

“Perderse en la ciudad” en Walter Benjamin. Explicación y desinencias*

Jorge Gasca Salas**

Recibido: 26 de julio de 2018 · Aceptado: 11 de diciembre de 2018 · Modificado: 12 de octubre de 2019

Doi: <https://doi.org/10.7440/res71.2020.03>

Cómo citar: Gasca Salas, Jorge. 2020. “Perderse en la ciudad” en Walter Benjamin. Explicación y desinencias”. *Revista de Estudios Sociales* 71: 28-39. <https://doi.org/10.7440/res71.2020.03>

RESUMEN | En este ensayo se revisan teóricamente los diferentes sentidos e implicaciones de la frase de Walter Benjamin “perderse en la ciudad”. Para la explicación e indagación de los sentidos diversos se establece la relación de la ciudad con categorías que posibilitan la exploración teórica: el *habitar poético*, la *existencia en ruptura* y un modo de *trascendencia dialéctica del sentido*, nociones desde las cuales es posible construir un nexo fundamental. La revisión profunda de la frase de Benjamin se vincula con la crítica de la modernidad capitalista desde una concepción del mundo a contrapelo y una visión histórico-dialéctica propia del pensador de los *pasajes* de París.

PALABRAS CLAVE | Ciudad; existencia-en-ruptura; habitar poético; perderse en la ciudad; trascendencia dialéctica del sentido

“Lost in the city” in Walter Benjamin. Explanation and Connotations

ABSTRACT | This essay theoretically reviews the different meanings and implications of Walter Benjamin’s phrase “lost in the city”. To explain and investigate the different senses, a relationship is established between the city and certain categories that make theoretical exploration possible: *poetic to inhabit*, *existence in rupture* and a *dialectical transcendence of sense*, notions from which it is possible to construct a fundamental nexus. The in-depth review of Benjamin’s phrase is linked to the critique of capitalist modernity from a conception of the world *à rebours* and a historical-dialectic view proper to the thinker of the *arcades* of Paris.

KEYWORDS | City; dialectical transcendence of sense; existence-in-rupture; lost in the city; poetic to inhabit

“Perder-se na cidade” em Walter Benjamin. Explicação e desinencias

RESUMO | Neste ensaio, são revisados, teoricamente, os diferentes sentidos e implicações da frase de Walter Benjamin “perder-se na cidade”. Para a explicação e indagação dos diversos sentidos, é estabelecida a relação da cidade com categorias que possibilitam a exploração: o *habitar poético*, a *existência em ruptura* e um modo de *trascendência dialética do sentido*, noções a partir das quais é possível construir um nexo fundamental. A revisão aprofundada da frase de Benjamin está vinculada com a crítica da modernidade capitalista sob uma concepção oposta do mundo e uma visão histórico-dialéctica própria do pensador das *paisagens* de Paris.

PALAVRAS-CHAVE | Cidade; existência em ruptura; habitar poético; perder-se na cidade; transcendência dialéctica do sentido

* El artículo presentado proviene y es resultado de las reflexiones-síntesis de la Estancia de Investigación Posdoctoral (IPN-SIP-20091241) con el tema: “La presencia de la ciudad en la Obra de los pasajes, de Walter Benjamin”, realizada en el Instituto para la Teoría, Investigación de la Cultura y el Arte, Universidad Leuphana de Lüneburg, Alemania. El apoyo para la realización de esta estancia de investigación estuvo a cargo del Instituto Politécnico Nacional (IPN) y el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología de México (CONACyT), y del actual Proyecto SIP 20195082 realizado en el IPN.

** Doctor en Filosofía por la Universidad Nacional Autónoma de México. Profesor-Investigador del Instituto Politécnico Nacional, Sección de Estudios de Posgrado e Investigación, Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura, Unidad Zacatenco, México. Últimas publicaciones: “Henri Lefebvre y el derecho a la ciudad. Exégesis desde sus ‘tesis sobre la ciudad’”. *Bitácora Urbano Territorial* 27 (2): 19-26, 2017; “Teoría crítica y ciudad. Para una crítica de la razón urbanística”. En *Nicht für immer!; No para siempre! Introducción al pensamiento crítico y la Teoría Crítica Frankfurtiana*, tomo I, editado por Ambra Polidori y Raymundo Mier, 639-653. Barcelona-México: Gedisa; UAM, 2017. ✉ jogasca@ipn.mx

Perderse en una ciudad¹ puede ser poco interesante y hasta banal. Hace falta desconocimiento nada más. Pero perderse en una ciudad como quien se pierde en un bosque exige un adiestramiento muy especial. Los letreros y los nombres de las calles, los transeúntes, los kioscos o las tabernas hablan a los que por ahí deambulan como si fuese arroz crujiente bajo sus pies en el bosque, como el sobrecogedor alarido de un alcaraván en la lejanía, como el silencio repentino de un claro del bosque en cuyo centro brota un lirio.

Walter Benjamin

Introducción

A manera de *supuestos*, destacan las intenciones que tuvo Walter Benjamin con sus escritos en los múltiples temas que abordó: los literarios, los históricos, los políticos, los antropológicos, los semiológicos y hasta los urbanísticos, todos ellos con una fuerte dosis de filosofía a la que nunca renunció, permitiéndole articular sus reflexiones y las que formuló tras el vínculo con el Instituto de Investigaciones Sociales (*Sozialforschung Institut*)—la Escuela de Fráncfort, con la que se le asocia—, con un tipo de pensamiento marxista nada ortodoxo. Por otro lado, destacan las repercusiones de su obra, como la necesidad de releerla repensándola de distintos modos, y eso ya de por sí plantea un problema complejo, renovado cada vez que nos convoca a los lectores de su obra, cuando la descodificamos con motivos distintos. Se plantea y despliega una gama de aspectos que es necesario hacer patente con la reflexión en torno a ellos, como es el caso de las implicaciones hermenéuticas, en las cuales deben destacarse el o los métodos empleados en sus ensayos filosófico-políticos: el metafísico, el dialéctico y el analógico (si se le pudiera considerar así al “sincretismo metafórico” entre mesianismo y marxismo).

La gran variedad de ensayos disponibles² a lo largo del mundo acerca de los temas tratados por Benjamin oscilan enormemente desde la teoría lingüística y la literatura hasta los modernos temas de la comunicación y el cine; desde la teoría de la historia hasta la teoría del arte; otros lo abordan menos desde la filosofía política, y definitivamente muy pocos desde eso que fue llamado, en tiempos más aguerridos, la “teoría de la revolución”, una “revolución” que parece ya no estar de moda, a pesar de su necesidad y su alta urgencia. Estas variaciones son las que vuelven peculiar la “recepción” de la obra de Benjamin, tal como la recepción literaria, la histórica, la cinematográfica, la lingüística, la comunicativa, la semiótica, la hermenéutica, la cabalístico-semítica, la antropológica, la filosófica, y más o menos recientemente la urbanística. En último término, suele incluirse la “recepción” política, por tratarse de un legajo de escritos

de poco interés por la aparente “falta de conexión con el ajeteo de la *realpolitik*” que, en efecto, pareciera mostrar los “extravíos políticos de un hombre de letras” (Echeverría 2005, 16). Estas formas de lectura de la obra de Benjamin, pero sobre todo las formas de difusión de ella, son las que cualifican lo que llamamos *desinencias* u *orientaciones*, que cuando extraen el contenido político anticapitalista u otro contenido fundamentalmente crítico o antisistémico se convierten en verdaderas tergiversaciones de su obra. Al atender solamente la capa superficial de estos escritos se pone en evidencia la presencia superpuesta de varias dimensiones, así como de esferas que están presentes en su pensamiento crítico, críptico y antisistémico en un solo movimiento.

Para la comprensión de la expresión “perderse en la ciudad”, y para decirlo en el sentido de este ensayo, debe aclararse que no son los términos empleados por Benjamin. Nosotros denominamos *explanación* y *desinencias*, por un lado, a la *explicación* para la comprensión de las rutas o los sentidos posibles de la frase que otorga nombre a este ensayo, y, por otro lado, a los sentidos o *cadencias epistemológicas, teóricas y metodológicas* implicados en esa frase, no siempre explicitados por Benjamin. Para la comprensión general de la frase proponemos nociones como *estetización* (“artistización” de la realidad), *trascendencia* del sentido, *existencia en ruptura* y *habitar poético*, entre otras ideas expuestas a lo largo del texto, intenciones ligadas a la teoría utópica de Benjamin en diversos lugares de su obra (especialmente en *Dirección única* [1988], *Libro de los pasajes* [2005b], *Tesis sobre la historia* [2005a] y *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* [2003]).

