia. En primer lugar, lo importante es de qué manera la formación social capitalista introduce en las cosas una teleología que no les es necesariamente propia, una que rige tanto en el momento creativo como en el destructivo, tanto en la producción como en el consumo: para Benjamin, no menos que para Marx, el consumo es creador del objeto, crea el objeto en tanto que finalidad, le imputa una necesidad que no le era ontológicamente solidaria. A través de la contemplación, la estructura social incide en el objeto, y a través del tacto y de la vista moviliza al sujeto, lo dispone a desear y a consumir, y lo hace de manera tan intensa que, como diría Benjamin, no puede haber, bajo condiciones capitalistas, ninguna contemplación sin deseo; la política del siglo XIX es una de imágenes desiderativas. Esta investigación no corresponde al territorio de las discusiones ontológicas sobre la esencia y la apariencia, pero es ella misma, no obstante, ontológica. En segundo lugar, se da el caso de que, en la vida cotidiana, los fenómenos ocultan su esencia, en lugar de alumbrarla. Benjamin no cree que, detrás del velo aparente de las cosas, se halle su esencia inmutable, sean estas cosas sujetos u objetos. Tampoco asume que exista una sustancia social no-estática, la modernidad, que configure los modos de aparición socialmente eficaces de los objetos en tanto que mercancías. Sin embargo, el objeto no oculta sus condiciones de posibilidad, sino que su esclarecimiento debe afrontarse desde un punto de vista distinto, un punto de vista crítico de la cosa que queremos conocer y de los modos anteriores en que se ha tratado de conocerla. Aquí, parafraseando al Kant de la tercera crítica, *la crítica hace las veces de teoría*. La preponderancia de las legaliformidades en la ciencia natural del

12 W. Benjamin, *Libro de los Pasajes*, ob. cit., p. 142 [BGS V/1, p. 175] [D 9, 3].

13 W. Benjamin, *Libro de los Pasajes*, ob. cit., p. 553 [BGS V/2, p. 669] [R 1a, 7, énfasis nuestro].

siglo XIX, todavía vigente, en cierta medida, en su época, y rechazada por Benjamin, no es obstáculo para seguir considerando obvio que no habría ciencia si la forma fenoménica y la esencia de las cosas coincidieran inmediatamente. La corrección de Benjamin consiste en que la mercancía constituye un campo de fuerzas analíticamente discernible, incluso allí donde el mundo de las cosas está dominado por las fantasmagorías: la mercancía concreta no tiene ni puertas ni ventanas, su esencia social nos es ajena y, no obstante, en ella permanecen, a la vista del crítico — toda vez que el objeto ha caído en desgracia, cuando el tiempo la ha atravesado demasiado rápido, cuando la novedad ha pasado de moda—, las huellas de los procesos que se pretende investigar. El hecho indubitable de que, bajo el imperio de lo nuevo, la totalidad social parezca siempre una y la misma, ha de ser investigado en el objeto, en la trama que establece con un sujeto que, entre tanto, no es menos mercancía que los objetos que consume.

La idea de Benjamin es que la esencia de la apariencia, el hecho de que la modernidad incida socialmente en todas las cosas que toca, el hecho de que deje huella en las cosas, de que incluso, en ocasiones, trate de borrar sus huellas, no es menos «esencia social» que, pongamos por caso, la determinación de la base material. A partir de la referencia de Deleuze puede entenderse que, en opinión de Benjamin, la base económica capitalista moderna se exprese en la cosa de una manera tal que sea posible leer, tendencialmente, la sustancia no-estática de *una* (la base económica) en la procesualidad de la *otra* (su expresión fenoménica, entendida como modo de aparición y no como mera apariencia). Es importante recordar que esto ocurre en el transcurso de una investigación, a ojos del crítico, y no a simple vista. O lo que es igual, el camino del conocimiento vuelve a relacionarse dialécticamente con el camino de la realidad sin coincidir con él.

La prioridad epistemológica de la mercancía desfasada, del objeto insignificante, del fragmento y del desecho no presupone su prioridad ontológica. El método del montaje es precisamente el reconocimiento de que sólo en el orden de los conceptos y de las observaciones podemos comenzar a desmontar la modernidad. Que Benjamin no se refiere al orden del ser social es patente en una frase archicitada de la que suele extraerse la conclusión contraria:

El método de este trabajo es el montaje literario. No tengo nada que decir. Sólo mostrar. No voy a sustraer nada valioso, ni apropiarme ninguna formulación ingeniosa. Pero sí los harapos y los desechos: no pretendo inventariarlos, sino hacerles justicia de la única manera posible, esto es, empleándolos<sup>14</sup>.

