

Walter Benjamin, la embriaguez urbana y el despertar político de las masas



Nahuel Michalski

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Recibido el 03/10/2020. Aceptado el 28/12/2020.

Resumen

En el *Libro de los Pasajes*, Benjamin apela a la dialéctica de las imágenes para analizar el *devenir* de la experiencia de embriaguez (*ensoñación* psicofísica) de las masas urbanas en la forma del *despertar* de su conciencia histórico-política. Esto, según Benjamin, resulta posible gracias a que *las imágenes oníricas* que embriagan a las masas *son* también *imágenes dialécticas* que arrastran una potente carga histórica contenida en ellas. A continuación, se desarrolla dicha dialéctica partiendo de la categoría benjaminiana mediadora de *embriaguez anamnética* capaz de activar y vincular los polos del proceso dialéctico a partir del concepto fundamental de *rememoración*. Finalmente, se ofrecen una serie de conclusiones que pretenden contribuir a iluminar los planteos de Benjamin en torno al vínculo entre experiencia histórica, mesianismo y política.

Palabras clave: Benjamin, despertar, imagen, política.

Walter Benjamin, the urban drunkenness and the political awakening of the masses

Abstract

In the *Book of Passages*, Benjamin appeals to the dialectic of images to analyze the becoming of the drunken experience (psychophysical *reverie*) of the urban masses into the form of the awakening of their historical-political consciousness. This, according to Benjamin, is possible thanks to the fact that the *dream images* that get the masses into drunkenness are also *dialectical images* that carry out a powerful historical charge contained in them. Next, this dialectic is developed starting from the Benjaminian mediating category of *anamnetic drunkenness* which is capable of activate and link the poles of the dialectical process from the fundamental concept of *remembrance*. Finally, a set of conclusions are offered aiming to help illuminate Benjamin's proposals regarding the link between historical experience, messianism and politics.

Keywords: Awakening, Benjamin, Image, Politics.



Todo el universo visible no es más que un almacén de imágenes y signos

Charles Baudelaire

I. Introducción

Habiendo tomado distancia de la perspectiva surrealista de la *imagen* [*Bild*] que había defendido en su ensayo de 1929¹, Benjamin avanza en el *Libro de los Pasajes* exhibiendo una configuración de la misma caracterizada por su naturaleza dialéctica. De hecho, la noción explícita de *imagen dialéctica* que responde a ello aparece tanto en el resumen de 1935 como en la totalidad del convoluto N de dicha obra capital. En este marco, hay que tener en cuenta que, tal y como Tiedemann (editor del proyecto de los *Pasajes*) lo afirma, Benjamin en realidad “procedía por imágenes [...] las imágenes *se le* hacían dialécticas” (Benjamin, 2005: 28, la cursiva es propia). Es decir, Benjamin exhibe en los *Pasajes* una *naturaleza dialéctica de la imagen* que impregna los diversos y múltiples ámbitos de su reflexión tardía: la *imagen dialéctica* es entender a las imágenes *como* dialécticas; *en* dialéctica.

Ahora bien, al analizar los convolutos M y N de los *Pasajes*, resulta posible observar la manera en la que Benjamin se vale de dicho potencial dialéctico de las imágenes para vincular la experiencia de *ensoñación* ideológica y embriaguez psicofísica de las masas parisinas decimonónicas (en adelante, utilizaremos para dicho fenómeno compuesto el término *embriaguez*), con el *despertar* de su conciencia histórica y política a partir de la *rememoración* o anamnesis; experiencia que, por cierto, siempre es una experiencia de equivalente al *umbral* del despertar (García, 2015; Menninghaus, 2013). Gracias a la *rememoración*, las *imágenes oníricas* que mantienen a las masas en la embriaguez devienen en *imágenes dialécticas* e históricas que cumplen la función de rescatar (*actualizar*) la historia del olvido de la barbarie con la que se pagó el sueño mítico y fetichista del progreso capitalista. En caso de no haber recuerdo e *interpretación* de lo recordado a partir de la imagen dialéctica, el pasado continuará *expresando* su condición sintomática e irresoluta en la embriaguez onírica de los pasajes de París. Por consiguiente, y en los términos psicoanalíticos que proponen Castel (2010) y Naishtat (2016), el *despertar* histórico y político de las masas consiste en la liberación de las fuerzas del pasado reprimido que latén *en* el presente (en el que han dejado sus huellas), a través del recuerdo interpretativo: “el despertar es el giro dialéctico, copernicano, de la *rememoración*” (Benjamin, 2005: 394).

