

# PARA UNA FISIONOMÍA DE UN FISIONOMISTA\*

*Towards the Physiognomy of a Physiognomist*

HERMANN SCHWEPPENHÄUSER\*\*

## RESUMEN

El autor se aproxima al concepto de fisionomía como forma de conocimiento y expresión. De esta manera recoge y articula las líneas gnoseológicas, sociológicas, metafísicas y de filosofía de la historia que cruzan el pensamiento de Walter Benjamin, lo que le permite aplicar dicha forma de conocimiento y expresión a la figura y el pensamiento de Benjamin mismo. El resultado es un imponente retrato de incomparable exigencia estilística y fidelidad mimética a la figura retratada. Constelaciones prolonga de esta manera su intención de facilitar a los lectores iberoamericanos la traducción de contribuciones señeras a la interpretación de la Teoría Crítica, cuyo valor resiste el paso del tiempo.

*Palabras clave:* Walter Benjamin; fisionomía; alegoría; imagen; rememoración; infancia; tiempo; espacio.

## ABSTRACT

The concept of physiognomy is approached by the author as a way of knowledge and expression. In this way, he brings together and articulates gnoseologic, sociologic, and metaphysical lines, as well as some from philosophy of history that cross Walter Benjamin's thought. This allows him to apply that way of knowledge and expression to Benjamin's own thought and figure. The result is an impressive portrait with an outstanding stylistic demand and a great mimetic fidelity to the figure described. In this way, Constelaciones extends its intention of providing Iberoamerican readers translations of outstanding contributions for the interpretation of Critical Theory, which value resists the passage of time.

*Key words:* Walter Benjamin; physiognomy; allegory; image; remembrance; childhood; time; space.

---

\*Primera impresión en: *Walter Benjamin zu ehren. Sonderausgabe aus Anlaß des 80. Geburtstages am 15. Juli 1972*, ed. por S. Unseld, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1972, págs. 125-157 y *Zur Aktualität Walter Benjamins. Aus Anlaß des 80. Geburtstages*, ed. por S. Unseld, Frankfurt a.M 1972, págs. 139-171. La versión del texto que se edita en castellano en este número de *Constelaciones* corresponde al libro Hermann SCHWEPPENHÄUSER: *Ein Physiognom der Dinge. Aspekte des Bejaminschen Denkens*, Lüneburg: zu Klampen, 1992, págs. 34-63. Agradecemos al autor y a la editorial Dietrich zu Klampen por la autorización para la publicación de la versión española. Resumen y palabras clave son añadidos de los editores para esta publicación (*Nota de los editores*).

\*\* Filósofo y publicista alemán.

Iniciales maravillosas sobre las que empezaba a construir inmediatamente todo un armazón de suposiciones.

*Hugo (Les Misérables)*

1

Adorno se topó con el nombre de “acertijo gráfico” buscando un concepto capaz de representar dos de las obras más características de su amigo en la primera edición de sus escritos<sup>1</sup>. El libro de aforismos *Dirección única* y las memorias *Infancia en Berlín hacia 1900* podían ser atribuidas a géneros que se sustraen a ese tipo de categorizaciones de manera similar a como se oculta la figura en un acertijo gráfico. En vez del género, lo que había que encontrar es el nombre propio que queda desfigurado por el concepto clasificador, y de todos los conceptos el de “acertijo gráfico” parece en efecto poder representar mejor el carácter propio de esos libros.

Que sus escritos establezcan nuevos géneros entregándose sin ningún tipo de concesiones tanto a las exigencias de la ley del material como a las de la forma, eso tiene que ver en el fondo con el nominalismo especulativo y difícilmente comprensible de Benjamin. Los elementos de los que se componen, ellos mismos marcadas formas, materias e imágenes conceptuales, cristalizan en figuras que poseen un centro ordenador, cuyo nombre está todavía por encontrar y que constituye la secreta fuente de energía por la que los elementos se agrupan en una figura bajo una coacción diferente a la coacción clasificadora. La figura es aquí una constelación y la ley de su cristalización no es exterior a ella. Los títulos bajo los que se presentan las obras parecen alusiones accidentales a su substancia. En el espacio icónico en el que colocan el tema se encuentra oculta aquella imagen que todavía debe ser buscada. Y sólo quien recorre la topografía de ese espacio hasta su último detalle puede descifrar la imagen —de modo semejante a como, según la teoría dialéctica, sólo se descubre la ley o la fuerza en sus manifestaciones externas.

Lo que es aplicable de este modo al nombre de la obra, vale con mayor razón para cada una de sus partes, que, separadas unas de otras, son más bien todos en un todo. Su carácter burlón no tiene poco que ver con que se resistan a ser fijadas en la funcionalidad de lo divisible y acentúen con determinación la discontinuidad de lo continuo. Que la obra sea un todo compuesto de todos y no de partes es una

<sup>1</sup> Cfr. Walter BENJAMIN, *Schriften*, Vol. I y II, ed. por Theodor W. Adorno y Gretel Adorno con la colaboración de Friedrich Podszus, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1955, Vol. I, pág. 513.

de las leyes formales de la producción benjaminiana. Esta ley formal no adquiere validez por sí misma —como una idea hipostasiada—, sino que es la manera como quiere ser captado el contenido singular. La mimesis de Benjamin con la cosa que ha de ser descifrada llega hasta tal extremo, que la forma en que se presenta lo que es conocido no pone de ningún modo ante los ojos lo descifrado por el conocimiento, sino aquello mismo que tiene de enigmático — como si lo inefable, la figura, perdiera precisamente a través de su desciframiento lo que quiere ser captado en ella, si es que ha de ser conocida justo como lo que no sería en absoluto en caso de ser meramente conocida<sup>2</sup>. En el esfuerzo constante de reproducir el objeto del conocimiento por medio del lenguaje y del concepto no domina en primer lugar el análisis fragmentador, la captación que cree poseer la cosa en su forma disecada, sino la espera mimética, la paciencia inactiva que persevera ante la cosa hasta que ésta, sin querer, se entrega a los que la observan de modo aparentemente desinteresado como a sus iguales. De esta manera está entonces configurada. Como un trozo de paisaje en el que se ha colocado una cámara fotográfica tras de la cual, lejos y por largo rato, desaparece el operador, así se introduce la cosa a través del ojo inanimado, ampliamente abierto y sin parpadeo —con el que se corresponde la penetrante mirada de basilisco del lado de la cosa— en la *camera obscura* que entrega por fin el objeto al estudio abandonado a él. Y el lenguaje que articula lo estudiado se parece a la cera sobre la que el objeto imprimió el sello de su esencia auténtica hasta en sus más finas ramificaciones.

Pero esto no sólo es suficiente para ese conocimiento, es más de lo que puede esperar en absoluto en cuanto conocimiento. Allí donde la esencia se le entrega en su entera manifestación externa desplegada, es hurtado al análisis el núcleo que persigue con el descuartizamiento del caparazón. De manera semejante a la delicada empiria de Goethe, la empiria benjaminiana no busca la idea detrás de la forma, sino en ella, y para ambos la captación precisa ya es conocer, porque cualquier abordaje más brusco que el *tangere* que da nombre al tacto es lo que hace fracasar

<sup>2</sup> Con las cosas de la segunda naturaleza tiene un trato tan demoníaco-ambiguo como con las cosas de la primera naturaleza, la naturaleza mítica. Del mismo modo que éstas se sustraen al primer intento de conocerlas y sólo en la figura transformada permanecen reconocibles para el dialéctico —el único entre los que conocen que puede hacerse con la esencia dañada de la primera y la segunda naturaleza—, así desaparece de la tierra el demonio Rumpelstilzchen en el momento en que es identificado por su nombre, para unirse de nuevo con las fuerzas del subsuelo que nuevamente vuelven a liberarlo en nuevas e inagotables figuras. La abundancia ilimitada de los cuentos da testimonio de la esencia proteica de la primera naturaleza, del mismo modo que la esencia fetichista y engañosa de la segunda testimonia la conceptualización sin descanso de los sistemas científicos, de los que cada uno de ellos se convierte en bufón del otro.