La posición central del harapo y del desecho señala tendencias fundamentales que atraviesan la totalidad social. Los desechos son los representantes de lo que no permanece, los primeros en señalar la caducidad del orden social que una vez los hizo deseables, así como la necesaria condición fantasmal de su permanencia. En líneas generales, Benjamin se fija en la eficacia de los fenómenos culturales, en la adquisición de estatuto ontológico de la objetividad de la cultura en el espacio y en el tiempo. El asombro que atraviesa el *Libro de los Pasajes* no es asombro por la expresividad del fragmento, sino por el alcance planetario del surgimiento de nuevas formas de objetividad. Que estas transformaciones sean legibles

---

14 W. Benjamin, *Libro de los Pasajes*, ob. cit., p. 462 [BGS V/1, p. 574] [N 1a, 8].

en las guías turísticas y en las novelas por entregas, no en los tratados de filosofía, es metodológicamente compatible con una ontología no-estática del ser social. No hay contradicción entre micrológica y punto de vista de la totalidad. Una pertenece al orden del reconocimiento del objeto y el otro al orden de su producción, de su llegar a ser. Con ello, Benjamin avanza algunas consideraciones de Lukács:

Lo esencial en este examen metodológico sigue siendo la precisa separación de la realidad que es en sí en tanto que proceso, del camino de su conocimiento. La ilusión idealista de Hegel consiste [...] en que el proceso ontológico del ser y de su establecimiento mismo se acerca demasiado al proceso epistemológicamente necesario de su conceptualización, que en este último [Hegel] se concibe como sustitutivo e incluso como una forma ontológicamente más elevada de aquél<sup>15</sup>.

Sus célebres críticas al idealismo hegeliano, al positivismo sociocientífico y al materialismo vulgar muestran que Benjamin comprendió la necesidad de una ontología materialista. Y en esta determinación reposa buena parte de su potencial para la teoría crítica de la industria cultural. Para esclarecer esta relación, cabe plantear la relación entre el proyecto de los *Pasajes* y la filosofía social.

### 3. Benjamin y la filosofía social

Sentir que con el siglo XIX se cernía una transformación epocal no fue un privilegio de Hegel y Marx

Walter Benjamin<sup>16</sup>

El problema epistemológico consiste en que la modernidad, en tanto que proceso constituyente de objetividad, no puede ser captada totalmente en el orden lógico del concepto. Y sin embargo tiene que ser posible conocerla, en gran medida porque quizá sea necesario desentrañarla para poder transformarla, es decir, para que la teoría pueda convertirse en una forma oportuna de praxis. Es este sentido, el *Libro de los Pasajes* pertenece al dominio de la filosofía social, esto es, al campo aproximado del proyecto expuesto por Horkheimer en sus dos escritos programáticos de 1931 (*La situación de la filosofía social y las tareas de un Instituto de investigación social*) y de 1937 (*Teoría tradicional y teoría crítica*). La filosofía de Benjamin puede leerse, al menos tendencialmente, como una peculiar prolongación de este campo filosófico. Apunta Horkheimer en 1931:

Con la profundización de esta contradicción entre el principio de la forma de la vida individual, es decir, entre el progreso irresistible de la felicidad del individuo en el marco de una formación social dada, por un lado, y las perspectivas reales de su situación, por el otro, la filosofía, y en particular la filosofía social, ha sido llamada

15 G. Lukács, *Marx, ontología del ser social*, ob. cit., p. 72.

16 W. Benjamin, *Libro de los Pasajes*, ob. cit., p. 560 [BGS V/2, p. 678] [S 1a, 8].

urgentemente para cumplir de una forma renovada esa función que le fue asignada por Hegel. Y la filosofía social ha escuchado esta llamada<sup>17</sup>.