Como se verá, este proceso es articulado dialécticamente por Benjamin a través de dos figuras. Por una parte, el *flâneur* del convoluto M de los *Pasajes* capaz, en virtud del reconocimiento de las huellas del pasado inscriptas en la materialidad de urbana (Abadi, 2011, 2013), de activar el proceso de *rememoración* a partir de *la misma* experiencia de embriaguez (Opitz & Wizisla, 2014: 319-339), y que por ello mismo es una *embriaguez anamnética* (Benjamin, 2005: 422). Por la otra, el *historiador* del convoluto N de la mencionada obra es quien tiene a su cargo la *tarea* de la reconstrucción (montaje) de las imágenes dialécticas y de su interpretación memoriosa a partir de la legibilidad y citabilidad del índice histórico en ellas develado. Por tanto, el *flâneur*, precisamente en virtud de que es capaz de *recordar* asume entonces el rol del historiador. En este marco, como se verá, la imagen dialéctica (devenida a partir de la

¹ Como se verá en el presente trabajo, la noción de *imagen onírica* propia de la embriaguez urbana sí forma parte de las influencias surrealistas en el pensamiento benjaminiano y, de hecho, serán aquí capitalizadas en dicha instancia. El desplazamiento que Benjamin realiza con respecto a la perspectiva surrealista de la imagen como *ensoñación* tiene lugar bajo sus planteos tardíos en torno al momento dialéctico del *despertar*. Para una excelente explicación acerca de dicho corrimiento, cfr. García (2015). También, conviene la aclaración proporcionada por Tiedemann (editor del proyecto de los *Pasajes*) en Benjamin (2005: 15-17).

imagen onírica) cumplirá el rol central de la *interrupción* del tiempo histórico a partir de la *cesura* misma del pensamiento permitiendo el *comentario* final del historiador y su decantación (*actualización*) en lo que Benjamin denomina *verdad monadológica*, una forma de verdad que ha sido “arrancada de la historia” (Benjamin: 2005: 477).

A continuación, se desarrolla el proceso introducido enfatizando a modo de hipótesis que la categoría de *embriaguez anamnética* opera como una idea mediadora fundamental en el análisis de Benjamin. En dicho marco, se procede según dos apartados. El primero de ellos amplía la noción de embriaguez anamnética vinculada a la figura del *flâneur* a partir del doble efecto producido por las imágenes oníricas de la ciudad: psicofísico e ideológico. Con respecto a esto, se hace hincapié en la idea de *recepción en la dispersión* (Eiland, 2010) y *superposición* de tales imágenes y del valor que esto implica para la activación de la rememoración en virtud de ser lo que termina por posibilitar la detección de huellas mnémicas que sugieren la “interpenetración del pasado y el presente” (Eiland, 2010: 69); es decir, la posibilidad (pues el pasado no se encuentra sellado ni es algo “que ha sido”) de liberar revolucionariamente las fuerzas contenidas de la historia y disolver su carácter sintomático (irresoluto). Esto último, asimismo, resulta posible en virtud de la capacidad del *flâneur* para controlar con astucia y cinismo el estado de embriaguez, lo cual impide que sea completamente “absorbido” por este y que, por tanto, tenga lugar la activación del recuerdo.

Por su parte, en el segundo apartado se recogen las conclusiones del primero (la activación del recuerdo a partir de la embriaguez urbana) en pos de exhibir la manera en la que Benjamin se aleja del campo de la ensoñación (inducido por las imágenes oníricas de la ciudad) en dirección de orientarse al *despertar-rememorar* histórico y político en la *imagen dialéctica* llevado a cabo por la figura del historiador. En dicha instancia, se aclara el valor fundamental del *montaje* (Benjamin, 2005: 462) de imágenes dialécticas, pues a partir de allí la *legibilidad* de su *índice histórico* habilita la *cita* (invocación) del pasado, su comentario (interpretación) redentor y la *actualización* final en la forma monadológica de la verdad. En este marco, de lo que se trata es de *aprovechar* no solo los elementos de las imágenes oníricas gracias a los cuales devienen dialécticas (histórico-memoriosas), sino también, y principalmente, la chance mesiánica que *favorece* dicho proceso de interrupción del *continuum* histórico (lo cual se expresa en el montaje y superposición de imágenes dialécticas) a través de una sincronización divina y oportuna que, como veremos, se da *a modo de relámpago*.