al conocimiento alcanzado mediante el conocer. Aunque ciertamente Benjamin ha ampliado su ámbito. Si la mirada de la empiria de Goethe se dirigía a las formaciones del impulso orgánico, la mirada de Benjamin estaba fascinada por las del impulso artístico —en su más amplio sentido, según Vico. Al decir que Benjamin era capaz de contemplar lo histórico como naturaleza<sup>3</sup>, Adorno dio en el clavo de lo característico tanto de esa mirada como de sus objetos: las manifestaciones de las fuerzas y leyes que desde la ilustración se aprendió a descifrar como aquellas que operan de manera específicamente histórica. Así como la física especulativa capta la naturaleza creadora en las naturalezas creadas, del mismo modo —protegiendo el conocimiento histórico frente a la afinidad que pronto manifestó con el positivismo fisicalista— Benjamin capta la *historia faciens* en los *facta*, en las particularizaciones de la segunda naturaleza, en cuya esculpida fisionomía él descifraba el impulso subterráneo —en cuanto impulso mesiánico. En su inmersión material se equilibran la intención especulativa y la materialista de manera particular, sin que él lo fundamentara de modo acabado, y de manera genuina y extraña, volcado sobre las cosas y “como si la convención no tuviese ningún poder sobre él”<sup>4</sup>, logró llegar por caminos propios hasta una fisionomía dialéctica semejante a la que Marx había desarrollado en relación con la economía de la sociedad. A lo largo de un siglo se corresponden —de manera heurística— «la forma social elemental de la mercancía» de Marx, cuyo examen insistente de cada de detalle pone al descubierto las tendencias y formas del universo capitalista involucradas en ella como en un nudo gordiano, y aquella «célula» benjaminiana que, observada penetrantemente, compensa el resto de la realidad. Así como el materialista histórico clásico lee en los signos de descomposición del gigante organismo del capital la inevitabilidad de la revolución, del mismo modo el teórico de la inmersión material en la grietas de la construcción monumental de la profanidad lee la aproximación apenas perceptible del tiempo mesiánico<sup>5</sup>. Lo imperceptible: al no aceptar de la tradición la doctrina del materialismo dialéctico como instrumento acabado de conocimiento, Benjamin se preservó frente a la herencia que lo transmitía en la forma depravada de un automatismo histórico-económico, y previamente ya estaba inmunizado frente al

<sup>3</sup> Cfr. Theodor W. ADORNO, “Charakteristik Walter Benjamins”, en *Prismen*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1955, págs. 288s. —El sutil despliegue reconstructivo de esa idea fundamental del filosofar benjaminiano ha sido realizado por la importante monografía de Rolf Tiedemann, *Studien zur Philosophie Walter Benjamins*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1965.

<sup>4</sup> Th. W. ADORNO, *Prismen*, pág. 283.

<sup>5</sup> Quien asevera que el marxismo es criptoteología sólo acierta a expresar algo verdadero, si no oculta que la teología es un criptomaterialismo.

progresismo dialéctico de Hegel, que, liberado de metafísica, pero de modo más crudo, había resucitado en la creencia burguesa en el progreso<sup>6</sup>. El hecho de que la inmersión material en la segunda naturaleza, la “inspiración materialista”, como Benjamin denominó una vez al conocimiento que puede esperar ser realmente conocimiento<sup>7</sup>, pudiera en un determinado momento histórico hacerse valer, favorece al materialismo histórico, pues aquella gran doctrina del desenmascaramiento de la historia real que ideológicamente se desconoce a sí misma, o bien había degenerado ella misma en ideología o bien había hecho sitio al pensamiento instrumental o bien, para no tener que retroceder ante él completamente, se había mezclado con él. Con la interrupción en medio de la dinámica, en medio del movimiento del pensamiento, que la teoría no imita para no perder el pensamiento en el movimiento, se pone de manifiesto que ella no debe dejarse transportar sobre alas dialécticas por encima de los abismos que todavía siguen abriéndose en los paisajes históricos de la modernidad. Y si Benjamin subraya en su imagen el contorno de lo discontinuo y desmiente la tersura uniforme de las continuidades, entonces conserva la herencia de las intenciones conectadas con el marxismo genuino, herencia que le tocó en suerte de manera implícita a través del contacto con fuerza histórica que la impulsaba, antes de que por fin la hiciera suya conscientemente de modo mejor que aquellos que la veían salvaguardada en el sistema de un proceso histórico que tiene lugar siguiendo leyes inflexibles. Es precisamente su nominalismo especulativo lo que le salva de perder las intenciones materialistas entregándolas a un materialismo ontológico en el que resucita el viejo realismo bajo el dictado de una regularidad inviolable de la materia.

“Intento orientar la dirección de mi pensamiento hacia aquellos objetos en los que, en cada caso, aparece la verdad de manera más comprimida”<sup>8</sup>. Con estas palabras caracteriza Benjamin la persistencia reconocedora de la segunda naturaleza en los *concreta*, y precisamente porque el instinto de su pensamiento le condujo hacia las materias, hacia la ramificación de su fisionomía, y no hacia las “ideas eternas” y

<sup>6</sup> Cfr. Max HORKHEIMER, “Die gegenwärtige Lage der Sozialphilosophie und die Aufgaben eines Instituts für Sozialforschung. Antrittsvorlesung”, Universidad de Frankfurt a.M., 1931, pág. 5.

<sup>7</sup> GS II, pág. 297. Las obras de Walter Benjamin se citan como “GS” indicando el tomo y la página de la edición de los *Gesammelte Schriften*, ed. por R. Tiedemann y H. Schweppenhäuser con la colaboración de Th. W. Adorno y G. Scholem, 7 vols. y supl., Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1972-1989 (*Nota del traductor*).

<sup>8</sup> Walter BENJAMIN, *Briefe*, ed. por G. Scholem y Th. W. Adorno, Vol. 2, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1966, pág. 523.

los “valores atemporales”<sup>9</sup>, pudo considerar que estaba acreditado que él era un materialista histórico sin para ello necesitar de un bautismo ideológico que le confirmara que lo era. “Para apartarme temprana y claramente de la atroz esterilidad” de la “maquinaria oficial e inoficial” de la ciencia, “no fueron necesarias las líneas de pensamiento marxistas —que más bien sólo llegué a conocer mucho más tarde—, sino que se lo debo a la fundamental orientación metafísica de mi investigación”<sup>10</sup>.

Por eso tampoco necesitó del credo del que se habría hecho culpable según el parecer de los amigos que le advertían al respecto temiendo que traicionara lo más hondo de sí<sup>11</sup>, y lo mismo puede decirse respecto al partido político que le podría haber impuesto aquella lealtad que es consecuencia de toda confesión explícita, sin que llegara sin embargo a excluir que la marcha de las cosas pudiera en algún momento empujarle a ella<sup>12</sup>. Esta marcha era para él un torrente al que a veces no es posible oponerse, tanto menos cuando empieza a tomar forma en Alemania el fascismo y la desposesión enseña a muchos que la clase de la que procedían no los salvaría, especialmente si desertaban de ella. Las circunstancias le obligaron a ver que quien es desposeído de los recursos y es excluido de la disposición sobre los medios de producción intelectuales —y esto es lo que significa aquí la decisión en la cuestión vital del literato que es incapaz de hacer de la literatura un puro oficio—, sólo puede esperar alcanzar el derecho de una existencia humanamente digna y de una producción intelectual no corrompida del lado de todos los que son separados de los medios de producción<sup>13</sup>. Como los grandes emigrantes del último siglo, expulsados sin contemplaciones de la existencia que querían ayudar a transformar, se sumergió precisamente en esa existencia reconociéndose bajo los mismos indecibles sacrificios. Y si buscáramos un ulterior sello —quizás el más incorruptible— que corroborase la validez de su conocimiento, entonces habría que localizarlo en la opresión de las condiciones mismas que marcaban de modo indeleble ese conocimiento —marcaban en un doble sentido del proceso, esto es, que la marca y lo marcante se revelan en la imagen impresa, tienen que dejar que su propia escritura se interprete. Que una producción como la de Benjamin —y de los grandes emigran-

<sup>9</sup> *Idem.*

<sup>10</sup> *Idem.* — Para comprender la especificidad del “materialismo histórico” de Benjamin, cf. el clarificador estudio de Tiedemann en su “Epílogo” a W. BENJAMIN, *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1969, pág. 165ss.

<sup>11</sup> Cfr. por ej. W. BENJAMIN, *Briefe*, pág. 525ss.

<sup>12</sup> Cfr. W. BENJAMIN, *Briefe*, Vol. 1, pág. 425.

<sup>13</sup> Cfr. sobre todo la carta de 6 de mayo de 1934, W. BENJAMIN, *Briefe*, Vol. 2, págs. 603ss.

tes *de este siglo*— se volviera tanto más auténtica, tanto más sutil, cuando más mendaz, cuanto más obstinado, era el orden al que fue arrancada, esto permanecerá incomprendible para todo intelectual para el que las condiciones fueron más favorables —por no hablar de los intelectuales conformistas—.

## 2

Así escribió las concentradas piezas de la *Infancia en Berlín*, cuando la disminución de sus recursos por debajo del límite que le hubiese permitido seguir viviendo en Alemania le forzó a la pobre soledad ibicenca, antes de que, tras una precaria estancia en la Alemania ya fascista, la intercambiara por la desoladora emigración parisina. Los fragmentos no evocan la infancia como si fuera el paraíso perdido, lo que hubiera sido comprensible: desterrando toda visión fantasmagórica del recuerdo transfigurado, sacan de ese recuerdo precisamente aquello que en el tiempo pasado apunta ya hacia el tiempo que se avecina. Con la fuerza que sólo otorga la rememoración, sacan a la luz la peculiar imbricación de las figuras históricas —muestran cómo la anticipación del futuro va devorando el tiempo actual, que nunca es vivido propiamente como tal, y de qué manera esa anticipación es corrompida justo por las coacciones de la actualidad —de la historia misma sedimentada—, de las que quiere escaparse la anticipación de lo otro, de lo nuevo, de la “utopía del día sin nubes”<sup>14</sup>. Hace mucho que ya éramos lo que ahora somos de manera acabada y en la presencia que fue, que siempre se tiene injustamente a sí misma por la vida que bulle espumeante<sup>15</sup> en el presente, ya estaba aquel futuro condensado que

<sup>14</sup> Th. W. ADORNO, *Charakteristik Walter Benjamins*, pág. 285.

