

## *Benjamin y el tiempo*

EDUARDO MAURA ZORITA  
*Universidad Complutense de Madrid*

### I

¿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 su trabajo *París, capital del siglo XIX*. 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. No es mi intención decir aquí qué quiso decir Benjamin con aquellos materiales. Esta tarea es imposible. Más bien me gustaría presentar algunas pautas de lectura, señalar algunas problemáticas relevantes para la comprensión del texto, con la intención de hacerlo más practicable y, sobre todo, más aprovechable desde un punto de vista crítico.

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>. Además de lo anterior, y a efectos de esta intervención, trataré de explicar el sentido de esta carta y de prolongar su contenido

---

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

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.

en la dirección de una posible teoría crítica de la industria cultural de base benjaminiana. Esta segunda parte, me temo, quedará para el debate, pero me gustaría, si fuera posible, decir algo sobre la necesidad de distinguir entre cultura de masas e industria cultural, términos que, si bien son mutuamente dependientes, no son en ningún caso sinónimos. No sólo esto. El propio sintagma “industria cultural” ha sufrido enormes transformaciones de las que habría que dar cuenta. No refiere hoy lo mismo que refería en *Dialéctica de la Ilustración*, y no me parece que Adorno tuviera pegos que poner al respecto.

*Comienzo.* Se trata de explicar en qué sentido el espacio mercantil constituye, en la reflexión de Benjamin, el dominio geométrico, calculable, de los objetos en la modernidad capitalista. A estos efectos, es importante dar cuenta de la importancia que Benjamin otorga a la protohistoria filosófica del siglo XIX como clave de comprensión de la modernidad capitalista contemporánea. La estrategia es la misma que en el libro sobre el Barroco: tomar una figura concreta 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*, y esto es lo decisivo, se trata de indagar en el espacio/tiempo capitalista. Por tanto, el *Libro de los Pasajes* ni es mera micrológica, como si los fragmentos a estudiar estuvieran aislados, ni ciencia social de pleno derecho. Ni es un ejercicio de preciosismo literario ni uno de empirismo, ni ciencia de la naturaleza trasplantada a la sociedad mercantil ni mera escritura. En principio, aunque prolongaré esta línea más adelante, cabe decir que pertenece al dominio de la filosofía social. Mi intención, si dispusiera de mayor margen, sería aproximadamente la de presentar las bases de una ontología no-estática del ser social capitalista, de inspiración benjaminiana, que pudiera servir de fundamento epistemológico para una posible teoría crítica de la industria cultural contemporánea. La cantidad de textos que habría que traer a colación para sustentar esta tesis es incalculable, así que, aunque no los cite, me centraré, a modo de reflejo de un proyecto más amplio y mucho más complejo, en apenas un puñado de páginas del *Libro de los Pasajes*.

Para Benjamin, 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. ¿Qué relación tiene esto con 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 espaciotemporal 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, el espacio/tiempo en que se determinan mutuamente. La industria cultural es ella misma, en este preciso sentido, al igual que la relación entre arte y sociedad, un problema filosófico.

Podría parecer, aunque sólo fuera por la exposición que ha tenido el capítulo que Adorno y Horkheimer dedican a esta cuestión en *Dialéctica de la Ilustración* (1944/47), que Benjamin no pertenece, estrictamente, 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 del bueno de Benjamin, nada menos que rebautizado como partisano de los medios de comunicación de masas —nuestro guerrillero de la cultura de masas había, no obstante, frecuentado como crítico literario y como filósofo las más altas cotas de elitismo cultural, amén de ser el traductor de Proust al alemán y el autor de una tesis doctoral sobre el concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán, materias, como es sabido, de índole cotidiana en el Berlín de los años veinte y treinta. Hay divergencias entre ambos, sin duda, pero no entraré a fondo en esta discusión, en buena medida porque, así planteado, lo considero un pseudo-debate. Para rastrear el interés de Benjamin en el espacio de las mercancías, antes de atender a los trabajos sobre Baudelaire, Proust o el surrealismo, me parece urgente retroceder hasta un problema filosófico más antiguo, aunque al mismo tiempo radicalmente contemporáneo de Benjamin: *el problema del tiempo*.