II. El *flâneur*: embriaguez urbana y rememoración

El *Libro de los Pasajes* ofrece una amplia y compleja variedad de conceptos en virtud de los cuales Benjamin lleva a cabo sus estudios de la vida social en los pasajes del París decimonónico. Dicha obra, cuyo armazón conceptual se estructura a la manera descentrada de una *constelación* de ideas, resulta inconclusa y asistemática y, como Tiedemann (editor de los *Pasajes*) lo afirma, se trata de “un proyecto que ocupó durante trece años a Benjamin, desde 1927 hasta su muerte en 1940, proyecto que con seguridad consideró la culminación de su obra” (Benjamin, 2005: 9)². Sin embargo, incluso frente a la dificultad implicada por cualquier intento de clausurar sistemáticamente el pensamiento de Benjamin en los *Pasajes*, ciertamente hay un hilo conductor (entre otros) en el desarrollo del mismo, a saber: el vínculo entre las transformaciones de la vida en la ciudad impulsadas por las pujantes potencias materiales e ideológicas del

² La tesis doctoral de Abadi consiste en justificar, siguiendo los comentarios de Adorno, que la obra de Benjamin presenta hilos conductores internos si se la observa a partir de su vínculo con el kantismo y el proyecto ilustrado. Cfr. Abadi (2014).

capitalismo³ y las consecuencias por esto implicadas en la dimensión experiencial psicofísica de las masas urbanas. Se trata de una dimensión vinculada con la *imagen*, la *memoria* y la *cognición* que Benjamin modula dialécticamente entre lo onírico propio de la embriaguez capitalista, y el *umbral* (García, 2015: 115) de la vigilia asociado a la lucidez y la toma de conciencia histórico-política: “[...] el nuevo método de la historiografía: el dialéctico. Pasar con la intensidad de los sueños por lo que ha sido para experimentar el presente como el mundo de la vigilia al que se refieren los sueños” (Benjamin, 2005: 835).

Ahora bien, inspirado significativamente tanto por los escritos de Baudelaire⁴ como por el movimiento surrealista,⁵ Benjamin alimenta el *Libro de los Pasajes* con la figura social del *flâneur* (transeúnte que deambula por la ciudad de París) para dar cuenta del peculiar y paradigmático concepto de *embriaguez anamnética* en el que resulta posible recoger lo antes dicho. En virtud de la riqueza del mismo y en aras de obtener claridad conceptual, procedamos a definirlo tal y como figura en los *Pasajes* para luego analizarlo separadamente. Dice Benjamin:

La embriaguez anamnética con la que el *flâneur* marcha por la ciudad no solo se nutre de lo que a este se le presenta sensiblemente ante los ojos, sino que a menudo se apropia del mero saber, incluso de los datos muertos, como de algo experimentado y vivo (Benjamin, 2005: 422).

Como se puede apreciar, la definición brindada admite una bipartición entre (a) la *embriaguez* como el efecto de lo que al *flâneur* “se le presenta sensiblemente ante los ojos”, esto es, las imágenes recepcionadas en la ciudad, y (b) el momento *anamnético* por el cual, *a partir de dichas imágenes*, el *flâneur* logra apropiarse de un cierto saber en tanto “experimentado y vivo”, es decir, *recordado*⁶.

Con respecto a la primera partícula (la embriaguez), esto le ocurre al paseante urbano *inquieto* y pletórico de *tedio* (pues no hay realidades significativas en una ciudad cuyo exceso de novedad es en realidad el “eterno retorno mítico de lo mismo”⁷) al interior de un París espectral que “se le abre como paisaje [y] le rodea como habitación” (ibíd.: 422). En este contexto, la *saturación senso-cognitiva* del *flâneur* es máxima, no solo por la compresión y cercanía del *mundo de cosas* que “se le presenta sensiblemente ante los ojos”, sino también por la intensificación de la estimulación producida por los procesos industriales, la fuerza técnica de los aparatos y el abarrotamiento de espacios, objetos y mercancías. Así, el *flâneur* pasea (“callejea”, nos dice Benjamin) por la ciudad embriagado por la intensa “captación [recepción] de impresiones urbanas” (Scheurmann & Scheurmann, 1992: 218). De aquí que resulte posible hablar de una