<sup>15</sup> El *topos* del espumar delata la vida como aquello que precisamente no debe ser, como la espuma sobre la bebida que el bebedor quita de un soplo. La espuma pertenece a la familia de los velos que cubren lo que ocultan, y no tanto lo esconden cuanto más bien lo estilizan. La ciencia benjaminiana poseía en esas estilizaciones uno de sus objetos originales. Ellas —paradigmática era para él el aura— le revelaban que la esencia no es captada en el accidente, sin que por ello, sin embargo, fuese comprendida la contraposición entre ambos. De esta manera en la cultura siempre es posible oponerse a lo que tiene de falsa apariencia apelando a lo auténtico, a la esencia, porque aquel que lo hace no se percata *de lo esencial*, que en la cultura es apariencia. Y así ocurre que apelar a la esencia se convierte en un eslabón más de la cadena de las figuras de falsa apariencia combatidas o que nada se muestra más ornamental que lo nuclear, la vida o aquella juventud que el *Jugendstil* (modernismo) todavía por última vez —entre tanto de nuevo, pero ciertamente con otro nombre— convirtiera solemnemente en la sustancia. Que todo esto no es la supuesta sustancia, pero si la sustancia de la cultura burguesa en el sentido de su esencia *denunciada* —de su monstruosidad (*Unwesen*)— lo pusieron ante los ojos, en la amplia línea de la crítica del engaño fetichista, las incomparables caracterizaciones de los fenómenos del aura, del ornamento y de la fachada, tal como Benjamin acertó a identificar en la paradójica *inmersión en lo externo*. La ciencia del espíritu se sumerge en la profun-

sólo era un poco más de la historia que se despliega como las hojas de un libro: lo siempre igual bajo el siempre exiguo velo de la modernidad.

Lo enigmático de los textos —que articulan la rememoración, no el recuerdo— es lo enigmático de la experiencia del tiempo, el pisar sin moverse del sitio que se asemeja al sueño y que confunde el trasiego de los escenarios con la progresión, esto es, con una esencia irreversible propia del tiempo. De esa manera estos textos evitan toda apariencia de progresión dinámica por medio del estilo —anulando el «estilo», el apaño de la cosa siguiendo modelos externos a ella<sup>16</sup>. Se dejan dictar por la cosa el *ductus* de la articulación, por la cosa tal como ésta se mueve bajo la mirada fijamente concentrada. Y cuando articulan un continuo temporal —esto es lo que establece el paradigma de la profesión literaria benjaminiana—, entonces lo ofrecen como *espacio* temporal. En la profesión literaria —junto a la firme docilidad<sup>17</sup>— predominan figuras de pensamiento y estilo tal como se experimentan en

---

didad, que Benjamin le muestra en la superficie.

<sup>16</sup> Precisamente en esto consiste la fuerza iluminadora de la expresión benjaminiana, el preciso contorno de sus acuñaciones, que lo señalan justamente como uno de los grandes estilistas de la época. Un estilista importante es aquel que se obliga a reestructurar los modelos lingüísticos convencionales junto con los esquemas categoriales de organización según los aspectos que la penetración cognitiva auténtica arranca a la cosa, sin violentar en ello, a pesar de todo, el lenguaje. Todo auténtico progreso conserva la auténtica tradición, también la lingüística. El gran estilista no sustituye el lenguaje (que está garantizado para él en aquellos que realmente lo dominan) por un sistema de relaciones buscadas de la manera que sea, sino que imprime en los viejos nombres y esquemas los significados ocultos y hace saltar del continuo de sentido los elementos verdaderamente significativos en virtud de una experiencia histórica, experiencia que precisamente la apariencia lingüística más sublime elimina con bastante frecuencia. De este modo, cuando se pone a arcaizar —y no solo ironizando— puede ser progresista, más progresista que todos los nuevos muñidores del lenguaje juntos, como es el caso de Benjamin, que cuando parece estar sólo imitando el *ductus* de los estilistas clásicos, a pesar de ello no sucumbe en ningún lugar al pastiche. Pues de modo análogo a la inmersión material en el detalle, la imitación se apropia simultáneamente la fuerza para captar en el *ductus* seguido meticulosamente aquellos lugares en los se tomó la decisión sobre cómo darle continuidad y, a partir de esa percepción, darle imperceptiblemente una orientación que no habría sido capaz de seguir el *ductus* imitado, compelido como está por su propia ley estilística. Sin embargo, la falta de notoriedad se manifiesta, en general de manera extremadamente notoria, como un estilo cualitativamente diferente. Cómo ha de ser en el médium de un lenguaje más elevado y enfáticamente concebido, del que sólo es posible sentirse completamente seguro al expresarse, lo evidencian las meditaciones profundas y esotéricas que Benjamin dedicó al lenguaje a lo largo de su vida.

<sup>17</sup> Se trata de la figura que obliga a demorarse detrás de cada frase, para que toda su riqueza de sentido pueda ser trasladada a la comprensión de cada frase siguiente. Por lo menos desde Flaubert —y en éste calculado de la manera más consciente— el *apperceptive shock* se ha vuelto inseparable del leer: la irritante expectativa del lector de pasar sin solución de continuidad a la siguiente frase, mientras que el escritor introduce abismos entre las frases que obligan a su lector a sacar de lo escrito todo el instrumental, no sólo para superar el hondo vacío de todo lo no escrito, sino sobre todo para poder llenarlo. Proust alabó esta activación del lector como un importante logro estético (*Apropos du style de Flaubert. Journées de lecture*, trad. alemana Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1963, pág. 85). Esa activación confiere al lector dignidad de sujeto, mientras que el estilo dinámico lo arrastra sin considera-



imágenes como la de unas olas que se propagan lenta e incesantemente, la de los anillos que año a año imperceptiblemente ensanchan un árbol, la de las capas que se superponen unas sobre otras, la de una catarata silenciosamente estruendosa en la que el fluir parece como inmovilizado, o en la imagen de los remolinos en el agua, en los que ella se absorbe a sí misma, aspira toda su masa externa hacia el interior, para inmediatamente sacarla hacia fuera y poder seguir manteniendo la figura del remolino. Su producción literaria articula la detención espacial del tiempo y no se muestra complaciente en ninguna parte con la apariencia temporal misma, que con la progresión lineal engaña sobre esa detención.

Así es como el pensamiento benjaminiano capta la serie de hechos como estados desgajados del ser y la cadena de sucesos en la figura de las ruinas que ellos dejaron atrás y que manifiestan lo que son esos sucesos de manera más fiable que lo ostentoso que avanza a saltos por encima del plan de la historia. Él reduce el caudal de la existencia, el espectáculo temporal, a su base auténtica, al núcleo de fuerza oculto que se parece al átomo invisible de la nueva física en el que está oculta la explosividad de todo el mundo visible o de la hélice de la nueva biología que concentra en sí, en un espacio extremadamente compacto, todas las generaciones venideras. De tal manera es como el pensamiento benjaminiano retrocede cuando avanza. Se sumerge en un punto de vista sin “defenderlo”: no excava el lugar que promete un aplazamiento. Tal como el pintor chino desaparece en la propia imagen, así ha de retirarse la subjetividad tras la cosa. Y lo mismo que el melancólico medita sobre la calavera, así es como el pensamiento benjaminiano se pone a incubar sobre el *factum* en el que se han contraído el *facere* y el *fieri*, como si lo hiciera sobre alegorías esculpidas en piedra. Y a la inversa, en la alegoría —la olvidada alegoría barroca que esconde ante sí mismo el expansivo espíritu burgués como su propio enigma— ha sido absorbido el entrelazamiento del tiempo y el espacio, la historia y la eternidad, la civilización y el mito mismo. El tiempo que fluye es atrapado en su huida echándole mano con energía, es asido por sus velas ondeantes y obligado a confesar que es el espacio que pretendía engañar sobre sí mismo —es decir, sobre la dureza discontinua de lo material, sobre el bronco enfrentamiento irreconciliable, que no puede ser reconciliado sobrevolándolo, que no puede ser absorbido por el fluir del tiempo ni homogeneizado en él, sino que únicamente puede apreciarse en fatigosa escalada, a través de profundos vacíos y de abismo en

---

ción alguna como un vendaval, lo deja sin aliento y al final lo hace insensible frente a cualquier cualidad estética.