En su libro sobre el Barroco alemán, Benjamin 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. Los objetos culturales en auge disimulan mejor las huellas que aquellos objetos cuya existencia social está determinada por el declive o, dicho 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 inmanencia. La vida barroca, la máquina del mundo, descarta toda operación trascendente. La muerte es para el Barroco el rasgo característico de la vida: “en oposición a un decurso cronológico e intermitente, como lo presenta la tragedia, el *Trauerspiel* transcurre en un continuo espacial que se podría llamar coreográfico”<sup>3</sup>. 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>4</sup>. En suma, en el escenario del drama barroco alemán, la historia se espacializa.

El diagnóstico de la secularización del tiempo en el espacio —tal es la expresión de Benjamin— no es casual; tampoco es una idea original de Benjamin. 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 Benjamin 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 propia del Barroco, todo lo sólido se desvanece en el aire, todo lo sagrado es profanado. El Barroco alemán es una ventana posible a la modernidad, no un género literario.

---

3 W. Benjamin, *Obras, I/1*, Madrid, Abada, 2006, p. 301.

4 W. Benjamin, *Obras, I/1*, ob. cit., p. 439.

Me interesa que cifremos el origen filosófico y la intención última de esta reflexión de Benjamin, particularmente en una importante cita de Lukács. Se trata de *Historia y conciencia de clase* (1923):

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>5</sup>.

La influencia de esta reflexión de Lukács me parece incalculable para toda la primera generación de la teoría crítica. 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 dice:

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,

---

5 G. Lukács, *Historia y conciencia de clase*, vol. II, ob. cit., pp. 13-16.

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>6</sup>.

¿Qué comparten estas reflexiones que pueda ayudarnos a comprender filosóficamente el surgimiento del espacio de la industria cultural? En primer lugar, señalan el ascendiente geométrico y calculable del espacio mercantil moderno, como ya hiciera Marinetti, si bien apologeticamente, en el segundo Manifiesto Futurista (1910): “la guerra es bella porque enriquece un prado fluorescente con fieras orquídeas de pistolas. La guerra es bella porque fusiona el tiroteo, los cañonazos, los altos al fuego, la pestilencia y el hedor de la putrefacción, en una única sinfonía. La guerra es bella porque crea *nuevas formas arquitectónicas de tanques inmensos, formaciones aéreas geométricas, espirales de humo de los pueblos en llamas*”. En segundo lugar, 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, todos plantean la problemática posición que el sujeto ostenta en el nuevo diagrama de fuerzas, al tiempo que 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, pese que no es, para el sujeto empírico, susceptible de experiencia inmediata. Lo absolutamente valioso tiene ahora un precio: “las cosas se juntan según su significado, pero la falta de participación en su existencia vuelve a dispersarlas”<sup>7</sup>. Así describe Benjamin el principio de intercambiabilidad general de las significaciones alegóricas en el siglo XVII. El ser deja de ser quintaesencia y asume su condición mundana, decadente, se limita a expresar su descomposición en el torbellino de la racionalidad técnica.

Las generaciones de Simmel y Heidegger, de Lukács y Kracauer, de Adorno y Benjamin, de Bergson y Jünger, comparten este campo filosófico, pongamos,

---

<sup>6</sup> S. Kracauer, *El ornamento de la masa, I*, Barcelona, Gedisa, 2008, pp. 52-53. El original data de 1927.

<sup>7</sup> W. Benjamin, *Obras, I/1*, Madrid, Abada, 2006, p. 407.

generacional. Que unos, enfrentándose de manera diferenciada a estos problemas, produjeran ontologías existenciales y que otros construyeran dialécticas de la Ilustración, es una fascinante y compleja historia que quizás pueda contarse en otra ocasión.