Estetización resulta aquí el semantema del significado de decir “artistización de la realidad” (de las obras de arte arquitectónicas, urbanísticas, escultóricas, pictóricas, etcétera), que en Benjamin es, en verdad, una politización del arte (tesis XIX, Benjamin 2003, 99), más allá de una sentencia comunista y consigna antifascista, con la plena conciencia de que “estética” y “arte” no signifiquen a cabalidad lo mismo, puesto que una representa la expresión sensible de los humanos y, la otra, la dimensión de lo bello en los objetos-obras creados por los sujetos. *Trascendencia* es una expresión que intenta señalar que la realidad y los objetos, vistos a través de la mirada de Benjamin, son desbordados de su situación enajenada, propia de su realidad capitalista, más

1 Véase la frase estudiada aquí en Walter Benjamin (1982, 15; 1995, 25). “Perderse en una ciudad” [*In einer Stadt zu verirren*] (1987, 23).

2 De 1945 a junio de 2009, de acuerdo con Momme Brodersen, director del archivo Walter Benjamin, se habían registrado más de 420.000 ensayos, notas, reseñas y libros sobre Benjamin (Pérez Gay 2009, 6).

en el sentido de “Aufhebung”, superación hegeliana (Hegel 2006, 73), que de “Transzendenz”, trascendencia kantiana (Heidegger 1996, 24). La mirada dialéctica que le permite, incluso, proponer que su *Libro de los pasajes* es “un cuento de hadas dialéctico” (Benjamin 2005b, 19); que le permite ver estatuas griegas ahí donde solo hay maniqués de almacenes del lujo capitalista; que le permite ver ruinas ahí donde impera el lujo de las mercancías; que le permite imaginar al futuro hombre crítico descodificador del sentido ahí donde merodea el *flâneur* (el mirón ocioso) que ronda los *pasajes* comerciales. “Existencia en ruptura” es una expresión que manifiesta que el *continuum* del espacio, el tiempo y el sentido puede ser interrumpido a manera de burbujas de libertad, en las que pueden dominar, momentáneamente, el arte, el juego o la fiesta, entre otras formas de ruptura de la vida cotidiana (Echeverría 2000a). La ruptura estructural permanente es el cometido esencial de una revolución, y cuanto más comunista es el sentido, más anticapitalista es la transformación. Comprender esta noción de las formas de ruptura del tiempo, el espacio y el sentido estructurales y de la vida cotidiana constituye un acercamiento fundamental a la comprensión de los postulados de Benjamin. Por último, *habitar poético* es un modo esencial, radical y fundamental del *habitar* retomado de Hölderlin y Saint-Exupéry³ en un sentido literario, pero entendido en un sentido ontológico que va más allá de la metafísica de Heidegger y sus cuatro partes: el cielo, la tierra, las divinidades y los hombres (Heidegger 1983, 17); más cercano a la radicalización del sentido y de los sentidos (percepción-apercepción), en las proximidades de la superación de la enajenación de la realidad (espacio, tiempo y sentido capitalistas) y los sentidos humanos.

Significado de “perderse en la ciudad”

“Perderse en la ciudad” es la expresión que Walter Benjamin acuñó para referirse a aspectos que consideramos fundamentales en la codificación que en su legado es posible someter a interpretación, cuando nos acercamos

3 El sentido ontológico del término *habitar* fue establecido por Heidegger simultáneamente con el de *construir* y el de *pensar*: “construir es, en su ser, hacer habitar” (Heidegger 1983). Sin embargo, de acuerdo con Bollnow (1962, 141), Heidegger pudo haber tomado la fundamentación del “habitar” de Saint-Exupéry, quien en 1948 publicó su libro *Citadelle*, traducido al alemán como *Die Stadt in der Wüste* (“La ciudad en el desierto”) en 1951, el mismo año de *Construir, habitar, pensar*. Bollnow señala que el término “habitar”, empleado en ese libro, destaca con sencillez que “el hombre debe ser el que habita en este mundo y logra recién en el habitar su auténtico ser” (1962, 141). Muy anterior a ellos, de manera coincidente, y fuente histórico-filosófica-literaria, Friedrich Hölderlin (1770-1843), presenta también la idea de un habitar poético en su famoso poema “In lieblicher Bläue...” / “En primoroso azul...” (Hölderlin 1958), en el que se lee la frase “Pleno de méritos, mas poéticamente, habita el hombre en esta tierra”, citado por Heidegger una y otra vez a lo largo de su vida y de su obra (véanse el texto en alemán y la traducción en Gasca 2007, 335-337).

a sus escritos desde las más diversas formas de aproximación: las teórico-estéticas, las histórico-culturales y las filosófico-políticas, todas ellas con implicaciones derivadas, a la manera de implicaciones sucedáneas. Sin embargo, existe un aspecto que resulta clave para la lectura de Benjamin —su carácter crítico radical de la cultura—, y en ello hay que tomar en cuenta aspectos tales como su crítica de la modernidad, en el sentido anticapitalista del término, y el empleo dialéctico de su método, con el que, a su vez, deberíamos leerlo. Todo acercamiento crítico de la teoría benjaminiana es fundamentalmente “monadológico”,⁴ en un sentido leibniziano del término (Leibniz 1984, 396), que resulta siempre una crítica anticapitalista de la cultura de la modernidad con carácter bivalente: por un lado, subversión de las “fantasmagorías” creadas con ella y por ella, y, por otro lado, ilustración de una realidad alternativa deseable y posible, cuyo alumbramiento se anuncia y a la vez se evidencia con las ruinas de esta cultura.

“Perderse en la ciudad” es una expresión que Benjamin dejó sembrada en ensayos como *Crónica de Berlín* (1995) e *Infancia en Berlín hacia 1900* (1982a), ilustrados a manera de bocetos, sobre todo en esa gran obra *El libro de los pasajes* (2005b), [*Das Passagen-Werk* (1982b)], que aun con su carácter inacabado resulta ser un portento de crítica de las “fantasmagorías del capitalismo”, que es posible ver cuando dirige su mirada hacia la historia en que se consolidó el esplendor del capitalismo moderno, como en el París del siglo XIX. De este modo, “perderse en la ciudad” no es sino una “ventana” a través de la cual es posible una triple mirada. Por un lado, una forma alternativa de posicionar la crítica de la modernidad desde un tipo distinto de marxismo, a la vez crítico, radical, marginal y heterodoxo. Desde él, un modo distinto de pensar un posible camino de la historia.

Por otro lado, el “perderse en la ciudad” convoca a otro tema abierto y poco conocido, considerando su todavía escaso tratamiento crítico, el cual abre más una interrogante que un conjunto de campos explicativos y que, al acercarse a su dominio temático, evoca las “ensoñaciones” que la vida urbana de la *gran-ciudad* instala potencialmente en su espacio de dominio —el espacio capitalista, el del lujo, el de la tecnología a su servicio y el progreso civilizatorio—, que es proyectado en esas figuras decimonónicas que anunció Benjamin en *El libro de los pasajes*, esas catedrales de comercio que son los *passagen* (pasajes). *Gran-ciudad* (París) y *pasaje* son metáforas inciertas de un mismo proyecto civilizatorio; el progreso capitalista realmente existente.

Por último, “perderse en la ciudad” es un modo virtual de trascender el espacio capitalista que la mirada de Benjamin penetra y devela, muy a pesar de la enajenación

4 Una mónada, de acuerdo con la comprensión metodológica leibniziana de Benjamin, es una “ventana al mundo” y a la historia. Véase la tesis XVII (Benjamin 2005a, 29).

social al espacio-tiempo superimpuesto por las relaciones sociales y estructurales de la vida material “burguesa”; no es de ningún modo un reflejo de aquellas ensoñaciones de la cultura capitalista, sino modos alternativos de trascenderla. La estetización del espacio y de la socialidad humana⁵ son las formas más radicales de politizar el tiempo, el espacio y el sentido. Trascender el tiempo, el espacio y la dimensión del sentido poetizándolos y politizándolos constituye un modo radical del *habitar poético*. Son ellas condiciones y medios para proyectar el *thelos* fundante de una *existencia en ruptura* (Echeverría 2000a, 188), que es una condición elemental de la trascendencia cotidiana, una transformación de la existencia en un espacio-tiempo virtual y utópico alternativo al espacio capitalista realmente existente.