abismo. La pomposa y autocrática esencia del tiempo encoge ante la mirada escrutadora del sujeto, mirada que trae a ese sujeto el tiempo como orden intrincado del espacio —es decir, de la constelación enigmática de las discontinuidades que, tanto en una desmesurada distancia como en la más sofocante cercanía, son unidas unas con otras siguiendo líneas de dislocación y de desplazamiento. Es posible que se lea en ese escabroso continuo aquello que siempre descubre la mirada que se mantiene firme frente él: ella no va a atisbar en él la huella de un progreso en sentido enfático. El hecho de que se *busque* ahí esa huella se debe a otra fuerza diferente a la energía profana, y en caso de ser *encontrada*, entonces se acompaña de una esperanza de confundirse con un cumplimiento que sería de dimensiones diferentes. En la esperanza que existe en el mundo se encuentra siempre algo que no es *de* este mundo. Eso indescriptiblemente insignificante es precisamente lo externo oculto: aquello que ha desaparecido en el clamor de toda teleología y es ocultado en el compás del progreso<sup>18</sup>. El orden profano es de esta manera un incógnito del orden mesiánico: «Lo profano... en absoluto una categoría del Reino, pero sí una... de su aproximarse del modo más silencioso»<sup>19</sup>. El efecto impensable del Reino sobre el continuo teleológico de la profanidad consiste en que ésta, en su querer separarse de aquel, lo atrae. Y todo lo que en el continuo profano se opone a éste —la voluminosidad y el poder de las materias, las catástrofes, en tanto que hacen saltar por los aires el continuo de la historia, las intermitencias revolucionarias junto con las quiebras y los espacios vacíos del progreso—, son índices de aquel efecto, cuando no ya el boquete apocalíptico mismo que dejó en el inmenso cuerpo de la creación, cuyo final ya acontecido desde su más temprano inicio —la caducidad establecida con él— deja vagar una y otra vez la luz esparcida del día eterno.

<sup>18</sup> Esto no impide al progreso utilizar sin descanso para su propia autoalabanza los nombres más santos —Dios, Reino mesiánico, paz—, nombres que Benjamin estaba convencido de usar de manera tanto más innegociable en su pensamiento, cuanto más directamente los citaba sin rebajarlos por algún uso teológico corriente. Esa forma de citar se enfrenta siempre al pensamiento profano —y teológico profanizado— de modo tan tajante como, según una de sus teorías más arriesgadas, en general la profanidad, el bloque de lo eternamente caduco, se enfrenta a la imposibilidad de pensar el Reino de Dios. Entre ellos no hay «mediación» alguna —una categoría que, de manera semejante a como lo encontramos en el Schelling de la filosofía de las edades del mundo, únicamente tiene su sentido en el *saeculum* materialista—, aunque ciertamente sí una «relación» (*Theologisch-politisches Fragment*, GS II, pág. 203) — una expresión que precisamente en lo desolado de la *imposibilidad de mediación* quiere indicar lo falso del consuelo, que “mediando lo absoluto hacia el interior” de lo profano, como lo expresó el cristiano anticristiano Kierkegaard, desea prestar a lo profano la dignidad que está reservada a la idea de un reino mesiánico.

<sup>19</sup> GS II, pág. 204.

Si la inmersión material parece perderse en lo marginal, expulsado y nocturno; si persevera en las contingencias y si las quiebras ejercen mayor atracción sobre ella<sup>20</sup> que las lisas continuidades engañosas; si lee sin cesar la cronología como la topografía fisurada que es en realidad, entonces hace todo esto por mor de los signos que en las contingencias apuntan a necesidades más profundas que aquellas según las cuales el orden cegado frente sí mismo las estiliza<sup>21</sup>. Tiene que mirar fijamente a la intrincada figura para que lo figurado no se le escape bajo la mirada, e inmoviliza la superficie ornamental, como el vertido del plomo caliente en la caída silbante en el agua, superficie ornamental en la que la corriente flotante se deja atrás a sí misma. En las estructuras y capas, en los fragmentos cíclicos de las épocas que yacen arrojados unos contra otros, en todo el ser formado a sacudidas se le hace presente la génesis misma y con ella lo malogrado que hay en esa génesis. La creación —el místico *alter deus*— una vez abandonada a sí misma, sigue siendo en cada momento una creación malograda. Al coagularse el devenir en el ser, la génesis sigue arruinándose a sí misma, sacrifica el *στάσις* que, en cuanto *δύναμις*, no puede ser. De esa manera es el negativo del descanso eterno que no encuentra; renuncia al fundamento en el que se puede estampar el inimaginable positivo con trazos sólo difícilmente descifrables.

## 3

Resulta inútil pretender separar de principio en los textos benjaminianos lo subjetivo de lo objetivo. De manera semejante a como ocurren en la monadología lo uno está siempre representado por lo otro. Tanto por el sujeto como por el objeto,

<sup>20</sup> Es la —literal— atracción del horror que se abre bajo el suelo que desgarrar la catástrofe, —la fuerza que el mito simbolizó de manera ambigua en la mirada de la medusa, la fuerza petrificadora de lo espantoso, que no libera el espanto. Con esa fuerza el orden mítico quiere imprimir su sello mítico al orden profano que intenta escapar a él, pero que no es más que el mito con los ojos cerrados ante el propio horror. Sin embargo, aquel que con una mirada abierta, como el que es simbolizado por el *Angelus Novus*, en permanente retroceder se zafa de lo espantoso, a ese le crece en la misma y continua medida la fuerza por la que ahora él posee una capacidad sobre lo mítico —como sobre la profanidad—: la fuerza que le permite reconocer el orden profano como el escenario en el que aquello que ocurre, o bien es reconquistado para el mito de manera catastrófica en el horror renovado incesantemente, o bien todavía está por conquistar para el Reino mesiánico en el final apocalíptico.

<sup>21</sup> Necesidades como las que el mito clausuró y oscureció en nombre del destino y la fatalidad, y como las que la *ratio* confió poder clarificar instalándolas bajo el ilustrado nombre del principio o de la causalidad de la progresión mecánica y orgánica, aunque sólo diluyó así la noche telúrica en el gris universalmente extendido del día laborable (All-tag).

Benjamin —un hereje de la ciencia y de la teoría del conocimiento, como lo eran los místicos de la teología— no se doblegó ante el dogma de la separación sujeto-objeto. De tal manera que la psicología no es para él el dominio de lo interior —no es en absoluto un dominio, sino una topografía gestual objetiva, la doctrina de la expresión cristalizada de la objetividad en la reacción subjetiva, que a su vez no es en primer lugar afirmación espontánea contra lo objetivo, sino su creación en la asimilación mimética. Para la reflexión lo decisivo son las líneas divisorias en las que lo objetivo no tanto da un vuelco en lo subjetivo, cuanto que ahí cada uno está contenido en el otro: los contornos cósmicos de la persona y los eléctricamente activos de la cosa. Esas líneas no son un escueto trazo abstracto, tienen una amplia dimensión, la de la tierra de nadie entre el no-yo y el yo. Esto es lo que convierte su exploración en una fisionomía, es decir, en una lectura de la huellas que deja el no-yo en el yo<sup>22</sup> y el yo en el no-yo —del mismo modo que los rasgos en el rostro de un ser humano y los contornos de su calavera, por ejemplo, siempre contienen también su carácter y las fuerzas de física natural y social que le han dado forma y, a la vez, muestran el carácter como aquello que se ha reificado en el sujeto y en esas fuerzas lo propio del sujeto, la elasticidad. Quien no haya tomado nota de la dimensión fisionómica en los textos de Benjamin, quedará desamparado ante ellos como ante alguien que habla un idioma extranjero, que si bien está hablando, sin embargo no lo hace para el que no domina esa lengua.

Por eso ha de extrañarle que el fragmento —paradigmático— de la *Infancia en Berlín*, que Benjamin, de manera verdaderamente burlona, tituló *Logias*<sup>23</sup> y que el lector ingenuamente se apresta a considerar un excursus sobre una especificidad arquitectónica, más bien contenga “el retrato más exacto que me está permitido hacer de mí mismo”<sup>24</sup>, es decir, no la caracterización de una cosa llamada logia, sino de una persona, y de nuevo no de una cualquiera, sino de la propia. El lector se encuentra frente a un doble *quid pro quo*, esto es, frente a uno por el cual la caracterización de la cosa representa el retrato de la persona y frente a otro por el cual el retrato representa la biografía. Pues el retrato es aquí, en el sentido peculiar de

<sup>22</sup> Y ciertamente tanto en el plano vertical, en la penetración intrasubjetiva de lo arcaico-inconsciente y de la conciencia civilizatoria, como asimismo en el plano horizontal de la interdependencia subjetivo-objetiva. Esto coloca a la fisionomía benjaminiana junto a la hermenéutica psicoanalítica y la materialista y la separa de la hermenéutica de las ciencias del espíritu y de la subjetivo-historizante.

<sup>23</sup> GS IV, págs. 294-296; cfr. la *Fassung letzter Hand* GS VII, págs. 386-388.

<sup>24</sup> W. BENJAMIN, *Briefe*, Vol. 2, pág. 589. — Benjamin barajó por ello la posibilidad de colocarlo al comienzo del libro; cfr. W. BENJAMIN, *Briefe*, pág. 591.