Se refiere con ello al trabajo del Instituto de Investigación Social de Frankfurt, pero también a la práctica totalidad de las doctrinas filosóficas del momento, las cuales se han visto interpeladas, incluso en lo que tienen de filosofías individualistas —desde el preciosismo sociológico de Simmel al criticismo weberiano—, por la moderna transformación del espacio y del tiempo. La filosofía trata en esta época de abrir el problema del sujeto al campo de lo supra-personal. La filosofía social, según Horkheimer, aventaja a otras opciones teóricas en que se siente capacitada para trabajar con objetos concretos socialmente incardinados y para decidir sobre el nivel de realidad y el valor de dichos fenómenos. No aspira a verdades universales, pero sí desde luego a adoptar posicionamientos últimos a partir del trabajo con otras disciplinas, a partir de la interacción dialéctica entre la teoría filosófica y la praxis científica y del estímulo filosófico para renovadas investigaciones empíricas. La pregunta por la relación entre la vida económica, el desarrollo psíquico de los individuos y las transformaciones en el ámbito de la cultura, así como por el entretenimiento, los estilos de vida, las opiniones comunes, etcétera, es en buena medida la pregunta de Benjamin, sólo que desprovista de fundamentos subjetivistas o idealistas. Lo importante es que el propósito no ha cambiado: investigar la relación entre la existencia empírica particular y la razón general, entre la realidad y la Idea, entre la cultura de una época y las condiciones materiales de posibilidad de su expresión y de su darse como fenómeno socialmente relevante. En el *Libro de los Pasajes* no menos que en la obra de madurez de Lukács, «se muestra la preponderancia de la efectividad social en tanto que criterio último en cuanto al ser o no ser social de un fenómeno»<sup>18</sup>. La intuición es clara: hay algo en el siglo XIX que constituye un giro decisivo, y el siglo XX es portador de ese giro. Benjamin no va a París como anticuario, contrariamente a la imagen tradicional que tenemos de él; más bien se ubica en París para comprender el sentido de las transformaciones sociales, económicas y culturales de su tiempo. Lo viejo del capitalismo liberal sueña el presente de Benjamin, lo prefigura, y, al mismo tiempo, lo nuevo del capitalismo avanzado lleva consigo las formas constituyentes de la vieja objetividad: *la anatomía del hombre* —dicho con el Marx de la introducción general de 1857— *es la clave para la anatomía del mono*. La anatomía de la cultura de Weimar, su interés por la actualidad del pensamiento, así como las observaciones que fundamentan *Calle de dirección única*, conducen a Benjamin al siglo XIX. No ocurre lo contrario, que el saqueador de bibliotecas tope de bruces con el muro del presente. El siglo XIX, comprendido críticamente desde el presente, es la clave de comprensión y de transformación del *statu quo*, de igual manera que el Barroco era el pasadizo filosófico a la modernidad.

¿Cómo aplicar lo que se ha dicho al dominio de la industria cultural? A la cultura que de masas (de Stendhal a Dickens, de Courbet a Baudelaire, de Delacroix a Klimt y de Wagner a Freud, punto final 1914) le corresponde, bajo condiciones capitalistas, un despliegue histórico heterogéneo, una transformación profunda que tiene lugar a lo largo del siglo XIX. Después de 1914, y tomando pie en estas transformaciones, surgirá la industria cultural

17 M. Horkheimer. *Gesammelte Schriften* 3, Frankfurt/M, Fischer, 2009, p. 25.

18 G. Lukács, *Marx, ontología del ser social*, ob. cit., pp. 67-68.

como resultado de procesos de concentración empresarial, jerarquización y serialización de la producción de cultura, procesos que toman pie en la ampliación objetiva del público que venía produciéndose desde la época heroica de la cultura de masas, pero que, pese a depender de la cultura de masas, no coincide con ella. Pues bien, el sueño de la cultura de masas, la manera en que la modernidad se sueña a sí misma, es para Benjamin el infierno. De hecho, Benjamin señala que si fuera posible una exposición sistemática de las formas de vida capitalistas, ésta consistiría en exponer el infierno:

La modernidad es la época del infierno. Las penas del infierno son lo novísimo que en cada momento hay en este terreno. No se trata de que ocurra «siempre otra vez lo mismo» y menos de que aquí se trate del eterno retorno. Se trata más bien de que la faz del mundo, precisamente en aquello que es lo novísimo [la diversidad empírica], jamás se altera [el espacio/tiempo como condición objetiva del aparecer, como estética trascendental *a posteriori*], de que esto novísimo permanece siendo de todo punto siempre lo mismo. Esto constituye la eternidad del infierno. Determinar la totalidad de los rasgos en que se manifiesta la modernidad significaría exponer el infierno<sup>19</sup>.

El infierno es la Gran Guerra, el devenir de la república de Weimar, la aceleración de la experiencia capitalista, el desplazamiento de la subjetividad en condiciones de intensa mercantilización de la experiencia, en suma, es la experiencia de la incapacidad para tener experiencias. La industria cultural es en la actualidad un componente indispensable de lo que Benjamin llamaba «infierno», pero no en calidad de conglomerado de medios de comunicación, sino de «concepto auto-antagonista» y de «unidad forzada de lo incombinable»<sup>20</sup>. La industria cultural reedita la contradicción entre eternidad y repetición que Benjamin denuncia en la cita anterior. Que Adorno fuera pesimista y él optimista ante la «reproductibilidad técnica» representa, desde este punto de vista, un problema menor. Asimismo, contra la opinión de que la teoría crítica de la industria cultural es una construcción de brocha gorda, los textos de Adorno y Horkheimer dialogan con Benjamin también en un plano epistemológico, donde, partir de planteamientos micrológicos, se somete la noción de sistema a una dura crítica. Incorporar a Benjamin a una investigación de esta índole podría deshacer algunos malentendidos y aprovechar sus a menudo lúcidas advertencias<sup>21</sup>. La pregunta es: ¿tiene Benjamin algo que decir sobre estos debates? ¿Responde su filosofía a dichos parámetros? Cabría pensar que sí, aunque son múltiples las correcciones que habría que realizar.