Presencia de la gran-ciudad

En esta reflexión la pregunta inicial es ¿por qué Benjamin estudió el París del siglo XIX? Sus derivaciones interrogativas no harían sino confirmar las tesis fundamentales que acompañan a los supuestos de partida: ¿en qué radica la relevancia benjaminiana de mirar hacia el pasado de una ciudad? Y, ¿en qué consiste lo peculiar de su estudio para la crítica de la modernidad?

Al detenernos en la relación que guarda la preocupación de Benjamin por la crítica de la modernidad capitalista es claro para nosotros que lo que a él le interesa es encontrar ciertas claves de acceso a una realidad, a la vez subyacente (histórica), y a la vez no-existente (utópica), dentro de un proceso dialéctico capaz de mostrar simultáneamente el *eje diacrónico*, que interesa a la “tosquedad” del materialismo histórico, hasta cierto punto “justificado” cuando su preocupación consiste en la toma del poder y la transformación de las estructuras “toscas y materiales” versus las cosas “finas y espirituales” (*Tesis sobre la historia*, tesis IV) (Benjamin 2005a, 19). En el *eje transversal sincrónico* se despliega, de forma alternativa, la vida cotidiana y, con ella, el conjunto de las cosas de su dominio puestas en el *tiempo*, el *espacio* y el *sentido* de las cosas “finas y espirituales” que acompañan otra dimensión de la vida que es posible construir en una etapa posrevolucionaria edificable. Ella está presente ya de manera potencial, aunque imperfecta (utópica), en la sociedad capitalista, en todo este

conjunto que él denominó —retomando a Marx— “fantasmagorías”. En él aparece entonces el problema de la ciudad, una “ventana de ventanas”, un referente o escenario complejo, un *superobjeto* y un *supersigno* (Lefebvre 1978, 254) que permite el acceso a las demás ventanas. Dice en su tesis XVII: “El materialista histórico aborda un objeto histórico único y solamente allí donde éste se le presenta como mónada. En esta estructura reconoce el signo de una detención mesiánica del acaecer o, dicho de otra manera, de una oportunidad revolucionaria en la lucha por el pasado oprimido” (Benjamin 2005a, 29).

Se trata, a la vez, de un modo de aproximación y de un “acto de ruptura virtual” que el teórico devela y efectúa como “acto justiciero” al que el materialista histórico debería estar comprometido a realizar en cada búsqueda en el baúl de la historia.

El beneficio de este procedimiento reside en que en la obra se halla conservado y superado el conjunto de la obra, en ésta toda la época y en la época, el curso entero de la historia. El fruto substancioso de lo comprendido históricamente tiene en su *interior* al tiempo, como semilla preciosa pero insípida. (Benjamin 2005a, 29)

Lo que Benjamin se propuso fue hurgar en el pasado de la modernidad con la intención de “cepillar la historia a contrapelo”. Hurgar en la realidad pasada para desmontar claves fundamentales de la modernidad capitalista, lo cual lo condujo a elegir una figura histórica esencial, la *ciudad*, en clave de “modernidad capitalista” en todo su esplendor: la *gran-ciudad* (*Großstadt*). Esta postciudad, París, que, habiendo rebasado su nivel de ciudad, se proyectaba como *la capital del siglo XIX*. La ciudad del lujo capitalista más deslumbrante, a la vez testigo de la revolución burguesa de 1789, vanguardista y portadora de la racionalidad ilustrada consolidada en el Imperio napoleónico, sede del movimiento obrero decimonónico francés más importante de la segunda mitad del Siglo de las Luces, masacrado por el capitalismo francés, el de la Comuna de París. Una ciudad imperial rediseñada por Haussmann, la “ciudad espejo”, la del juego de las perspectivas en la que se miraba el lujo de los *pasajes*. Esas “catedrales de la mercancía” constituían el gran escenario de “fantasmagorías”, el imaginario burgués de un cierto tipo de modernidad, la capitalista versus otra modernidad posible, regida por el valor de uso, la desfetichización, la desaturización y la artistización de lo político, aún inexistente pero anunciado en lo que él alcanzaba a vislumbrar como ruinas superpuestas en ese deslumbramiento civilizatorio, al mismo tiempo “arqueología de la modernidad”, en el que coexisten signos ancestrales capaces de ser desmontados de su carácter críptico bajo la figura de lo que denominó *urfenómenos*, y capaces de alumbrar hacia el futuro en el *encuentro con el sentido* liberado de ese fetichismo del que provenían.

5 El término “socialidad” es empleado en el sentido que utiliza Bolívar Echeverría: “Sabemos desde Aristóteles, que si algo distingue al animal humano del resto de los animales es su carácter político; la necesidad en que está de ejercer la libertad, esa capacidad que sólo él tiene de darle forma, figura, identidad, a la socialidad de su vida, esto es, al conjunto de relaciones sociales de convivencia que lo constituyen como sujeto comunitario. Y si algo debía distinguir, a su vez, al animal político moderno del animal político ‘natural’ o arcaico era su modo de ejercer esa libertad; un modo nuevo, emancipado, de ejercerla” (2006, 39).

El tema de la ciudad, en su estatus de *gran-ciudad* (*Großstadt*), aparece en la obra de Benjamin como un tema abstracto, solo alcanzable mediante un esfuerzo interpretativo y discursivo. En la visión de Benjamin, la ciudad es un referente que ilustra la modernidad y que inevitablemente la atraviesa como característica de la cultura y las formas culturales que se muestran como múltiples figuras de la enajenación: las llamadas “fantasmagorías del capitalismo”. Desde tal perspectiva, se visualiza y se magnifica un escenario del capitalismo por excelencia, en el que cualquier fenómeno singular tiene el campo propicio para ser “mónada”, ventana que destella mesianismo si se la abre en clave histórica.

La *gran-ciudad* es la sede de la vida urbana concentrada, en ella confluye producción, cultura y disfrute en una etapa posterior a la de una ciudad sosegada y diáfana. Portadora del proceso civilizatorio en su conjunto y, en ese sentido, del *cosmopolitismo* como la encarnación misma de la “alta cultura” moderna y de la modernidad capitalista en su conjunto. Aquí cabe una acotación relevante: una *gran-ciudad* no es lo mismo que una “metrópolis”. Ambas son derivaciones de la ciudad. La primera es también, como toda ciudad, un ente transnaturalizado, pero sobre todo —lo cual sin duda alguna es lo que le interesó sobremanera a Benjamin— es una *capital imperial trans-histórica* de una importancia *trans-epocal-sistémica*, propia del Occidente europeo premoderno y moderno, y no de ninguna otra latitud continental como las “metrópolis” americanas edificadas durante la época moderna, mismas que, en sentido estricto, son “ciudades funcionales desbordadas”. Estas metrópolis modernas, a diferencia de la *gran-ciudad*, no pertenecen necesariamente al Occidente europeo (Perulli 1995, 14). Este matiz es clave para explicar la relevancia del París decimonónico de la *Passagen-Werk* y de la agudeza referencial de Benjamin para elegirla como punto de inflexión civilizatorio en la conformación de la modernidad capitalista. En términos llanos: metrópolis hay muchas, en América o Asia, pero no son ni pueden ser reproducciones de la *gran-ciudad* trans-epocal que arribó a la época capitalista. Postciudades milenarias o centenarias cuya *unicidad* le interesó en especial al Benjamin de las “Tesis sobre la ‘Obra de arte’” (tesis III: Sobre la Autenticidad) (Benjamin 2003, 42). Su importancia radica en que fueron sedes del poder imperial y de siglos de lujo, portadoras del progreso y del proceso civilizatorio de Occidente. La *gran-ciudad* es, de acuerdo con la metáfora de Eugenio Trías, una “ciudad sobre ciudad” (Trías 2001, 39) en el sentido de un “encabalgamiento de signos” (Echeverría 2000b, 107). Una postciudad moderna que se edifica sobre otra u otras ciudades premodernas (Gasca 2007, 231), a manera de “refrendos”. Postciudades que acotan economías-mundo (Braudel 1984) como perfiles, proyecciones y proyectos civilizatorios que se pretenden totalidades levantadas sobre sustratos urbanos históricos perdurables hasta nuestros días como Roma (edificada desde 753 a.n.e.), Viena (la cual data del año 50 a.n.e.), Sevilla (edificada desde 1000 a.n.e.), Lisboa

(construida hacia el año 500 a.n.e.), Londres (edificada hacia el año 43 a.n.e.) o París (cuya fundación data del año 200 a.n.e.) (Corso 1980, 90-97).