Benjamin, biografía abreviada, es decir, una biografía que no adquiere su máxima precisión del hecho de desplegar la evolución de la persona en el tiempo, sino que, concentrada en un punto, la concibe como la madeja que no puede ser desenredada en un esquema organológico. “Absorber cien lugares a partir de un sitio”<sup>25</sup> y determinar su configuración o, por el contrario, engarzar los lugares al cordón de la progresión lineal y forjar la cadena de la “evolución”: en esto consiste la diferencia entre fisionomía y teleología esquematizadora. Ahora bien el concepto de retrato lleva adherido un sentido metafórico que, en sentido estricto, la intención fisionómica debería rechazar. Y de hecho lo rechaza. La metáfora del autorretrato, que ciertamente el escritor no *pinta*, sería realmente una metáfora si no se hubiese rendido cuentas a sí mismo sobre el carácter tipográfico de la imagen, y no tanto porque pinte con palabras. El *μεταβασις εις αλλο γενοσ* literario —es decir, la traslación a la imagen— impreciso en virtud de un simbolismo universal, muestra su contorno preciso, la diferencia de los géneros y su penetración, sólo si el entrelazamiento mismo de concepto e imagen se vuelve diáfano. Dicho entrelazamiento radica en el carácter de cosa que posee el concepto, esto es, en el estar contenida la cosa en el nombre, lo mismo que en el carácter conceptual de la cosa, esto es, en que el nombre está contenido en la cosa, en definitiva en el ser figurativo de lo concreto —esto es, en que los *naturata* mismos son una especie de signos, signos de escritura que escribió la naturaleza creadora y que el fisionomista intenta descifrar. El pensamiento los copia y el lenguaje que obedece cuidadosamente a ese pensamiento figurativo es él mismo *la imagen-pensamiento (Denkbild)*. La imagen-pensamiento, en cuanto lenguaje, es sólo un ejemplo de lenguaje; otro ejemplo es la alegoría y otro más los gestos y la mímica; ese lenguaje —en cuanto *langue*, en cuanto *écriture*— es el de los trazos y líneas, en el que la expresión sigue a lo que ha de ser expresado a la manera que lo hacen los gestos, que delinear —pincelan y escriben al mismo tiempo— lo que tienen que expresar en el material de su expresión, que por su parte se expresa en la expresión —actuar y padecer inmemorial, padecer y actuar de la mimesis. El pensamiento es su forma sublimada; el lenguaje de las palabras y los conceptos es la solidificación en esa sublimación; ésta misma el apremio de las materias miméticas hacia el nombre, hacia aquello que el *alter deus* —el hombre histórico— encuentra ahí y ha de articular, donde *deus* lo interpela al crear<sup>26</sup>. Persiguiendo en la inmersión material las lineaturas de los *concreta*, la fisio-

<sup>25</sup> GS VI, pág. 607.

<sup>26</sup> Dios dice el nombre —por supuesto en la forma más elevada, en la forma creadora de la «palabra»

nomía persigue aquello que estos quieren manifestar de sí mismos; y captando lo percibido en la imagen-pensamiento, reproduciendo el nombre por medio del lenguaje —esto es, en el lenguaje de las palabras y los conceptos—, le devuelve al *concretum* mismo lo suyo, a diferencia del lenguaje que no se mide por el nombre, que quitándose lo desfigura o destruye la cosa e incluso la despoja de la posibilidad de ser captada conceptualmente en el nombre de lo desfigurado<sup>27</sup> y restablecido. El lenguaje sólo posee su fuerza en ellos y en esos nombres, en los conceptos que captan la cosa y no su amaño —esto es, en los signos del estado pleno y de la ruptura con él<sup>28</sup>. Una fuerza tal como la testimonian la dignidad y la pregnancia del lenguaje benjaminiano.

---

(«En Dios la palabra es creadora porque él es palabra»; GS II, pág. 148). ¿Pero qué o quién dice el nombre Dios? Que Dios sea el Innombrable, sólo desplaza la dificultad, que no desaparece tampoco con suprimir el nombre Dios cada vez que ha de decirse «Dios», pues ese nombre es pensado, puesto, cuando uno se decide a no ponerlo. Justo cuando no está ahí, lo está precisamente de manera enfática. Esto es en sentido literal la negación *determinada*, y el nombre de Dios en cuanto tal no es más que la esencia de todos los nombres: la sustancia en tanto que absoluta. Pero concebirla de otra manera a como obliga el conjunto del recorrido de la filosofía, esto es, de modo idealista, es el problema cuya solución empiezan a vislumbrar esfuerzos como los del materialismo histórico o de la mística herética o en general cualquier fisionomía especulativa. Por lo menos permiten captar el problema, esto es, que Dios es un nombre; lo que significa la pregunta: ¿qué otorga ese nombre a quién? El auténtico esfuerzo interior de la especulación benjaminiana parece ser el intento de encontrar una respuesta a esa pregunta. Podría esbozarse de modo tentativo de la siguiente manera: lo existente inmemorial, la materia mimética, se otorga a sí misma el nombre Dios por medio del lenguaje de los hombres, en el que Dios es el nombre por antonomasia, lenguaje que es lo diferenciado de la materia mimética en unidad dispar con ella. La distinción es la historia, la brecha entre sustancia, materia —lo innominado que aspira al nombre— y Dios —el nombre que emergió en el espíritu del hombre y en su lenguaje, lenguaje que lo vuelve a borrar—, una brecha que busca cerrarse en el ser divinizado, en lo divino existente, la utopía del Reino. Aunque ciertamente Bejamin no era Bloch. Es más bien el Kierkegaard entre los materialistas especulativos que insiste en las quiebras y discontinuidades, en la paradoja más íntima del *corpus* mimético universal, al que los hegelianos de entre esos materialistas otorgan continuidad teológica. De Kierkegaard lo separa en cambio una sutil gnosis: Dios se quiere a sí mismo. De ese modo surge de la materia mimética el hombre que no quiere a Dios. Pero éste se separa en el hombre en el *alter deus*, para el que fracasó la creación histórica, y en aquel que testimonia en el hombre la idea mesiánica: una fuerza que promete una creación en cualquier caso diferente de la pueda llegar a ser la creación profana más perfecta. Aquella lo sería tanto física como moralmente. Esa «sustitución del creador» por el *alter deus* «es un acto moral» (Manuscrito 803, Archivo Benjamin, Frankfurt a. M.).

<sup>27</sup> Por ejemplo, en el nombre de la cosificación, de la alienación, del entorno, del infierno. Son nombres porque captan lo “sustancial” de la profanidad —nombres limitativos que expresan con ello de manera positiva la eternidad del final y, de esa manera, de modo negativo, apocalíptico, lo ausente, la apocatástasis; con la esencia negativa (Unwesen), la “completa negatividad”, la esencia (Wesen).

<sup>28</sup> Si los nombres limitativos expresan la quiebra con la mesianidad de manera universal, las ideas expresan el posicionamiento quebrantado de la profanidad respecto al Reino. Las ideas en cuanto tales son nombre históricos —nombre como mito, orden jurídico, civilización, nihilismo, modernidad. Ellas se vuelve índices en lo típico-concreto, como en el drama, la tragedia, las alegorías, la cur-

La captación de la suspensión espacial del tiempo ofrece el fundamento del principio de estilización, que evitando el modelo de articulación dinámica en favor de una articulación tectónica hace justicia de modo directo a aquella captación. En la medida en que la articulación es capaz de extraer lo eidético del concepto lingüístico a la inclinación hacia la síntesis dinámica gramatical —a la marca histórica en el nombre asimismo tendencialmente transhistórico—, es como consigue la química benjaminiana de la palabra el producto sublimado de la «imagen» iluminadora y de contornos precisos —del pensamiento plástico y original, de la “imagen-pensamiento”<sup>29</sup>. Así —y ciertamente sólo así— es como el escritor puede pintar con palabras, puede el texto titulado *Logias* ser un *retrato*.

Lo es en el sentido de una instantánea en la que la luz impacta sobre lo retratado como un flash<sup>30</sup>, ilumina los rincones más oscuros, resalta con la misma intensidad los proscenios y los trasfondos —con el efecto desconcertante de que no se sabe si ha de alcanzar a la persona o al entorno, y toma a aquella como una cosa, del mismo modo que toma las cosas como si estuvieran vivas en una forma inquietante. Se busca intencionadamente ese desconcierto. En el sentido de una catarsis aperceptiva, éste debe hacer explícito al lector del retrato así como al contemplador

---

silería, en hechos y crímenes políticos de gran trascendencia, etc. en toda la riqueza de la facticidad ya configurada, pero no de la ya alterada científicamente, facticidad a la que más bien todavía hay que arrancar incluso el nombre histórico específico que mantiene escondido inconscientemente en ella.