19 W. Benjamin, *Libro de los Pasajes*, ob. cit., pp. 558-559 [BGS V/2, p. 676] [S 1, 5, traducción modificada].

20 R. Hullot-Kentor, «El sentido exacto en el que ya no existe la industria cultural», ob. cit., p. 8.

21 Uno de estos malentendidos consiste en escribir como si Benjamin no conociera los textos clave de la teoría crítica del periodo. Por el contrario, el seis de diciembre de 1937 Benjamin se refiere a «Teoría tradicional y teoría crítica» y al ensayo de Adorno sobre el jazz, publicados en la *Zeitschrift für Sozialforschung*, en términos de «crítica del concepto de sistema»: «No necesito decirle que la crítica del concepto de sistema, sobre todo tal como usted la caracteriza en su mencionado ensayo, pertenece en mi opinión a los pilares de nuestro trabajo». Cfr. W. Benjamin, carta del 6 de diciembre de 1937 a M. Horkheimer, *Gesammelte Briefe*, V, Frankfurt/M, Suhrkamp, 1999, p. 619. Poco antes, Benjamin había transmitido a Horkheimer su apoyo a los planteamientos de «Teoría tradicional y teoría crítica». Cfr. W. Benjamin, carta del 10 de agosto de 1937 a M. Horkheimer, *Gesammelte Briefe*, V, ob. cit. p. 564.

A primera vista, cabe pensar que existe alguna incompatibilidad de fondo entre la ontología social y la filosofía social. Aunque se ha defendido que Benjamin gravita en torno a alguna desconocida raíz común entre ambas, realmente no hay contradicción. En tanto que la filosofía social se ocupa de la cultura material de los seres humanos (del derecho, del Estado, de la economía y de la religión, etcétera), mientras que la ontología del ser social se centra en la relación entre el hombre y la naturaleza, entre lo orgánico y lo inorgánico, desde el punto de vista de una objetividad social determinada, se trata de dominios compatibles. El sujeto es uno de esos modos de objetividad, y el trabajo, la cultura, el espíritu, etcétera, conforman su espacio privilegiado. Al mismo tiempo, sería trivial decir que «todo es sociedad». Declarar que la respuesta al secreto de la objetividad capitalista consiste en su carácter de hecho social es incurrir en una mala abstracción, es convertir la sociedad en algo no menos ciego que la naturaleza, hacer de las condiciones objetivas de lo que queremos conocer algo siempre dado de antemano, inmutable y, por extensión, autoritario. La clave no puede estar en la sociedad «en general», sino en su concreción, en sus objetivaciones, en la manera en que los fenómenos portan, de manera tenue pero discernible, las condiciones de posibilidad de su objetividad social. Esta investigación requiere, una vez más, de una teoría de la subjetividad, para la cual Benjamin podría servir como inspiración categorial.

La actualidad de la teoría crítica de Walter Benjamin no es un dato natural, no pertenece a su obra en cuanto texto canónico, sino que debe ser producida a partir del reconocimiento de la productividad de sus categorías. Debe ser producida en tanto que reflexión filosófica sobre lo que no es filosófico. Sólo así será posible hacer bueno el llamamiento original de Horkheimer: «¡Ojalá que el impulso que guíe este Instituto sea la férrea voluntad de servir a la verdad sin reservas!»<sup>22</sup>. Benjamin hizo de este impulso un edificio crítico, sólo que la verdad que perseguía no es menos teórica que práctica. En nuestros días, siguiendo esta tradición filosófica, las múltiples filosofías sociales posibles han de ser solidarias con la teoría crítica en un momento histórico en que muchos parecen desear su derrumbe. Entonces, y sólo entonces, será posible desafiar crítica y eficazmente las condiciones de posibilidad de la objetividad moderna, transformada de arriba abajo, nunca más moderna en el sentido de Benjamin y Adorno. Entonces, y sólo entonces, tendrán sentido estas palabras de Adorno, las cuales Benjamin, no cabe duda, habría firmado:

Claro está: sospechosa no es la descripción de la realidad como un infierno, sino la rutinaria exhortación a salir de ella. Si el discurso debe hoy dirigirse a alguien, no es a las denominadas masas ni al individuo, que es impotente, sino más bien a un testigo imaginario, a quien se lo dejamos en herencia para que no perezca enteramente con nosotros<sup>23</sup>.

---

22 M. Horkheimer, *Gesammelte Schriften* 3, ob. cit., p. 35.

23 M. Horkheimer y Th. W. Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, Madrid, Trotta, 1998, pp. 300-301.