3 Con respecto al énfasis de Benjamin en torno a la fetichización de la vida en la moderna sociedad capitalista, se debe tener en cuenta su lectura de la obra de Lukács (fundamentalmente *Historia y conciencia de clase*), la cual tiene lugar hacia 1924. Al respecto de ello, cfr. Eagleton (2006: 400-403). También, Adorno, T. (1962). *Prismas. La crítica de la cultura y la sociedad* (trad. Sacristán, M). Barcelona: Ariel. Asimismo, en un intercambio epistolar de 1935 con su amigo Scholem y registrado en el *Libro de los Pasajes*, Benjamin comenta que de lo que se trata en dicha obra es del “carácter de fetiche de la mercancía” (2005: 916).

4 Para un acercamiento tanto a la influencia de *Les Fleurs du Mal* de Baudelaire en los *Pasajes* de Benjamin, como a las distancias que el pensador alemán marca frente al poeta francés (sobre todo en lo que respecta al carácter romántico de la producción tardía de este último), cfr. Scheurmann, Scheurmann (1992: 220-227). También Opitz & Wizisla (2014: 45-62).

5 En un intercambio epistolar de 1935, Benjamin le declara a Adorno que Aragon (exponente del surrealismo) había sido una de las principales inspiraciones primerizas del *Libro de los Pasajes* (Benjamin, 2005: 918-921) pero que en adelante se alejaría de sus ideas. Sin embargo, siguiendo a Heinz Brüggemann (Opitz, Wizisla, 2014: 902-905), vale aclarar que si bien Benjamin no deposita ya en dicho movimiento de vanguardia la esperanza revolucionaria, sí utiliza su armazón de conceptos para describir los efectos de las alteraciones ideológico-perceptivas producidas por la vida en la ciudad. En otros términos, Benjamin no se aleja del surrealismo tanto por los usos que este hace, por caso, de la dimensión onírica y sus vínculos con la urbanidad sino por la ausencia que observa en Dada, Aragon o Breton de una teoría revolucionaria del despertar.

6 Para profundizar en la cercanía establecida entre Benjamin y Platón a partir del concepto de recuerdo o rememoración, se recomienda Fernández Mouján, R. (2019).

7 Resulta de interés el análisis de Benjamin acerca del tedio como sentimiento urbano asociado al eterno retorno mítico de lo mismo (aunque vivido como “novedad”), y el vínculo trazado entre esto, el concepto de fetiche y la crítica al pensamiento de Nietzsche. Cfr. Opitz & Wizisla (2014: 762-766) y Benjamin (2005: 127).

experiencia de embriaguez asociada a un estado de *recepción en la dispersión* (Eiland, 2010: 60) caracterizado, a su vez, por la rapidez y superposición (Opitz, Wizisla, 2014: 897) de imágenes referidas a ese “mundo técnico y sintético de cosas” (ibíd.: 899) que las masas terminan *habitando*⁸. Se trata de la intensa “variabilidad nubosa de las cosas en el espacio de la visión” (Benjamin, 2005: 849)⁹ a la que Simmel, autor que Benjamin estudió cuidadosamente¹⁰, había definido en su obra *La Metrópolis y la Vida Mental* citada luego por Martin Jay: “La base psicológica del tipo de individuo metropolitano consiste en la intensificación de la estimulación nerviosa, que resulta del cambio raudo y sin solución de continuidad de estímulos internos y externos” (Jay, 2007: 94). Incluso, y en línea con esto, Buck-Morss indica que la experiencia moderna de la embriaguez urbana “expone el aparato sensorial humano a shocks físicos que tienen su correspondencia en shocks psíquicos” (1993: 70), y que estos, a su vez, implican un modo *narcótico* de la experiencia (Buck-Morss, 1993: 76; Eiland, 2010: 58) que afecta *transitoriamente*¹¹ la capacidad senso-cognitiva (principalmente memoriosa) del *flâneur*. De aquí que la embriaguez urbana de los sentidos no deba ser entendida como parálisis, adormecimiento o ralentización, sino (y como Benjamin lo hace al referirse a los efectos del *hachís*) como intensidad penetrante, éxtasis, y ajeteo; esto es, como un estado sostenido de *inquietud* en la recepción.