<sup>29</sup> Aquí en el sentido en que George aplica la palabra a Mallarmé, el de una “dialéctica detenida”. Esta acuñación benjaminiana articula toda la coacción plástica misma de manera ejemplar, coacción a la que está sometida la rigurosa articulación lingüística en su conjunto, al contrario que en la musical, que parece llamada a denunciar de manera temporal lo espacial, del mismo modo que la articulación lingüística —al menos la del fisionomista— denuncia el tiempo de manera espacial. Las «correspondances» baudelairianas le ponen de manifiesto a Benjamin que junto a la expresión fisionómica es la expresión lírica —quizás la más tensionada y refleja de todas— la que permite captar el carácter espacial del tiempo, que, en fin, el lenguaje lírico y el esotérico —en Mallarmé y en Valéry en la misma medida— ofrecen el verdadero modelo del lenguaje de las palabras —por lo menos de su huella edénica en la época post-adámica—, que si por ella fuera no querría ser sino únicamente nombre.

<sup>30</sup> La luz de flash de la fotografía es la luz apocalíptica técnico-secularizada, tal como ella cae abruptamente de manera chillona sobre el prospecto en las imágenes del manierismo, como el arte moderno del shock le hace irrumpir de manera distorsionante sobre el escenario, para así, proyectando la luz —a lo que ha de seguir la iluminación en el observador—, hacer aparecer la naturaleza invertida (Unnatur) de lo natural. Si las figuras iluminadas están encandiladas, es porque están deslumbradas. Lo artificial de los destellos de luz que penetran en la escena muestra abiertamente, como ocurre en los artistas y en los operadores reflexivos, o de manera oculta, como ocurre en los inconscientes, que esos destellos resplandecen desde un orden diferente al de los que son iluminados: desde aquel que todavía está por hacer, que está por venir, o que, donde ya comenzó técnicamente, está por dominar.

de una instantánea que una existencia concreta es el soporte de la naturaleza segunda en la persona y ésta el espacio-tiempo manifestado gestualmente.

Así las “Logias” ofrecen un retrato gestual. Pero gestual no en el sentido de que los gestos lo revelen en las acciones de manera *dramática*. Es topográfico, pero no cinematográfico —sin embargo, no hay una *imagen refleja* del retratado. Ofrece sus gestos —pero no en la *expresión del cuerpo*. Fija de una determinada manera el *carácter empírico mismo*, esto es, la ley de las acciones y experiencias características de un sujeto, pero no esas acciones y experiencias en detalle.

¿Pero de qué modo diferente debe ser captado el carácter empírico más que justamente en esas acciones que lo materializan en el espacio y el tiempo? Esta pregunta es impuesta por el idealismo crítico, a quién debemos el teorema irrenunciable del carácter empírico. Si la respuesta se atiene a él de manera rigurosa, entonces tiene que insistir en la representabilidad de aquella ley —la del *nombre* de la persona que permite descifrar sus acciones— a través de sus manifestaciones: fotografiar la esencia en lugar de los accidentes sería algo absurdo<sup>31</sup>. ¿Sería por ello el fisionomista, que efectivamente ofrece esa fotografía de la esencia, algo así como el idealista venido a menos en la figura del espiritista, esto es, un idealista que está convencido de poder materializar sus inteligencias en cuerpos astrales y retratar las materializaciones?

En lo que el ocultista degeneró en un doble sentido es la *materia*, que el idealista, con motivos, volatilizó convirtiéndola en un principio de individuación, esto es, en una regla subjetiva de *constitución* de la materia. La estupidez espiritista consiste en no ser capaz de hacerse de la sutilidad de aquellos motivos transcendentales, pero el instinto certero en esa estupidez es aquel que percibe que la materia no puede ser hecha desaparecer por ninguna demostración. En la medida en que el espiritista abandona el *nivel*, viene a situarse en el *fundamento*, mientras que el idealista riguroso que mantiene el nivel, en realidad lo pierde. Contemplados ambos a una cierta distancia, las inteligencias autónomas de Kant comienzan a fundirse con los cuerpos astrales de los videntes que él tanto combatió, y la misma distancia permite que se manifieste el reverso —paradójico— de esa paradoja: Kant combatió en los espíritus precisamente la *materialidad* —finalmente el *ser en sí*, que debía desapa-

<sup>31</sup> A saber, absurda digamos de la manera como son absurdas las imágenes surrealistas que muestran el parentesco del surrealista con el alegórico y el fisionomista. Benjamin ha captado perfectamente la afinidad no sólo en sus ingeniosos estudios sobre el surrealismo, sino incluso lo ha manifestado a través del principio de montaje de los más importantes de sus trabajos, de los cuales el más importante debería haber sido la *Obra de los Pasajes*.



recer completamente en el sujeto. Así es como ese sujeto se vuelve él mismo espectral, se vuelve el “espíritu” en el que la materialidad, diluida en formalidad, queda tan esquemática como la fosforescencia en el espectro. El derecho del espiritista frente al transcendentalista es el derecho positivista y lisamente materialista de la evidencia y la facticidad, en la que insiste supersticiosamente —por lo menos de manera más supersticiosa que quien confía en los hechos—, por lo que ese derecho se convierte en injusticia, aquella que él comete contra el racionalista. Pero si su legitimación es refrendada por la histórica escisión de sujeto y objeto, que no es inventada por el idealista racionalista y cuya lógica le empuja a autoafirmarse de manera absoluta sobre lo irracional y el no-yo, entonces esto modera la injusticia del ocultismo hasta convertirla de nuevo en una justicia, por lo menos hasta el punto en el que el no-yo y la irracionalidad —el fundamento material— se oponen al proceso de racionalización. Los ocultistas son caricaturas materialistas del mismo tipo que las brujas y los demonios eran deformaciones de las afroditas y los sátiros precristianos: pervivencia deformada demoníacamente de la primera naturaleza en la segunda. Por medio de la mística *coincidentiae oppositorum*, esto es, de la coincidencia misma de lo intelectual y lo material, y de la identificación panteísta de *deus* y *natura*, han empezado a corregirse los contornos de la deformación y se han decantado finalmente en el naturalismo especulativo de los panlogistas por la imagen grandiosa de un *pan demonismo* racional, esto es, el del “sistema universal”. Todos los gestos anfibólicos de materia y forma, de tormento y quietud, carne y espíritu, *ενεργεια* y *εργον*, negación y posición, instinto y sublimación se han convertido en figuras del espíritu, y su apariencia espiritual es la fosforescencia material misma que tienen en ellos como las imágenes de santos tienen el aura —el aura cuya representación necesita de la misma materialidad que pretende superar la representación. El espíritu del idealismo especulativo es apariencia material. El materialista histórico —el auténtico defensor de los derechos incumplidos y desfigurados de la materia— puede por fin, ahora que su deformación demoníaca ha sido recapitulada mística y especulativamente<sup>32</sup>, separar esa apariencia de la materia, para así sacar la fuerza para la defensa de sus pretensiones de la fuerza iluminadora de su propia luz: en la claridad de la Ilustración verificada de esta manera, claridad que la sola luz del entendimiento no puede difundir. Si la Ilustración del entendimiento arrastró consigo de manera inevitable, como hace la luz con las palomillas, un tropel de espiritistas que fueron incapaces de compensar su insuficiencia —tan solo

<sup>32</sup> Ernst Bloch es el historiógrafo de ese proceso.

la indicaron hasta hacer de ello la caricatura de una demonología tardía, esto es, de aquel ocultismo que, de modo pseudocientífico, constituye la variopinta sombra inseparable de la ciencia positivista y suministra el agradable adorno de un exotismo y un irracionalismo coloristas en el fondo gris de la era del científicismo—, de mismo modo el materialista histórico solo necesitó constituirse en fisionomista para encontrar en los caracteres de la primera y segunda naturaleza las máscaras que forman el carácter y al mismo tiempo lo ocultan. El hecho de que la persona sea la máscara a través de la que habla, ha inducido al idealista a separar el carácter de la máscara. El espiritista que intenta rematerializarlo solo consigue producir una mueca grotesca de su espectro inteligible. Que no se necesita de ella para testimoniar su *materialización*, como tampoco de la hipostatización del carácter y la persona para testimoniar su *espiritualización*, esto lo demuestra el fisionomista en las caracterizaciones naturales e históricas, en las criaturas humanas y cósmicas mismas, en las que encuentran un equilibrio en cada caso específico la primera y la segunda naturaleza, la materia y el espíritu, en penetración y generación mutuas.