París, ciudad imperial y “capital del siglo XIX”

La *gran-ciudad* de Benjamin, París, es un proceso trans-epocal que proviene de tiempos precapitalistas, y que en el siglo XIX alcanza la plenitud con innumerables acontecimientos que resultaron baluartes del orgullo de europeo: el progreso burgués de Occidente en sí mismo. El capitalismo francés en su conjunto fue y sigue siendo objeto de “culto” en la postciudad (*gran-ciudad*). El lugar donde todo empieza: la *Cité*, una representación de la ciudad de Dios en terreno francés y de donde todo parte: su catedral Notre-Dame, como foco del plano medieval concéntrico de la ciudad antigua, embellecida por Luis XIV, el “Rey Sol”, quien abandonó el Louvre trasladando su corte a Versalles para convertirla en capital barroca. En tiempos pre-revolucionarios son construidas diecinueve plazas reales. Blondel y Patte, los grandes arquitectos urbanistas del siglo XVIII, proyectan edificios y trazan calles de acceso divergente y radial sin ir más allá del cruce de las calles antiguas de la ciudad. París es transformada en una ciudad abierta con un sistema integrado de zonas construidas y áreas verdes, una formación periférica con nuevos suburbios, a la vez discontinuos y mezclados con el campo, obligando a demoler fortificaciones y levantar una corona de caminos arbolados llamados “bulevares”. De ello permanecen tres trazos predominantes: un tablero reticular perdurable en el sector central de la ciudad; un sistema radiocéntrico que rodea al núcleo urbano producto de las expansiones sucesivas; y una traza en forma de cruz en dirección norte-sur y este-oeste que se intersectan en el núcleo central. Walter Benjamin encuentra una articulación entre historia, economía, urbanismo y crítica cultural en el psicoanálisis al afirmar que “la construcción adopta el papel de la subconsciencia” (2005b, 38; 1982, 46-47; 1990, 174). El propio Freud marca las pautas para construir su teoría sobre el inconsciente partiendo de la analogía con las etapas sucesivas de la edificación de Roma (Freud 2010, 37-38).

En la historia de París sobresale la imposición de la *gran-ciudad* sobre sus habitantes, la subordinación de la substancia social de los barrios históricos de la ciudad antigua y de la vida urbana a las formas externas, pasando por encima de sus peculiaridades y singularidades. Durante el llamado Segundo Imperio, el barón Haussmann —autonombrado “artista demoledor”— es encargado por Napoleón III como responsable de implantar el ensanche de París mediante la traza de nuevas y grandes avenidas, sin importar recursos técnicos o materiales, ni costos económicos ni humanos, subordinando el tejido urbano a la geometría (De Moncan 2009, 26). De este modo, el Barrio Latino, que había permanecido intocable desde la Edad

Media, es trastocado por el bulevar Saint-Michel. En 1860, la ciudad ampliada es dividida en veinte distritos (*arrondissement*), cada uno con cuatro divisiones. En el centro de la Plaza de la Concordia se construye el Arco del Triunfo, si bien el centro sigue siendo la isla de la *Cité*, con su catedral Notre-Dame, el Palacio de Justicia y las mansiones que dan al frente del río Sena, con sus mercados en la orilla derecha. Río arriba se hallaba la ya trazada Plaza de la Bastilla (1840), la huella que dejaron los hechos revolucionarios de 1789. En las cercanías de la *Cité*, como hitos urbanos se levantan la Sorbona, el Panteón y el Palacio de Luxemburgo, integrando la traza como ciudad abierta desplegada desde el bulevar Saint-Germain, con acceso al palacio Borbón, conectando todos los puntos cardinales junto a la margen derecha del Sena y formando un eje desde la Plaza de la Concordia abierto desde los Campos Elíseos, y en la margen izquierda el hotel de Los Inválidos, para despuntar al Este las Tullerías, con el Louvre detrás. Calles aledañas conducen a la Plaza Vendôme, donde destaca uno de esos *pasajes* más célebres del registro histórico de Benjamin, el *Pasaje Vendôme* (Delorme y Debois 2002, 164), conectado con el teatro de la Ópera y la Plaza de la República. Desde el Campo de Marte se traza otro eje en el que, para la conmemoración del centenario de la Revolución francesa, se levantará ese gran monumento al siglo XIX que es la Torre Eiffel. No es gratuito entonces que Benjamin destacara un carácter entre ritual y profano del “culto de aquella época a la geometría urbanística”: “Las instituciones del señorío mundano y espiritual de la burguesía encuentran su apoteosis en el marco de las arterias urbanas. Estas quedaban tapadas con una lona y se las descubrían como a un monumento” (Benjamin 2005b, 187). El ideal urbanístico de Haussmann quedaba consumado así en las “vistas en perspectiva”, a través de enormes series de calles rectas como peculiaridad parisina del siglo XIX, con el afán de enaltecer las necesidades técnicas convirtiéndolas en planificaciones artísticas (Benjamin 2005b, 187). En la “haussmannización de París la fantasmagoría se hizo piedra” (Benjamin 2005b, 61).

París, capital civilizatoria

París, lo sabía perfectamente Benjamin, es a la vez un lugar de “inconsciente colectivo histórico” y de las ensoñaciones sistémicas del capitalismo. Ejemplo monumental del lujo —la otra dimensión social por la que se destaca la Francia *cosmopolita* del siglo XIX—, se sentía la máxima exponente de ello, de todas las muestras de “civilización” y de las “buenas costumbres”, como ejemplo de sofisticación para el mundo. De ello da cuenta perfectamente Norbert Elias (1989) en *El proceso de la civilización*, en el que estudia la génesis de los comportamientos típicos del “hombre civilizado” contraponiendo los términos *cultura* y *civilización*, en el sentido otorgado a ellos por Ferdinand Tönnies (1987), quien diferenciaba entre *Gemeinschaft* y *Gesellschaft*

(*comunidad y sociedad*), la primera regida por los intereses colectivos, y la segunda, por los intereses privados, esta última propia de la “sociedad civilizada”, es decir, “sociedad burguesa”. Dice en total Norbert Elias:

Con el término “civilización” la sociedad occidental trata de caracterizar aquello que expresa su peculiaridad y de lo que se siente orgullosa: el grado alcanzado por su técnica, sus modales, el desarrollo de sus conocimientos científicos, su concepción del mundo y muchas otras cosas. (Elias 1989, 57)

Entre esas “muchas otras cosas”, gracias a su trans-historicidad, debemos agregar explícitamente su *gran-ciudad* y su tecnología, esa otra dimensión que constituye la articulación entre *infraestructura* y *supraestructura*, la “vida material” y la “vida del espíritu”. Benjamin registra esta relevancia al referirse a las Exposiciones Universales de París. La primera de ellas se había efectuado en Londres en 1851 con carácter internacional, y de ahí el nombre de “universal”; París pronto intentaría ser líder tecnológica y capital cultural “imperial”, con el antecedente de una Primera Exposición de carácter nacional en 1797, que atrajo a las grandes muchedumbres. En esa exposición nacional le mostraría al “público francés” que después de la revolución su industria estaba “intacta” y era capaz de competir internacionalmente. En 1798, Francia montó su segunda exposición, pero ahora en una construcción temporal edificada *ex profeso* en el Campo de Marte, en París, específicamente para el evento. Aunque la Exposición Universal de 1855 era ya una exhibición de alarde imperial durante la ampliación de París, Benjamin destaca especialmente la Exposición Universal de 1867, porque en ella “el Imperio está en la cumbre de su poder. París se confirma como la capital del lujo y de las modas [...]. La opereta es la utopía irónica de un dominio duradero del capital” (2005b 43; 1990, 181).

Con estas exposiciones de tecnología y mercancías sofisticadas se inaugura un despliegue y un peregrinaje interminables del fetiche mercantil internacional que, a la vez que ensalza el progreso, crea una atmósfera de ensoñaciones a la que Benjamin —retomando a Marx— llama “fantasmagorías de la cultura capitalista”, dispuestas en un juego dicotómico que se mueve entre un componente utópico y otro cínico, llamadas por Marx “manías teológicas” (Benjamin 2005b, 42). Destaca la publicidad con su cauda de fenómenos concomitantes como la *moda*, envuelta en esa prescripción del ritual con la que el fetiche mercantil es adorado; el uso de *litografías*, plasmadas por primera vez en los muros de Londres de 1861; y el “estilo joven” (*Jugendstil*), que introduce por primera vez el cuerpo humano en la publicidad (Benjamin 2005b, 868). Al análisis de esas exposiciones internacionales de objetos inertes a las que acuden en su auxilio la industria del lujo, y a los pasajes comerciales de la decimonónica ciudad de París. Como contraparte, destacando a M. Tolain en sus anotaciones al margen, Benjamin señala que gracias a

la Exposición Universal de 1862 de Londres, fue creada la Asociación Internacional de los Trabajadores, “ahí fue donde los obreros se vieron, hicieron causa común y buscaron aclararse mutuamente” (Benjamin 2005b, 205).