Lo interesante ahora es que, sin apenas haber rozado la teoría crítica de la industria cultural, ya tenemos la práctica totalidad de sus elementos. El propio Kracauer, 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, apunta los dos últimos:

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>8</sup>.

Con esto llegaríamos, casi sin haber rozado la superficie del problema, a un primer bosquejo de una teoría crítica de la industria cultural. Los rasgos, entre otros muchos, que Adorno y Horkheimer imputan a la industria cultural son los siguientes: (1) la industria cultural se rige por el principio básico de la integración desde arriba y por la lógica de la concentración en pocas manos, en materia empresarial

---

<sup>8</sup> S. Kracauer, *Los empleados*, Barcelona, Gedisa, 2008, pp. 176-177 y p. 206, respectivamente. El libro que recoge estos artículos fue publicado en Alemania en 1932.

y en materia creativa, las decisiones importantes; (2) las masas no son el sujeto activo de la industria cultural sino su objeto pasivo; (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 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. Ni Lukács ni Kracauer piensan en estos términos. No podían hacerlo, como parece obvio. No obstante impresiona, al menos en mi opinión, observar tantos diagnósticos compartidos, tantas líneas cruzadas.

En este momento, alguien podría decir, legítimamente, que hemos dado un salto lógico. Estábamos en los años veinte y ahora estamos en 1947, nada menos que prometiéndolo las bases de una teoría crítica contemporánea. La imputación sería adecuada, pero considero que está justificado operar de esta manera, aunque sólo sea porque la intención no era otra que establecer un campo filosófico donde incardinar la filosofía crítica de Benjamin. No ofrecer un bosquejo de su pensamiento, sino trazar algunos contornos. El resultado me parece bastante aclaratorio. Muestra que el dominio filosófico de Benjamin no es uno extraordinario; todo lo contrario, dado que Benjamin comparte con sus contemporáneos —incluso con aquellos que, como Heidegger, son enemigos declarados— la práctica totalidad del material filosófico, contiene los elementos que necesitamos para la segunda parte.



## II

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

Marx

**Walter Benjamin** [*Libro de los Pasajes*, S 1a, 8]

El espacio/tiempo de la modernidad capitalista es el modo en que se da todo aparecer, es la estética trascendental de la modernidad capitalista, sólo que aquí la estética no es condición de posibilidad de las cosas, sino también resultado histórico, proceso económico y extraeconómico, trama de relaciones y de transformaciones de lo económico en lo extraeconómico y de lo extraeconómico en economía. El espacio/tiempo, en tanto que objeto filosófico de Benjamin, en realidad de toda una generación de filósofos alemanes que estudiaron en facultades dominadas por el neokantismo, es la manera de aparecer de las cosas en condiciones capitalistas. Las exposiciones universales, las calles de París, los pasajes, los panoramas o los prostíbulos no son un telón de fondo bonito, un fondo estimulante para el filósofo, sino todo un sistema de modos de aparición de las cosas, un sistema de producción de objetividad, un modo de incidencia social en la materia a través del trabajo y de la cultura, en suma, un proceso constituyente de mundo.

Los fragmentos de este mundo, el objeto de reflexión de Benjamin, son fragmentos de una totalidad. No existe tal cosa como "el fragmento". Eso sería una robinsonada, 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 sociológica entre ellos, que no se haga cargo del sistema de relaciones entre fragmentos subjetivos y objetivos que constituye la sociedad; Benjamin no confunde el orden heterogéneo del ser social con el orden lógico de su conocimiento. Lo que ocurre es que esa totalidad resulta ser demasiado vasta e insalvable con las categorías del pensamiento. 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.