El concepto de caracterización (*Charaktermaske*), tomado de la “historia natural materialista de la economía en sociedad”, ofrece la razón constitutiva de una respuesta afirmativa a la pregunta sobre si es posible captar el carácter empírico mismo. La materialización del carácter empírico —y con ello la condición para su retrato— la hace efectiva la naturaleza segunda, que convierte al carácter mismo —en el sentido opuesto al teorema idealista— en aquella manifestación que su acción todavía tiene que llegar ser. Si se concibe la persona como caracterización, es decir, como punto de intersección de las líneas de fuerza sociales e históricas que se entrelazan para constituir al sujeto, entonces se vuelve comprensible de qué manera las instantáneas de los caracteres históricos reales —lo mismo que las logias— pueden convertirse en el retrato de un hombre —Benjamin mismo—, esto es, en una imagen-pensamiento gracias al lenguaje. En esta imagen se reúnen y entrelazan de tal manera la niñez y la edad adulta que, de modo reconocible, la una penetra en la otra y viceversa. Esto se hace visible en los márgenes de la figuración misma, en las condiciones locales y temporales en las que inevitablemente es colocado el niño; condiciones que imprimen su sello en él como si fuera una matriz que crece con el

---

\* El término empleado es “Charaktermaske”, que Marx tomó del lenguaje teatral del siglo XVIII para señalar la alienación de los individuos en el capitalismo, en el que se convierten en portadores de sus rasgos de carácter como si se tratara de una máscara desmontable (*Nota del traductor*).

niño, incluso es él mismo, y reproduce incesantemente esa figuración *como los recuerdos del adulto que se van superponiendo* —y de ese modo a éste mismo. Dado que el sujeto es de manera insondable la forma como es asimilada la constelación de lo objetivo que le precede, resulta legible en ella y en el modo como ella, en cuanto recordada, penetra en él. La constelación objetiva *recordada* es la auténtica fisionomía histórica, su nombre manifestado por el lenguaje. Y lo descarnadamente fotográfico en ello —la fenomenalidad empírica, los auténticos rasgos singulares de la fisionomía— son los signos en los que el nombre es deletreado.

## 4

Gracias al aire tanto espacial como histórico del que se alimenta el sentido de la palabra “logia”, Benjamin construye el propio retrato: es de esa manera como las *Logias* se convierten en el nombre de su existencia.

Nada ha fortalecido tanto su recuerdo de la niñez, tal como Benjamin lo formula, de manera más “intima”, “que la mirada a los patios interiores de cuyas oscuras logias una... fue para mí la cuna en la que la ciudad depositó al nuevo ciudadano”<sup>33</sup>. Ese reforzamiento del recuerdo —producción de la auténtica fuerza vital— es el proceso asimilador mismo, esto es, el contacto mimético entre el objeto y el sujeto, la penetración osmótica a través de la cual el sujeto crece en y por el objeto. Dicha penetración se produce en la “cuna”, pero no en una que es la réplica natural del vientre materno, sino en una que es la réplica histórica del mismo: en la logia de piedra. Con ello se alude —con la grandiosa abreviación que no puede conseguir más que el troquel literario auténtico— al nacimiento histórico del sujeto mismo, es decir, al renacimiento en la naturaleza segunda, que es el auténtico nacimiento del ser humano. Benjamin no dedica al nacimiento natural ninguna mención, del mismo modo que todo lo que fortalece la niñez no es buscado aquí en las labores de la familia biológica y de sus sujetos, sino en las cosas y en sus situaciones —no tanto en la casa, cuanto en los patios, no en el interior, sino afuera. La intimidad no es un atributo del sujeto —al estilo por ejemplo del 'encontrarse' (*Befindlichkeit*) pseudoconcreto—, sino que es algo que le sucede, y le sucede a través del objeto nutriente. Los patios mismos son aquella celda ampliada hasta convertirse en espacio, la celda que es la cuna. Y en la dimensión de ese espacio se vuelven virulentos los históricos valores conceptuales de “logia” y “patio”. Ellos ponen de manifiesto la alienación del sujeto como lo más propio suyo, su naturaleza histórica como la

<sup>33</sup> GS IV, pág. 294 y GS VII, pág. 386.

natural para él y la fuerza de quien aquí se retrata como la fuerza de resistencia frente a esa alienación, la fuerza de representarla y de encontrar la expresión para ella<sup>34</sup>. No es la madre la que deposita al niño en la cuna, sino “la ciudad”, y lo que es depositado en la cuna es un “ciudadano”: de entrada la criatura es definida políticamente. Si tenemos en cuenta que “el ciudadano” está perdido —incluso en el momento en el que todavía está en pleno florecimiento—, entonces toda la imagen se muestra como sorprendente *alegoría del niño expósito*; una alegoría en la que la loggia podría representar literalmente aquella *Loggia del Bigallo*, que, construida en la Florencia del Trecento, servía para depositar a los niños expósitos, y en la que los “patios” se parecen a los palacios patricios que rodeaban a esa loggia, y de manera completa a los patios ducales del barroco, en cuyos teatros estaban incorporadas las *logias*, pabellones en los que los espectadores se fortalecían con la contemplación del espectáculo que representaba sobre el escenario el *theatrum mundi*. Si Benjamin dice que para él “el aire de los patios... continuó siendo siempre embriagador”<sup>35</sup>, entonces la frase sólo permite pensar en los patios traseros de las casas burguesas, en la medida en que “todo” en esos patios se convertía para el niño “en señal”, en alusión a aquello que los transformaba por encantamiento en corte principesca y al niño mismo en príncipe<sup>36</sup> que contempla las avenidas delante de la casa como si fueran “provincias remotas”<sup>37</sup> de esa corte. Lo que la frase propiamente hace presente es algo del aire histórico de los patios mismos, de aquellos del barroco de las alegorías, a los que Benjamin arrancaría después su secreto; a aquel aire que ya penetraba en su niñez el aire natural que llenaba los patios traseros. Era el aire “en el que se encuentran las imágenes y alegorías que dominan sobre mi pensamiento como las Cariátides a la altura de las logias sobre los patios del poniente berlinés”<sup>38</sup>.

Que las imágenes y alegorías “están en el aire” debe leerse como una frase escatológica: están en el aire como lo están para el quiliasta los cometas y los signos ardientes en el espacio celestial. Y que ellas “dominan mi pensamiento”, tal como él dice, caracteriza ese pensamiento lo mismo que esos signos como un pensamien-

<sup>34</sup> El sujeto que no soporta todo esto ni tiene capacidad para ello, se encuentra representado por aquellos escritores que, ya sea de manera literaria o teórica, —por ejemplo al estilo del existencialismo cursi, patrioter e hipócrita— hacen creer que la cuna, la célula familiar, el sentimiento maternal y el trato pequeñoburgués con los animales son atributos de la calidez de la vida y quieren calentar los corazones de sus helados lectores.

<sup>35</sup> GS IV, pág. 294 y GS VII, pág. 386.

<sup>36</sup> L.c. Que el niño expósito es un príncipe —la criatura de orden más elevado que se presenta en un orden inferior, de manera anónima— es un viejo tema que nos lleva hasta el expósito Moisés.

<sup>37</sup> GS IV, pág. 295 y GS VII, pág. 237.

<sup>38</sup> GS IV, pág. 294 y GS VII, pág. 386.

to y unos signos ampliados más allá del horizonte de un sentido subjetivo-científico de ellos —esto es, ampliado hasta en el interior del tiempo-espacio histórico-apoalíptico mismo. Si se concibe que la frase viene a decir que el pensamiento 'se encuentra bajo un lema' o que determinadas imágenes y alegorías<sup>39</sup>, como si fueran divisas o algún tipo de 'modelos' amañados, dominan el pensamiento, entonces se yerra su sentido. Lo que se quiere decir no tiene nada que ver con dirigir el pensamiento o la vida por medio de señales ideológicas o de marcas de valor en significación puramente funcionalista —tampoco por medio de una oscura infiltración cósmica, y mucho menos de lo que, sin interpretar, pueda estar a su base en el sentido pan-naturalista—, sino que las imágenes y alegorías se encuentran sobre una vida como lo está la multitud de estrellas sobre la tierra; que esas imágenes y alegorías forman una constelación objetiva con el pensador, lo mismo que las estrellas con la tierra, constelación en cuyo interior el pensamiento se convierte en la tarea de descifrar toda la constelación y con ello el dominio que ejerce secretamente sobre todo aquello de lo que es constelación. El pensamiento no se encuentra bajo los signos como lo estaría la existencia bajo 'valores eternos' o un 'ser supremo', sino como el materialista ilustrado bajo el engaño histórico del fetiche, engaño cuya violencia objetiva intenta vencer por medio de un *dévoilement* crítico y liberador.

La constelación de logia, patio, ciudadano, del aire en cuyo interior se encuentran los signos, es la imagen engañosa de la constitución material y la violencia de aquel engaño del fetiche; no es alucinación vacía de la fantasía subjetiva, sino *apariciencia objetiva*: reflejo de lo específicamente histórico mismo, del que es índice ese reflejo. De modo que el carácter de cuna de la logia es índice de que la criatura natural depositada en ella es una criatura política; naturaleza como historia; el niño como expósito; el nacimiento de un individuo singular como nacimiento de un carácter social anónimo; el anonimato es el índice del deseo siempre vivo del sujeto bajo el carácter-máscara burgués, deseo de ser el único, el primero, el príncipe; finalmente el incógnito Harun-al-Rashid\* de la mónada es el índice de su estado de alienación en medio de una sociedad en la que es desconocida, incomprendida y carece de hogar.

<sup>39</sup> La frase “las imágenes y alegorías que dominan sobre mi pensamiento” tiene la forma de un juicio universal y no de uno particular.

\* Fue el quinto y más famoso califa de la dinastía abasí de Bagdad. Su fama y poderío fueron inmortalizados en *Las mil y una noches*, donde él, su esposa Zobeida y varios de sus cortesanos protagonizan numerosas historias (*Nota del traductor*).