Gran-ciudad y vida del espíritu

La *gran-ciudad* es el lugar del entrecruce de la vida “subjetiva” de la colectividad con la “objetividad saturada” u “objetualidad intensa”, términos que preferimos para destacar el sentido de la gran acumulación de objetos que influyen e impactan en la *psique* del habitante de la *gran-ciudad*. El lugar en el que el “habitante de la gran-ciudad” (*Großstädter*) se halla enfrentado con el gran cúmulo de objetos y con las imágenes de ellos que la ciudad sobrecarga, la *gran-ciudad*, es portadora. Se trata de un lugar de concentración saturado de producción, distribución, cambio y consumo de “bienes civilizatorios”. A la vez, lugar de intercambios y del imperio del dinero, en el que lo mismo habitan establecimientos comerciales, bancos, etcétera, que sedes administrativas y de gobierno, como oficinas de trámites para pago de impuestos o compra de boletos de transporte, u oficinas gestoras de documentos de identidad, etcétera. La *gran-ciudad* es el lugar del entrecruce de la “civilización material” (Braudel 1984) con la “vida del espíritu” (Simmel 1986, 5-10). En la *gran-ciudad*, lo mismo coexisten las grandes vías y las grandes distancias con el conjunto de símbolos del progreso como el reloj y el automóvil; es el lugar donde se asientan la economía monetaria calculista y los edificios comerciales de las grandes empresas de prestigio legitimadoras de la moda y el hábito consumista. Junto con la *gran-ciudad*, y por ella, como lo señala Simmel, la conciencia del *Großstädter* (“habitante de la gran-ciudad”), el “postciudadino”, es trastocada por la “intensificación de la vida nerviosa”. Por un lado, influenciada por una mayor vida intelectual, más activa, cercana al progreso tecnológico y material circundante, de la vida urbana cosmopolita, acompañada del sentimiento de búsqueda del “bienestar” privado propio de la sociedad burguesa, pero bajo el coronamiento de una individualidad a cualquier precio. Por otro lado, poco a poco esta escalada de saturación material y semiótica vuelve al sujeto un ser “diferencial”, fragmentario, configurado por una *psique* de espíritu calculador, dinerario, regido por la *calculabilidad* de la vida en general, que engendra una “psicología economista” que deriva en “preocupación” (Kosík 1976, 83), la promiscuidad física y la estandarización de los hábitos más inmediatos, dando origen a un hombre *blasé*, hastiado, insensible a la diferencia entre las cosas; un hombre arrogante cuya frialdad y dureza le generan hostilidad, odio, indiferencia y antipatía por las cosas materiales del “exterior” que no le son útiles para sus fines privados, en un entorno poblado por hombres y cosas de valores y significaciones *negligibles*, envueltos en una atmósfera de lucha de cada uno contra todos (Simmel 1986, 7).

“Perderse en la ciudad”: trascendencia, existencia en ruptura y *habitar poético*

El pensamiento de Walter Benjamin conduce a un tipo radical de pensamiento marxista que no encontramos en ningún otro pensador de esta escuela filosófico-política. En qué radica su originalidad o en qué consiste su radicalidad, es una pregunta que puede ser respondida desde las propias ideas por él expuestas en sus *Tesis sobre la historia*.

Como hemos resaltado, Benjamin dejó expuesta la presencia de una dimensión mediata de lo que él llamó la lucha por las cosas “toscas y materiales”, esa lucha que tiene “siempre ante los ojos el materialista histórico”, que constituye la realidad inmediata de la vida cotidiana y que es arrastrada por la corriente estructural-sistémica e imparable del progreso, junto a la que es posible percibir, por lo menos teóricamente en Benjamin, otra dimensión que estaría más allá de la economía y que comienza *con* y *en* el umbral trascendido por los *valores de uso*. Esa *dimensión* es, propiamente, la *dimensión poética*. Esta “dimensión poética” es perceptible no solo a lo largo de su obra sino de su vida, una “vida desgarrada” pero —debería enfatizarse— “poéticamente desgarrada”, si se toma en cuenta la renuncia a la adopción de las formas acomodaticias de vida que trae consigo el modo de vida “pequeñoburgués” que le hubiera sido “más fácil adoptar” de haberse alienado por los designios de la relación familiar con el padre en calidad de comerciante de arte de judíos, asimilados en las estructuras alemanas (Jay 1989, 325). También es perceptible, clara y abiertamente, porque, como ya lo hemos hecho ver, Benjamin tenía todo para ser un “gran filósofo” metafísico o dialéctico, gracias a los instrumentos formativos con los que consolidó su pensamiento, pero renunció a ello con algo más que una actitud marginal; se asumió como un —parafraseando a Bolívar Echeverría (2000a, 188) y a Beatriz Sarlo (2000, 76)— “pensador de la ruptura”.

Como es sabido, una de las ideas más radicales expresadas por el “joven” Marx de 1843, crítico de la “Filosofía del Derecho de Hegel”, es la que establece la “realización de la filosofía” mediante la “abolición del proletariado” una vez que la revolución comunista hubiese triunfado y se hubiesen creado las condiciones para la “desaparición de las clases sociales”, y que no sería posible sin la “abolición de las clases” y, con ella, la del proletariado mismo. Una utopía, sin duda, pero una que con la revolución socialista de 1917 se veía como una utopía que se asomaba por los marcos de la posibilidad realizable y que, sin embargo, en los años 30 del siglo XX —la década del pensamiento más radical de Benjamin, que, al igual que todos los pensadores del *Institut für Sozialforschung* de ese tiempo, veían como alejada de sus cometidos revolucionarios—, se percibía ya como desviada de ese camino. Para ello bastaría recordar que hacia 1929, a partir de la publicación de *Experimentos de planificación*

económica en la Unión Soviética (1917-1927) de F. Pollock, habían iniciado discusiones acaloradas y secretas sobre los hallazgos de Pollock, que nunca vieron publicación alguna (Jay 1989, 50-51) pero que diez años más tarde ayudarían a la decisión final de trasladar la sede del Instituto no a Moscú, como podría pensarse en un juicio diáfano y hasta inocente, sino, irónicamente —y esto lo sabía perfectamente el Benjamin de 1940— a la Universidad de Columbia, en Nueva York, en las entrañas del imperialismo norteamericano. De modo que en sus *Tesis sobre la historia*, Benjamin se ubica por encima del plano desvirtuado que suponía la teoría socialista oficial y lo proveía de una radicalidad que iba más allá de lo que hasta entonces el movimiento internacional “socialista” prosoviético estalinista había logrado:

La lucha de clases que tiene siempre ante los ojos el materialista histórico educado en Marx, es la lucha por las cosas toscas y materiales, sin las cuales no hay cosas finas y espirituales. Estas últimas, sin embargo, están presentes en la lucha de clases de una manera diferente de la que tienen en la representación que hay de ellas como un botín que cae en manos del vencedor. Están vivas en esta lucha en forma de confianza en sí mismo, de valentía, de humor, de astucia, de incondicionalidad, y su eficacia se remonta en la lejanía del tiempo. Van a por poner en cuestión, siempre de nuevo, todos los triunfos que alguna vez favorecieron a los dominadores. Como las flores vuelven su corola hacia el sol, así también todo lo que ha sido, en virtud de un *heliotropismo de estirpe secreta*, tiende a dirigirse hacia ese sol que está por salir en el cielo de la historia. Con ésta, la más inaparente de todas las transformaciones, debe saber entenderse el materialista histórico. (Benjamin 2005a, 19; cursivas propias)

¿Cuáles son esas cosas “finas y espirituales” a las que se refiere Benjamin? ¿Cuál es esa “manera diferente” que las libra de ser un “botín que cae en manos de un ‘vencedor’”? ¿En qué consiste ese modo de “poner en cuestión” los triunfos de los dominadores? ¿De qué manera logran su presencia “siempre de nuevo”? ¿Cuál es esa “estirpe secreta” a la que pertenece ese “heliotropismo”? ¿Cuál es ese sol que “está por salir” en ese “cielo de la historia” que cree ver Benjamin? ¿Cuál es, entonces, la “más inaparente” de todas las transformaciones?