Sin embargo, lo narcótico de la experiencia urbana no se reduce únicamente a lo senso-cognitivo. En términos de *contenido* ideológico el estado de *ensoñación* ideológica también forma parte de la embriaguez colectiva. Tal y como se expresa en el resumen de 1935 y en los convolutos K y L de los *Pasajes*, las imágenes con las que interactúan las masas al vulgarizarse los espacios de la ciudad¹² son, asimismo, *imágenes oníricas* (Benjamin, 2005: 45). Dichas imágenes se caracterizan por movilizar en el inconsciente colectivo¹³ la ideología fetichista del progreso tal y como la condensa el capitalismo, esto es, en torno a la percepción del desarrollo lineal, continuo y homogéneo de la historia. A esta *invisibilización* (que es una forma de *olvido*) de las reales implicancias de la historia productiva humana (la disrupción, la barbarie y el dolor) se le suma, tal y como advierte Menninghaus (2013), el hecho de que las imágenes oníricas sostienen en el fetiche colectivo la abrumadora potencia *naturalizante* del mito. *Lo mítico* (inscripto en las mercancías y actividades de la ciudad parisina) opera ideológicamente como un *aplastante eterno retorno* del presente que no solo obliga a sellar violentamente el ya violento pasado histórico (a clausurarlo como “ya sucedido” bajo la fuerza de la infinita repetición mítico-natural del *ahora*), sino que, y precisamente por esto, tampoco habilita la posibilidad de su redención a partir de un *cambio* cultural y político del estado de cosas (asunto que Benjamin valora precisamente en la acción política de las masas)¹⁴. Es por esto que para Benjamin, las imágenes onírico-míticas no solo son socias del *olvido* fetichista del capital, sino que lo son en un sentido particular: el de representar el carácter de lo históricamente reprimido e inconsciente (mientras se

8 “Las calles son la vivienda del colectivo [...] En el pasaje se da a conocer la calle como el interior amueblado de las masas, habitado por ellas” (Benjamin, 2005: 428).

9 Martin Jay ha introducido en el análisis de la relación entre mundo de objetos, imágenes y visión, la idea de un *yo oculocéntrico* que es capaz, en su mirar, de disolver la contraposición y separación de imágenes en la alucinación y la visión. Esto no sería otra cosa que el *relajamiento del yo en la embriaguez* en la vivencia de la visión urbana, efecto por el cual el observador queda *tomado* por un único espacio corporal y gráfico. Cfr. Jay (2007: 117-162).

10 Para más información sobre los vínculos entre Simmel y Benjamin en lo que hace a la vida en la ciudad moderna, cfr. Frisby, D. (1992)

11 Precisamente es el hecho de que el estado de embriaguez aquí descrito resulte *transitorio* lo que termina por habilitar, según Benjamin, el movimiento de restitución dialéctica hacia el umbral del despertar. Si la pérdida de la memoria a partir de la sobreestimulación senso-cognitiva de la imagen resultara cabal, no habría entonces posibilidad alguna de rememoración y, consecuentemente, la cadena dialéctica de restitución en el *ahora de la cognoscibilidad* se vería fracturada, no habiendo entonces toma de conciencia posible. Como se verá más adelante, la *transitoriedad* del efecto narcótico de la embriaguez que evita que el *flâneur* quede completamente paralizado en el placer narcótico de la experiencia visual descansa en su capacidad de control (cínico) de lo que acontece.

12 Un interesante desarrollo de esta idea, la cual implica la apertura de los espacios de la ciudad al movimiento desorganizado e inconexo de las masas, puede ser encontrado en Opitz & Wizisla (2014: 887-955).

13 Para una profundización del vínculo entre Benjamin y el psicoanálisis de Freud, cfr. Castel (2010). También Naishat (2016).

14 Al respecto de la relación entre el mito, la imagen y la experiencia capitalista se recomienda con énfasis el abordaje cabal del excelente trabajo de Menninghaus ofrecido en la bibliografía del presente trabajo. Cfr. Menninghaus (2013).

esté en la ensoñación capitalista). Es en este marco en el que Tiedemann advierte que, en términos ideológicos, las imágenes oníricas *expresan* “algo irresoluto, irresoluble dentro del capitalismo” (ibíd.: 14) (lo inconsciente reprimido). Es decir, *expresan lo irresoluto* (violento) del curso histórico que ha quedado mitificado en el eterno presente del consumismo urbano y circunscripto a la idea burguesa del progreso de la historia. De aquí que García afirme que “la imagen onírica, entonces, puede ser pensada [...] como síntoma histórico (2015: 129). Un síntoma que (como todo síntoma) ha plasmado sus *huellas* en la ciudad de París¹⁵, las cuales, precisamente por remitir a las heridas del pasado, permiten activar la conjura del síntoma por medio de la *rememoración*. Pasemos entonces al momento anamnético de la embriaguez en virtud del cual el *flâneur* comienza a *apropiarse* de un saber (histórico) en tanto “algo experimentado y vivo”; esto es, en tanto *recordado*.