Si buena parte de la literatura que se extravía en todas las direcciones de la auto-alienación permanece ciega en su queja más o menos elocuente sobre ese no ser reconocido y carecer de hogar, por el contrario los pocos fragmentos concentrados de la benjaminiana prenden en esa literatura una luz. No sólo brota conocimiento de esa desolación que se encuentra en el desciframiento cósmico de lo humano y de lo personal —también ofrece consuelo; mantiene bajo la ceniza de la alienación el rescoldo de la esperanza. Las logias se encuentran “todavía próximas” al que recuerda, ante todo “por el consuelo”, consuelo “que se halla en su inhabitabilidad para quien verdaderamente no llega a estar alojado”<sup>40</sup>. Si bien ese consuelo parece nacido del rencor, el consuelo barato del que sabe que la ciudad se ha vuelto inhabitable y lo acepta, en realidad se trata del consuelo epocal que se originó para toda una generación precisamente a partir de su “gran pobreza”. Es la generación que, después de 1918, se encuentra “al raso en un paisaje en el que nada había quedado como antes más que las nubes, y en medio, en un campo de fuerzas de corrientes destructivas y de explosiones, el cuerpo humano, frágil y diminuto”<sup>41</sup>. Para esa generación se convierte en un acicate “comenzar desde el principio, empezar de nuevo; subsistir con menos; *construir* a partir de menos”; “alejarse de la tradicional imagen solemne y noble del hombre, ornamentada con todos los sacrificios del pasado” y volverse hacia “el contemporáneo desnudo”, “que, gritando como un recién nacido, yace sobre los sucios pañales de esta época”<sup>42</sup>. “A la puerta se encuentra la crisis económica, tras ella una sombra, la próxima guerra. Retener es hoy cosa de los pocos con poder”, “los demás tienen que adaptarse, de nuevo y con menos”, para “si es necesario”<sup>43</sup> sobrevivir la cultura: lo mismo que hoy —pero de modo que por una vez conduzca hasta una cultura que lo sea de verdad.

De mismo modo que en la cultura que se hundía era vana toda esperanza y el consuelo engañoso, esto también podía “leerse en las logias”, en el vano intento convertido en piedra de preparar el ocio, el descanso y el sabbat y “prolongar la vida familiar hasta el césped”. “Nada ensañaba tanto el estado de ese conjunto de cuadrículas situadas una encima de otra como la cantidad de asuntos pesados que cada día dejaba en herencia al siguiente”<sup>44</sup>: las logias y mucho más los balcones y 'nichos' de los artificios residenciales son hoy los ornamentos del 'tiempo libre' en el gigantesco correccional laboral de la sociedad, en el que finalmente el tiempo de

<sup>40</sup> GS IV, pág. 296 y GS VII, pág. 387.

<sup>41</sup> W. Benjamin, “Erfahrung und Armut”, en Gs II, pág. 214.

<sup>42</sup> W. Benjamin, “Erfahrung und Armut”, pág. 215 y pág. 216.

<sup>43</sup> W. Benjamin, “Erfahrung und Armut”, pág. 219.

<sup>44</sup> GS IV, pág. 295, en GS VII se ha suprimido todo el pasaje (cfr. pág. 387).

la vida coincide con el tiempo del trabajo —y con el tiempo de recreación al servicio de éste—. En la imagen del infierno laboral —de la existencia condenada al trabajo, aunque las máquinas podrían liberarla de él— han desaparecido los rasgos que testimoniaban en la casa burguesa que el infierno laboral todavía no es universal; que topaba con los límites de un limbo —de la cultura burguesa, que falsamente se tuvo por el paraíso. Lejos de estar liberados, tampoco es que los habitantes del limbo estén condenados: como los burgueses en un reino histórico intermedio, que sin embargo no consiguió transformar su progreso en un paraíso, sino que lo aproximó cada vez más al infierno en el que desaparecen los burgueses, en cantidad creciente, como desposeídos, sin poder, como víctimas culpables e inocentes de la catástrofe secular y condenados por el veredicto de su propia historia.

Ese carácter de limbo concierne de manera angustiante a la alegoría benjaminiana de las logias. La “ley del topos”<sup>45</sup> se cumplió en la uniformidad de la cotidianidad burguesa que los sueños de los moradores y los apoyos exóticos y artísticos de esos sueños —las palmeras cubiertas de polvo, las lámparas sombrías, los bronceos y los jarrones chinos— tanto más inmisericordemente hacían emerger. Las antigüedades, en las que los moradores mantenían ausente su conciencia, todavía reverberaban sobre su exterior la apariencia que las hacía mortecinas, mortecinas como los difuntos en ultratumba. “El paso del tiempo mismo” adquiriría en las logias “algo de arcaico”, y las horas se “amontonaban” en su “retiro”. “Nunca pude aguardar aquí” a las horas del día; “ya que eran ellas las que siempre me esperaban a mí. Estaban ahí hacía tiempo, por así decirlo, incluso pasadas de moda, cuando por fin las descubría en ese lugar”<sup>46</sup>.

En el tiempo espacialmente coagulado se anuncia la historia como el opresivo bloque de un tiempo pasado ahistórico —el todavía mítico. Pero aquello que es espacial se coloca en la perspectiva —una más fiable que la que el tiempo no espacial finge con la secuencia de las modas. El tiempo coagulado, el opresivo bloque que atrapa, queda él mismo atrapado. Como espacio-tiempo ya no escapa más. Visto desde lejos se vuelve cada vez más pequeño; la perspectiva concede poder sobre él. El morador de las logias lo comprende cuando abandona el contorno de los patios y se mueve sobre la tangente que en la figura de las vías del tranvía roza ese contorno. “Cuando en las tardes sofocantes de verano las miraba desde el apar-

<sup>45</sup> GS IV, pág. 295 y GS VII, pág. 387.

<sup>46</sup> GS IV, pág. 295 y GS VII, pág. 387 (ver las variantes “de esa manera armonizaban con lo que él tenía de arcaico en sí mismo” en vez de “de esa manera adquiriría” hasta “algo de arcaico” en IV; “la mañana” en vez de “las horas del días” en IV).

tamento, el verano parecía haberse recluso en ellas y renunciado al paisaje<sup>47</sup>. La construcción técnica secular se convierte en vehículo para liberar del hechizo opresor al *saeculum* paralizado en tiempo natural y remoto. En la perspectiva posibilitada por la técnica, sobre la pista de huida, el tiempo-espacio tiene que entregar su secreto a la mirada que continuamente deambula por él. Es el secreto del *sepulcro*, de la necrópolis, a la que se han reducido para esa mirada las logias, las casas, los patios y todo el distrito formado por ellos, perdiendo su color. Pero antes de que la visión se pierda en la nada<sup>48</sup>, Benjamin la retiene en la alegoría —ahora explícita y que no hay que arrancar previamente al texto—, que, de manera semejante al hacer-tipo gráfico, oculta en sí misma su propia fisionomía histórica. Sobre esta alegoría, en el centro, está “Berlín —el dios de la ciudad mismo”, que domina sin piedad sobre su reino de piedra, de modo “que nada pasajero se afirme junto a él. Bajo su protección, lugar y tiempo se encuentran a sí mismos y el uno al otro. Ambos reposan a sus pies. Pero el niño, que alguna vez formó parte del grupo, mora en su logia, circundado por ese grupo, como en un *mausoleo* que le fue asignado hace mucho tiempo<sup>49</sup>”.

El mausoleo es la imagen en la imagen. La logia, que al comienzo del texto es la cuna histórica, es concebida al final como enterramiento, la fortaleza en la que, como un cadáver, vive el rey. De esta manera el nacimiento burgués mismo es descifrado como una muerte fetal —pero, lo mismo que en cada niño, como una muerte con los signos regios de la resurrección. De manera abisal y sin embargo claramente perceptible el pasaje del texto viene a decir que el burgués es el *hombre* que no vive —*homo absconditus*. En cuanto tal es, en acto, el cadáver, en potencia, el rey de una humanidad que sólo en el Reino, en la existencia subvertida mesiánicamente, se convierte en vida y permite al hombre ser rey entre los reyes, esto es, autónomo entre seres autónomos. El mausoleo destinado a los recién nacidos —que se le vuelve claro al adulto en la rememoración— es el negativo —mítico— de esa realidad de los hombres y la *vida como fallecido* es la existencia que planta cara a la negatividad acabada y en el plantar cara muestra algo de la dignidad inconmensurable tal como ella puede anticipar en *un* hombre —Benjamin mismo— la dignidad de una *humanidad*.

Traducción de José A. Zamora

<sup>47</sup> GS IV, pág. 295 y GS VII, pág. 387.

<sup>48</sup> La técnica que lo hace posible, que no es experta en miradas que retienen y descifran y que resbalan ciegamente sobre lo que ha de ser contemplado, solo crea nuevo ofuscamiento.

<sup>49</sup> GS IV, pág. 296 y GS VI, pág. 388.