Creemos que las respuestas a esos interrogantes las situó Benjamin, a lo largo de su vida desgarrada y de su obra, bajo la forma de una prosa trascendental que *poetiza su pensamiento* mediante una *ruptura virtual* aunque inacabada que hace presente su vigencia en lo que conocemos como el “fenómeno Benjamin”, visitado una y otra vez por unos y otros. Una *obra abierta* que, gracias a su preservación, pervive por sobre las formas desvirtuadas de una versión pseudosocialista. Esta permanencia diacrónica trans-sistémica logra hacer permanente la necesidad de “poner en cuestión” los triunfos de los dominadores, traidores unos y otros, del

“sol de la utopía posible”, con lo que refrenda “siempre de nuevo” su necesidad.

La trascendencia radica, pues, por un lado, en esa necesidad reinventada transgeneracionalmente, es decir, en su transhistoricidad, como la “estirpe secreta” a la que pertenece ese “heliotropismo”. ¿Pero, cuál es, entonces, esa “estirpe secreta” de la que nos habla Benjamin? La respuesta apunta, en efecto, en una sola dirección: la *poiesis*, el *poetizar*, el *habitar poético* (Gasca 2007, 301), un modo de *ruptura* y *trascendencia* que permite la articulación adecuada entre “heliotropismo de estirpe secreta” (a la que Benjamin perteneció y le marcó la dirección definitiva de su pensamiento y de su obra) y “la más inaparente de todas las transformaciones”. Por otro lado, radica en “poner en cuestión” los triunfos de los dominadores, empleando para ello la *crítica* y el *lenguaje de los artistas*: “la crítica debe hablar el lenguaje de los artistas”, sin que el crítico tenga que ver absolutamente nada⁶ “con el exégeta de épocas artísticas pasadas” (Benjamin 1987, 45).

Trascender el tiempo, el espacio y la *dimensión del sentido*, poetizándolos y politizándolos, son formas radicales de lo que denominamos *habitar poético*. Son ellas condiciones y medios cuyo *thelos* fundamental de la trascendencia histórica es la *vida misma, el mundo de la vida (Lebenswelt)*, que permiten que una revolución de la existencia sea prefigurada en las formas de la *existencia en ruptura* como breves relampagueos en una suerte de espacios virtuales y utópicos coexistentes con el espacio capitalista realmente existente. ¿Pero, qué es lo que entrelaza una *existencia en ruptura* de un cierto modo de *habitar poético* con la trascendencia? Para ello es necesario tener presente lo que se entiende por ambos conceptos.

De acuerdo con Echeverría, quien propone la noción de *existencia en ruptura*, la vida cotidiana de los seres humanos se entreteje en dos modalidades de la existencia humana: una subordinada a la dinámica establecida por el tiempo rutinario, respetuosa de sus disposiciones y códigos, y otra quebrantadora e interruptora sistemática del sentido de lo que la primera establece. La temporalidad real de la vida cotidiana solo puede entenderse como coexistencia, combinación y entrecruzamiento de estas dos clases contrapuestas de temporalidad básica. Para él, no podría hablarse de una existencia cotidiana propiamente humana si no se da este entretimiento de existencias, una que ejecuta automáticamente su programa, y otra “existencia en ruptura” que trata “reflexivamente” ese programa (Echeverría 2000a, 186). Son reconocibles formas diversas de “existencia en ruptura”; sin embargo, pueden distinguirse tres formas diferentes, que se pueden encontrar combinadas entre sí bajo el predominio de alguna de ellas. Estas son el *juego*, la *fiesta* y el *arte* (Echeverría 2000a, 189). La

6 Véase también Kosík (1998).

modernidad capitalista es generadora y ciega de la complementariedad contradictoria entre el valor económico que se valoriza en el tiempo rutinario, y el valor de uso cultivado en el tiempo “de ruptura”, convencida de la coincidencia plena entre sus dos “lógicas”. A lo largo de ella es difundida la convicción de que la vida cotidiana rutinaria puede y debe desprenderse de manera purificada de la vida “en ruptura”. Que una combinación con esta no solo le es imprescindible en su búsqueda de mayor productividad, sino incluso resulta dañina para esta legalidad capitalista (Echeverría 2000a, 188).

La “existencia en ruptura” es una forma de creación de intersticios alternativos que se generan en el transcurrir de la vida cotidiana, sin necesariamente la espera de una transformación de las estructuras que constituyen el conjunto de la vida social. Se trata de pequeñas esferas frágiles ocasionales, como enclaves dentro del *continuum* de la vida cotidiana y de la historia, y que sin constituir un contrasistema en su totalidad, ni algo de semejantes “dimensiones colosales”, alcanza a constituir “burbujas” que se forman y se desintegran en breves lapsos de tiempo dentro de los que relampaguean ocasionalmente. Estas ideas se encuentran en perfecto enlace y congruencia con el Benjamin de las *Tesis sobre la historia* (tesis XVIII): “No hay un instante que no traiga consigo su oportunidad revolucionaria —solo que esta tiene que ser definida en su singularidad específica, esto es, como la oportunidad de una solución completamente nueva ante una tarea completamente nueva” (Benjamin 2005a, 30).

Se trata de un modo de concebir el tiempo en ruptura alternativo. No solo en los momentos del *statu quo* se hace perdurar y se perpetúa, sino “mientras tanto la revolución se lleva a cabo”; son modos de vivir (*ethos*) la relación espacio-tiempo diferenciales (“mónadas”) en la dialéctica del tiempo de ruptura dentro de la vida cotidiana (tiempo sincrónico) y el tiempo de ruptura extraordinario (diacrónico), que los momentos de la revolución abre para las transformaciones históricas de las estructuras sociales (oportunidades revolucionarias).

Todas ellas son formas que la “subsunción formal” adquiere dentro de la corriente de dominio y sujeción dentro de las estructuras sociales. Cuando la existencia en ruptura se vuelve real, entonces hablamos de momentos revolucionarios que adquieren la forma de denuncia, manifestación política en sus distintas modalidades de expresión o de lucha que remontan la existencia de la vida cotidiana. La dialéctica de la temporalidad entre unas formas y otras es lo que adquiere relevancia en el contexto de las reflexiones que pueden ser planteadas a través de la lectura sobre Benjamin.

La otra dimensión de la que hemos hablado, y que es necesario destacar en Benjamin, es la que abre a través de un traslucimiento de la concepción de un cierto modo de *habitar poético*, presente en su obra histórico-política

crítica. A lo largo de ella, la ciudad recibe un tratamiento que es digno de ser considerado como *poético* mediante el empleo de la literatura como recurso escritural, por un lado, y pictórico, por otro, plasmado de la peculiaridad semiótica que hace aparecer a un Benjamin-pintor de cuadros e imágenes mediante la presentación de un cierto tipo de habitar, el *habitar poético*.

En un determinado modo de comprensión de la ciudad, se le puede concebir como un todo orgánico, relación compleja y general a manera de *cosa-producto-obra*, bajo el supuesto y la posibilidad de —dicho literalmente— ser seccionada y vista “transversalmente”, mientras que en un imaginario “corte longitudinal”, la *ciudad*, en cuanto *obra*, aparece integrada por un “eslabonamiento” iniciado en el acto social como totalidad potenciada, generadora de la *producción social*, mediante un proceso técnico, en la que se devela el acto productivo, lo *poiético*, que es el principio básico del hacer de una cosa una *obra de arte*, y de él, un *modo de habitar*. En la afirmación por lo menos potencial de la ciudad como “valor de uso” se evoca al conjunto de consideraciones (conceptos, teorías, críticas, objeciones, incógnitas) al respecto. Implica considerar que —indudablemente— tiene una utilidad y sirve para algo, con lo que estaríamos haciendo alusión al sentido meramente instrumental cósico u objetual del uso. Nos encontramos —dentro del seccionamiento (“corte”)— en una imaginaria “vista transversal”, en el nivel de *producto* (en la tríada *cosa-obra-producto*). A este plano del uso al que denominamos “valor de uso inmediato” o “valor de uso objetual consuntivo”, a diferencia de un segundo nivel o plano del uso del “útil” en el que este se *cosmologiza*, se integra en el todo envolvente como “mónada existencial” de un *mundo* que resulta ser la ciudad. Nos referimos al cosmos envolvente, la dimensión suprainstrumental del *fin*, cuyo sentido es la existencia misma, lo que sería propiamente *habitar*. Este “valor de uso mediato” o *valor de uso político* trae a la escena histórico-contemporánea figuras de un pasado supuestamente ya fenecido, pero logra el efecto de retrotraer históricamente al sentido prístino del *uso*, al sentido original de “lo político” proveniente de la *polis* (Benjamin 2005a, 28), esto que Benjamin identifica en su tesis II —creemos— con lo que llama una “débil fuerza mesiánica” (Benjamin 2005a, 18).