Pero esto no es nuevo. Ya en la *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 quiere ordenarlas lógicamente como si su haber llegado a ser lo que son fuera igualmente lógico: quiere saber cómo la modernidad capitalista incide en la materia, dota a la materia de una teleología que no le es propia, que no le es intrínsecamente natural, pero cuya eficacia social es máxima: es un poder constituyente de toda experiencia posible. Dicho con 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>9</sup>.

Hablo en términos ontológicos, pero no porque Benjamin esté discutiendo problemas clásicos del ámbito de la ontología. Se trata de más bien de una ontología social que reproduce en el pensamiento una objetividad otra, un nuevo mundo en el que las cosas más insospechadas son mercancías, 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

---

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

como lo nuevo; lo nuevo no es nuevo, es viejo-nuevo, se arquea, deviene 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. 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, siempre está quedándose obsoleta.

Esto no ocurre porque todo tiempo haya de contener el tiempo de una venganza posible, como en la vieja temporalidad de la tragedia, sino porque la cosa-mercancía le dicta ese ritmo, y ese ritmo, al mismo tiempo, la configura en tanto que aparición. La mercancía se le aparece al sujeto social como si siempre fuera nueva, lo sea o no, porque es resultado de una determinada configuración del espacio y del tiempo que denominamos habitualmente *modernidad*. 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 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” [*Libro de los Pasajes*, D 9, 5].

El espacio/tiempo moderno, esto me parece innegable, introduce una corrección con respecto a Kant. Este espacio/tiempo es y no es del sujeto trascendental, precisamente porque aquí 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 cómo 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, económico y extraeconómico, de producción capitalista. Los fenómenos, la cosa-mercancía, 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*” [*Libro de los Pasajes*, R 1a, 7].

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, defenderé, 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 tradicional esencia inmutable, sean éstas 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. La ciencia, en sentido ilustrado, puede ayudarnos a esclarecer estas conexiones. De hecho, la suya es una corrección ilustrada: el objeto no necesariamente oculta sus condiciones de posibilidad, es sólo que hay que afrontar la cosa desde un punto de vista distinto, un punto de vista crítico, en una sola operación, de la cosa que queremos conocer y de los modos anteriores en que hemos 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 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 (Marx).

La corrección de Benjamin consiste en que la cosa-mercancía constituye un campo de fuerzas analíticamente discernible, incluso allí donde el mundo del fetiche-cosa-mercancía 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 (Marx/Baudelaire).

En mi opinión, la idea de Benjamin es, sencillamente, 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. Si recordamos la referencia anterior a Deleuze, creo que puede entenderse bien que, en opinión de Benjamin, la base económica capitalista moderna se exprese en la cosa de una manera tal que podamos leer, tendencialmente, la sustancia no-estática de *una* (la base económica) en la procesualidad de la *otra* (su expresión fenoménica, entendida como su 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, del desecho —al menos en la ontología del ser social de Benjamin— 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 donde 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 inventarlos, sino hacerles justicia de la única manera posible, esto es, empleándolos” [*Libro de los Pasajes*, N 1a, 8]. Esta posición central del harapo y del desecho no es una tesis literaria sino un supuesto ontológico: consiste, en mi opinión, en el reconocimiento del potencial epistémico de un tipo de facticidad muy concreto cuyo análisis teórico señala tendencias fundamentales que atraviesan la totalidad social. Puede parecer extraño incardinar a Benjamin en las coordenadas de la ontología, pero es importante incidir en que no hablamos de una ontología estática, de una filosofía de lo que permanece en el cambio, sino de una ontología no-estática. Los desechos son los primeros que no permanecen, los primeros en señalar su caducidad, o más aún, 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 formas sean legibles en las guías turísticas y en las novelas por entregas, y no en 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. Uno pertenece al orden del reconocimiento del objeto y el otro al orden de su producción, de su llegar a ser:

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, EMZ] se concibe como sustitutivo e incluso como una forma ontológicamente más elevada de aquél<sup>10</sup>.