De acuerdo con la “dialéctica de la mirada” de Benjamin —para emplear la expresión de Susan Buck-Morss (1989, 22)—, es perceptible una cierta noción del *habitar poético*, entendido como un tipo de *habitar fundamental* del hombre que se encuentra presente en forma *negativa* en la vida material realmente existente, pero en el plano de la *utopía*, y que acontecería en la *dimensión de lo poiético*, la *poesía* y el *poetizar* prefigurados en determinados modos de ruptura que le son posibles mientras una “ruptura estructural” (la revolución) se da. La subversión del tiempo acompaña a la del espacio y a la del sentido. El pasado, el presente y el futuro convergen en

estas tres dimensiones (metadimensiones) con la evocación de la palabra, el pensamiento y la disposición del acto en el que el “sujeto” expresa su libertad creativa. Se trata de un *habitar poético* porque desde el dominio al que pertenece, que es también el dominio del arte, pone al descubierto la esencialidad de lo político, y con ello, de la socialidad, penetrando en la esencia de las cosas, su temporalidad, su espacialidad y su sentido. A lo poético pertenecen la levedad lúdica del juego y la socialidad de la fiesta. En ellos, lo bello y lo sublime convergen como estados de ánimo bajo la risa y la alegría, expresividades del acto esencialmente humanas como “mónadas”, en este caso, “ventanas de felicidad”. No obstante, a ellas también pertenecen los hoyos negros de la existencia, tales como la angustia, la tristeza, el dolor y la muerte, que son también latitudes del horizonte de lo humano. Lo poético es la exaltación abierta de lo bello, lo sublime y lo íntimo (Kosík 1998); proyecta las dimensiones humanas del sentido a modo de un todo envolvente que traspasa las dimensiones tradicionales de la realidad meramente física (espacio-tiempo), arribando a la metadimensionalidad del sentido, como reconversión de la objetividad en vida orgánica, formando unidad con el hombre y el mundo en cosmos envolvente. El *habitar poético* es un encuentro con la trascendencia de las dimensiones físicas de la existencia humana, en la que se establecen una serie de substratos de sentido. El primero de ellos se logra gracias a sus raíces más profundas, entretejidas en la relación naturalidad-transnaturalidad, en la que el mundo natural aparece como un mundo transformado socialmente como “segunda naturaleza” (antrópica). Un segundo substrato, levantado sobre la relación abstracta *objeto-producto-obra*, y en el que la ciudad aparece como una totalidad que es una síntesis y una “mónada” (ventana al cosmos envolvente) es, en verdad, un *mundo-ahí*. Un tercer substrato, cuya transhistoricidad (diacrónica) reúne e imprime una “huella histórica” en un mundo lleno de sentido y constituye la transhistoricidad del signo (palimpsesto). Un cuarto substrato, un tanto más superficial, que atañe al “andar por el mundo”, que Benjamin (2000b, 71) argumentó a través de la *flânerie*, la actividad del “mirón ocioso” (*flâneur*), ese “boyerista mercantil” que pulula los *passagen* (pasajes) los ancestros de los centros comerciales, y que nos invita a pensar que, en verdad, esa categoría ontológica establecida por Heidegger de “ser en el mundo” no podría expresarse realmente, sino como un modo enajenado de “ser en la ciudad”. Que no hay otra forma de “ser en la ciudad” que moviéndose en ella, aun cuando en la socialidad alienada no sea de otra forma que como la colisión sujeto-objeto, obnubilado (aturdido) por la saturación mercantil de la conciencia, que impacta su psique convirtiéndolo en un sujeto indolente (*negligibilidad* del sujeto enajenado). Por último, un quinto substrato que desborda el mundo de lo existente y se convierte en quintaesencia de él trascendiéndolo material y socialmente en el plano de la utopía, propiamente a través de la “estetización del acto humano” al que llamamos *politicidad poética* o *habitar*

poético, el sentido (*thelos*) de la verdadera socialidad que es la socialidad política.

Habitar poéticamente es el acto humano que consistiría en ir al encuentro con la esencia de la dimensión del sentido, que es, a la vez, una trascendencia virtual de las dimensiones físicas de lo existente y la exploración de otras nuevas a las que denominamos —de manera provisional— *multidimensiones*. Esa dimensionalidad envolvente abre la posibilidad de salir al encuentro con formas nuevas de otorgarle sentido al *mundo de la vida* para constituir la *multidimensionalidad de la existencia humana*. La dimensión del sentido es el elemento que completa la existencia humana. Así como en el “mundo físico” el espacio y el tiempo no existen independientes uno del otro, en el mundo social no es posible separar la dimensión del sentido de su dimensión física. Por lo que no existe, por un lado, un mundo físico, y, por otro, uno del sentido, sino su dilución. El mundo humano se integra por espacio, tiempo y sentido. Dar sentido a lo humano significa tejer multidimensionalmente el mundo social. *Significar* quiere decir plasmar de signos e intencionalidades al mundo. *Habitar poéticamente* es, pues, ir al encuentro con la dimensión del sentido que es el tejido del mundo humano.

“Perderse en la ciudad”: ser en el mundo – ser en la ciudad

La expresión “ser en el mundo”, acuñada como categoría ontológica por Martin Heidegger, no alcanza un sentido real si no es a través de una cierta forma de “ser en la ciudad”, que consiste en la idea de Benjamin de andar en ella. “Aprender a perderse en la ciudad” consiste en una determinada forma de andar entre las cosas en total diálogo con ellas. Andar entre las cosas, a la vez que se trata de un modo de contacto con ellas, es un modo de otorgamiento del “calor propio”, y de un cierto modo de “impregnación de conocimiento”. Esto es, una cierta forma de “reinención de sentido” que se manifiesta con el hecho de renombrarlos (renominarlos), reinaurando su significado. Resemantizar las cosas a través de un modo distinto de *ser* entre ellas. Por ello, en verdad, la figura antropológico-histórica del *flâneur*, al que podríamos llamar, sin duda alguna, el “mirón ocioso del pasaje mercantil”, es la del “último dinosaurio” del capitalismo, aquel al que la calle —dice Benjamin— lo conduce a un tiempo desaparecido (Benjamin 2005b, 421), el tiempo del ocultamiento del sentido, la pseudoconcreción y el extrañamiento del mundo de la vida.

No se trata aquí de una concepción meramente “deamulatoria” o pragmática de la praxis, sino del proceso de resemanización que acompaña al “moverse en la ciudad” como un “modo de andar por el mundo”: *habitar* es ya *habitar-mundo*, y este es, de suyo, un *modo de habitar el sentido*. Conceptualmente, nos conduce a una tautología,

puesto que *habitar* es propiamente *dar sentido*, y viceversa, “dar sentido” es ya, en esencia, *habitar*: “De golpe pude abarcar con la mirada un barrio totalmente laberíntico, una red de calles que durante años había yo evitado, el día en que un ser querido se mudó a él. Era como si en su ventana hubieran instalado un reflector que recortara la zona con haces luminosos” (Benjamin 1988, 49).

La ciudad como ventana al mundo (“mónada”) es un *mundo-aquí*, y solo puede llegar a serlo en la medida que además de “estar en el mundo” andamos en él, lo “recorremos a pie” (Benjamin 1988, 121). En ese momento se crea una condición fundamental para poder “dirigir la mirada” moviéndonos en un entorno asequible al mundo de los objetos, desenmarañamos la “red de calles”, la “red de edificios” y la “red de objetos” que durante años “habíamos evitado”, caemos en la cuenta de que la labor de Benjamin en su *Calle en un solo sentido*, y sobre todo en su *Libro de los pasajes*, es un elogio a un cierto modo de “andar por el mundo”, entendiendo por mundo, en este contexto, ventana al mundo, a la ciudad. “Saberse ‘perder’ en la ciudad” no es, pues, “saberse extraviado” o “sentirse —topológicamente— desorientado” en ella, sino la exaltación del sentido ontológico de “ser-en-el-mundo”, que en nuestro tiempo no podría ser entendido sino como “ser-en-la-ciudad”, tras la acotación fundamental de que el *sentido* es la “única dirección” posible en la que el hombre puede encontrar las “coordenadas de su existencia” en la forma de su completitud “humana”. El *sentido* completa las dimensiones (espacio-tiempo-sentido) de lo humano. El *sentido* es la brújula con la que el “citadino” (*Städter*) aprende a “perderse” en la ciudad, y con la que perfila el “mapa del sentido”, que traza al moverse en ella aprendiendo a habitarla. Al descubrir el sentido de los objetos o al otorgárselo vivenciamos de manera esencial el habitar humano; detectamos las “coordenadas del sentido” y trazamos el mapa de la existencia humana; el espacio-tiempo es completado e incorporado en la cosmología a la que el mundo pertenece. En la exploración de la cercanía con las cosas, nuestra propia cercanía al “mundo” queda marcada en relación con los distintos órdenes o niveles de su presencia con nosotros: la casa, la calle y la ciudad, como ejes cosmológicos a partir de los cuales “gira” aquella lluvia de objetos. Encontrar el *sentido* es “ponerse en el camino” de la unidad cosmológica que la ciudad representa y que, *de facto*, es. El *sentido* es la “dirección única”, la que se atrapa y constituye aquello que se percibe ontológicamente en el *orientarse*:

No bien empezamos a orientarnos, el paisaje desaparece de golpe como la fachada de una casa cuando entramos en ella. Una vez que empezamos a orientarnos en algún lugar, aquella imagen primera no podrá reproducirse nunca más. (Benjamin 1987, 61)

En el “orientarse” al que hace referencia Benjamin, el “citadino” rasga virtualmente las “astillas del mesiánico” gracias a que se incorpora dentro de la dimensión trans-significativa e histórica, intuye su existencia metadimensional (más allá de la tridimensionalidad del mundo físico) en lo que de *cosmológico* conserva la ciudad, desmontando la “pequeña eternidad del instante” como un *tiempo-ahora* (*Jetztzeit*), el cual desmonta, a su vez, la paradoja envolvente del saberse “perder” en la ciudad a la manera de un bosque.

El “bosque de la modernidad”, que bien podría quedar representado con la figura de la *gran-ciudad* y de sus “pasajes”, esas catedrales de la mercancía en las que la megaciudad encuentra su figura contemporánea como su “selva” son aquellos lugares aptos para “perderse”. En ellas uno se *adentra* en la vegetación de las cosas, un cierto modo de *ir a su encuentro* en el eco de su discurso:

En las paredes de estas cavernas [los pasajes] prolifera la mercancía como una flora inmemorial que experimenta, como el tejido ulceroso, las más irregulares conexiones. Un mundo de secretas afinidades: palmera y plumero, secador y Venus de Milo, prótesis y portacartas se encuentran aquí de nuevo, como tras una larga separación. Yace al acecho la odalisca junto al tintero, las adoradoras alzan ceniceros como platillos de ofrendas. Estos escaparates son un jeroglífico [...]. (Benjamin 2005b, 866)

Finalmente, decimos con Benjamin: “perderse en la ciudad” es adentrarse en un bosque dentro de una “flora inmemorial” de “secretas afinidades” donde reinan “letreros y nombres de calles, transeúntes, tejados, kioscos o tabernas que hablan a los que por allí deambulan como ramas que crujen en el bosque bajo sus pies, como el sobrecogedor canto de un alcaraván en la lejanía, como la súbita calma de un claro del bosque en cuyo centro un lirio ha brotado” (Vázquez 1996, 127).

A modo de conclusión breve

El caos, las “sendas perdidas” (*Holzwege*), se torna *kosmos*, “claro de bosque” (*Lichtung*), cuando se devela o se encuentra el sentido de las cosas con las que se “pone-mundo”. *Poner-mundo* es el fundamento de toda ontología del habitar y de toda existencia humana. Esta expresión otorga profundidad a la frase de Walter Benjamin “perderse en la ciudad”, con la que uno se encontraría esencialmente cuando son desleídos en ella los elementos del *habitar poético*, la *existencia en ruptura* y la *trascendencia* como elementos clave del *ir al encuentro con el sentido*. Ese elemento que determina la completitud de la dimensión de lo humano en el lugar en el que la concentración del significado se encuentra al alcance de la mano: *la ciudad*.

Referencias

1. Benjamin, Walter. 1982. *Infancia en Berlín hacia 1900*. Madrid: Alfaguara. [Berliner Kindheit um Neunzehnhundert. 1987. Fráncfort: Suhrkamp].
2. Benjamin, Walter. 1988. *Dirección única*. Madrid: Alfaguara.
3. Benjamin, Walter. 1990. *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Madrid: Taurus.
4. Benjamin, Walter. 1995. "Crónica de Berlín". En *Personajes alemanes*, 19-75. Barcelona: Paidós.
5. Benjamin, Walter. 2003. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica [Urtext]*. México: Itaca.
6. Benjamin, Walter. 2005a. *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. México: Contrahistorias.
7. Benjamin, Walter. 2005b. *El libro de los pasajes*. Madrid: Akal.
8. Bollnow, Otto Friedrich. 1962. *Filosofía de la esperanza*. Buenos Aires: Fabril.
9. Braudel, Fernand. 1984. *Civilización material, economía y capitalismo*. Tomo III. Madrid: Alianza.
10. Buck-Morss, Susan. 1989. *Dialéctica de la mirada*. Madrid: Visor.
11. Corso, Miguel Ángel, coord. 1980. *El código de los asentamientos humanos*. México: Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas.
12. De Moncan, Patrice. 2009. *Le Paris d'Hausmann*. París: Les Editions du Mécène.
13. Delorme, Jean-Claude y Anne-Marie Dubois. 2002. *Passages couverts parisiens*. París: Parigramme.
14. Echeverría, Bolívar. 2000a. "El ethos barroco y la estetización de la vida cotidiana". En *La modernidad de lo barroco*, editado por Bolívar Echeverría, 185-198. México: Ediciones Era.
15. Echeverría, Bolívar. 2000b. *La definición de la cultura*. México: Itaca.
16. Echeverría, Bolívar. 2005. "Introducción" a *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, 5-16. México: Contrahistorias.
17. Echeverría, Bolívar. 2006. *Vuelta de siglo*. México: Era.
18. Elias, Norbert. 1989. *El proceso de la civilización*. México: Fondo de Cultura Económica.
19. Freud, Sigmund. 2010. *Das Unbehagen in der Kultur*. Fráncfort: Fischer Taschenbuch Verlag.
20. Gasca, Jorge. 2007. *Pensar la ciudad: entre ontología y hombre*. México: Instituto Politécnico Nacional.
21. Hegel, Friedrich. 2006. *Phaenomenologie des Geistes*. Los Ángeles: Echo-Library.
22. Heidegger, Martin. 1983. "Construir, habitar, pensar". *Aporte* 8-9: 15-25.
23. Heidegger, Martin. 1996. *Kant y el problema de la metafísica*. México: Fondo de Cultura Económica.
24. Hölderlin, Friedrich. 2007. "'En primoroso azul...' ('In lieblicher Bläue...')". En *Pensar la ciudad: entre ontología y hombre*, editado por Jorge Gasca, 335-339. México: Instituto Politécnico Nacional.
25. Jay, Martin. 1989. *La imaginación dialéctica*. Madrid: Taurus.
26. Kosík, Karel. 1976. *Dialéctica de lo concreto*. México: Grijalbo.
27. Kosík, Karel. 1998. "La Ciudad y lo Poético". *Nexos*, 1 de febrero, <https://www.nexos.com.mx/?p=8795>
28. Lefebvre, Henri. 1978. *Del rural al urbano*. Barcelona: Península.
29. Leibniz, Gottfried. 1984. *Monadología*. México: Porrúa.
30. Pérez Gay, José María. 2009. "Walter Benjamin: el naufragio ineluctable". *Mundo Siglo XXI* 17 (5): 5-13. <http://www.mundosigloxxi.ipn.mx/pdf/v05/17/01.pdf>
31. Perulli, Paolo. 1995. *Atlas metropolitano. El cambio social en las grandes ciudades*. Madrid: Alianza Universidad.
32. Sarlo, Beatriz. 2000. *Siete ensayos sobre Walter Benjamin*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
33. Simmel, Georg. 1986. "Las grandes ciudades y la vida del espíritu". *Cuadernos Políticos* 45: 5-10.
34. Tönnies, Ferdinand. 1987. *Comunidad y sociedad*. Buenos Aires: Losada.
35. Trías, Eugenio. 2001. *Ciudad sobre ciudad*. Barcelona: Destino.
36. Vázquez, Manuel E. 1996. *Ciudad de la memoria*. Valencia: Alfons el Magnánim.