La crítica al idealismo hegeliano, al positivismo sociocientífico y al materialismo vulgar muestra que Benjamin ha comprendido perfectamente la necesidad de una ontología materialista. Y en esta determinación reposa buena parte del potencial de Benjamin para la teoría crítica de la industria cultural. Para aclarar esta cuestión, diré algunas palabras sobre la filosofía social de Benjamin.

### III

Las categorías son formas del ser, determinaciones de existencia  
**Karl Marx**<sup>11</sup>

El problema epistemológico, como hemos visto, 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, considera Benjamin, conocerla. En buena medida porque quizá sea necesario conocerla para poder transformarla, para poder desafiarla, para que la teoría pueda convertirse en una forma oportuna de praxis. Benjamin ni es Kant ni es Horkheimer, pero está cerca del proyecto teórico-crítico ilustrado, muy cerca, más de lo que se quiere

---

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

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

reconocer. Es en este sentido que 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*). Según el primero, la filosofía de Hegel, en el momento del declive de su influencia, alrededor de 1848, se habría tomado la revancha en un mundo que, al mismo tiempo que desacreditaba su sistema, dejaba al individuo sumido en la miseria material de una época que, para mayor abundancia en la decadencia del sujeto, sólo creía en los hechos. La filosofía de Benjamin puede leerse, al menos tendencialmente, como una peculiar prolongación de la ampliación de este campo filosófico llevada a cabo por Simmel, Weber, Kracauer, etc. Dice Horkheimer en 1931:

Con la profundización de esta contradicción entre el principio de la forma de la vida individual, es decir, entre el progreso incontenible 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 con urgencia para cumplir de una forma renovada esa función que le fue asignada por Hegel. Y la filosofía social ha escuchado esta llamada<sup>12</sup>.

Se refiere con “escuchar la llamada” 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, incluso en lo que tienen de filosofías individualistas —desde el preciosismo sociológico de Simmel al criticismo weberiano—, interpeladas por la moderna transformación del espacio y del tiempo. Todas tratan, en esta época, de abrir para el sujeto el campo de lo supra-personal. La filosofía social, considera Horkheimer, sólo puede aventajarlos 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 culturales. No aspira a verdades universales, pero sí desde luego a adoptar posicionamientos últimos (*letzte Stellungnahmen*) a partir del trabajo con otras disciplinas, a partir de la

---

12 M. Horkheimer. *Sozialphilosophische Studien. Aufsätze, Reden und Vorträge, 1930-1972*, Frankfurt/M, Fischer, 1981, p. 37.



“interacción dialéctica entre la teoría filosófica y la praxis científica”, a partir 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 el entretenimiento, los estilos de vida, las opiniones comunes, etcétera, es en buena medida la pregunta de Benjamin, sólo que desprovista, al menos en su concepción, 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*, de su darse como fenómeno socialmente relevante, de su ser socialmente eficaz: tanto en Marx como en Benjamin, “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>13</sup>.

Benjamin quiere averiguar cómo la modernidad capitalista ha llegado a ser lo que es en sus días. Su intuición es relativamente 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 posiciona 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 y sus investigaciones para *Calle de dirección única*, entre otras cosas, conducen a Benjamin al siglo XIX. No ocurre al revés, a saber, que el saqueador de bibliotecas tope de bruces con el muro del presente. El siglo XIX, visto desde el presente, es la clave de comprensión del siglo XX, de igual manera que el Barroco era en el libro de 1925/28 el pasadizo filosófico a la modernidad.

---

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

¿Cómo aplicar todo lo que hemos dicho al dominio de la industria cultural? A la *cultura* que podríamos llamar *de masas* (de Stendhal a Dickens, de Courbet a Baudelaire, de Delacroix a Klimt y de Wagner a Freud, punto final 1914) corresponde, bajo condiciones capitalistas, un despliegue histórico heterogéneo, una transformación ontológica profunda que tiene lugar durante todo el siglo XIX. Después de 1914, y tomando pie en estas transformaciones, surgirá la *industria cultural* 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 insiste mucho en 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, EMZ], jamás se altera [el espacio/tiempo como condición objetiva del aparecer, como estética trascendental a posteriori, EMZ], 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 [*Libro de los Pasajes*, S 1, 5].

El infierno es 1914, es el devenir de la república de Weimar, es la aceleración de la experiencia capitalista, es la experiencia de la incapacidad para tener experiencias. Pero nuestro tiempo no es el de Benjamin, ni puede serlo. Nuestro infierno es otro. La pregunta es: ¿qué le dice el presente a Benjamin? ¿Responde Benjamin a los estímulos contemporáneos? Diría que sí, aunque son múltiples las correcciones que habrá que realizar. A primera vista, cabría pensar que existe alguna incompatibilidad de fondo entre la ontología social y la filosofía social, y yo he

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 ocupa de la relación entre el hombre y la naturaleza, entre lo orgánico y lo inorgánico, desde el punto de vista de una objetividad social determinada<sup>14</sup>. El sujeto es uno de esos modos de objetividad, y el trabajo, la cultura, el espíritu, etcétera, conforman su espacio privilegiado. El hecho es que “las formas de objetividad del ser social crecen en el cauce de la emergencia y del despliegue de la praxis social, a partir del ser natural, y devienen cada vez más expresamente sociales. Tal crecimiento es ciertamente un proceso dialéctico, que comienza con un salto, con el emplazamiento teleológico en el trabajo, con el que no puede darse ninguna analogía en la naturaleza”<sup>15</sup>.

Pero, al mismo tiempo, sería trivial decir que “todo es sociedad”. Hace falta mucho más. Declarar que la respuesta al secreto de la objetividad capitalista consiste en su carácter de hecho social es incurrir en una mala abstracción, es hacer de la sociedad algo no menos ciego que la naturaleza (Horkheimer), 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 y de su eficacia social, en última instancia, de acuerdo con la doctrina materialista de Benjamin, los únicos modos posibles de existencia.

*Concluyo.* La actualidad de la teoría crítica de Walter Benjamin no es un dato natural, no le pertenece a su obra en tanto que obra escrita, sino que debe ser

---

14 G. Lukács, *Marx, ontología del ser social*, ob. cit., p. 71: “El ser social en su totalidad y en todos sus procesos singulares presupone el ser de la naturaleza inorgánica y de la orgánica. El ser social no puede entenderse en tanto que autónomo del ser natural ni como su contrario excluyente, como hace gran parte del pensamiento de la filosofía burguesa en relación con los llamados dominios del espíritu. De la misma manera, la ontología del ser social en Marx excluye enérgicamente una simple y vulgar traslación de las leyes de la naturaleza a la sociedad, como fue el caso en el tiempo del darwinismo social”.

15 G. Lukács, *Marx, ontología del ser social*, ob. cit., p. 71.

producida a partir del reconocimiento de que la necesitamos; 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 indomable voluntad de servir a la verdad sin reservas!”<sup>16</sup>. Sólo que esta verdad no es menos teórica que práctica. Benjamin, sin necesidad de citar a Horkheimer y sin necesidad de pertenecer al núcleo duro del *Institut*, hizo de este impulso un edificio crítico. 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, filósofos y no filósofos, parecen desear su derrumbe. Entonces, y sólo entonces, será posible desafiar crítica y eficazmente las condiciones de posibilidad de la objetividad moderna, hoy 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 me 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>17</sup>.

Se le olvidó añadir: “enterradlo para que nadie lo encuentre. Hoy pasará de mano en mano, al fin invisible”.

---

16 M. Horkheimer. *Sozialphilosophische Studien. Aufsätze, Reden und Vorträge, 1930-1972*, Frankfurt/M, Fischer, 1981, p. 46.

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