Con respecto al momento anamnético, resulta de vital importancia comprender que *el mismo* proceso de embriaguez senso-cognitivo e ideológico (pues las imágenes de la ciudad *son* imágenes oníricas) que caracteriza la experiencia visual urbana del *flâneur* es también el que lo conduce y acerca a su capacidad de comenzar a recordar (y decimos *comenzar* pues se trata siempre una experiencia de *umbral*). Esto se debe a que cuanto más transita por los entornos de la ciudad, cuanto más saturado se encuentra por la *superposición contrastante*¹⁶ de imágenes y, por tanto, más involucrado se haya en la experiencia mítica y onírica del capitalismo, *tanto más* reconoce allí de forma mimético-figurativa (es decir, por la asociación espontánea de afinidades entre imágenes)¹⁷ la *expresión*¹⁸ de las huellas mnémicas¹⁹ del pasado sintomático inscritas materialmente a su alrededor. De aquí que, en relación al *rememorar* (con respecto a dicho pasado), Tiedemann haga referencia a la importancia del *pathos de la cercanía* (Benjamin, 2005: 16) que habilita dicho reconocimiento y que Eiland advierta que “la embriaguez no enturbia [la memoria] sino que la intensifica (2010: 67).

Sin embargo, tal activación del proceso de rememoración del pasado no resulta casual ni se da en virtud de su propia fuerza. El comienzo del pasaje de las ambiguas expresiones oníricas del inconsciente colectivo (marcadas como huellas mnémicas urbanas) a su interpretación en el disparo de la acción memoriosa (comienzo de la toma de conciencia y el despertar), se torna posible en virtud de que el *flâneur*, a diferencia del mero transeúnte absorbido fatalmente por la experiencia narcótico-ideológica de las imágenes (el “mirón”, nos dice Benjamin), resulta capaz de *sostener una postura cínica, conscientemente distanciada*, con respecto a su propia embriaguez:

notable distinción entre el *flâneur* y el mirón: [...] el simple *flâneur*... está siempre en plena posesión de su individualidad. La del mirón, por el contrario, desaparece, absorbida por el mundo exterior...que lo golpea hasta la embriaguez y el éxtasis (Benjamin, 2005: 433)

Según Eiland (2010), esta postura es tomada por Benjamin a partir del *Campesino de París*, de Aragon, el cual gustaba de transitar el culto urbano de lo efímero estando “absorto a sabiendas” (ibíd.: 65, la cursiva es propia). Incluso de forma explícita

15 Con respecto a dicho punto particular, se recomienda la lectura de los volúmenes K y L de los *Pasajes* en los que Benjamin se dedica explícitamente al desarrollo de esta idea. Cfr. Benjamin (2005: 293-421).

16 “No importan los grandes contrastes, sino solo los contrastes dialécticos [...] de ellos se engendra la vida siempre de nuevo” (Benjamin, 2005: 462).

17 Con respecto a la captación de afinidades por medio de la mimesis y lo figurativo, cfr. Buck-Morss (2001: 249, 290-297). También, Abadi (2014: 201-203).

18 Tal y como se percibe, la raíz psicoanalítica del pensamiento benjaminiano obliga a considerar la importancia transversal que se establece entre la *expresión inconsciente* del síntoma (ensoñación) y su *interpretación consciente* (despertar). Cfr. Castel (2010).

19 Al modo de la *huella mnémica*, Benjamin señala que “la huella es la aparición de una cercanía [...] [que] en la huella nos hacemos con la cosa” (Benjamin, 2005: 450). Para profundizar en el concepto benjaminiano de *huella mnémica* por el cual el pasado se inscribe materialmente en el cuerpo (urbano en nuestro caso) presente, cfr. Abadi (2001, 2013).

Benjamin señala que “la figura del detective se halla preformada en la del *flâneur*” (Benjamin, 2005: 445) al mismo tiempo que nos avisa que la calle lo conduce a “un tiempo desaparecido” (ibíd.: 422). De aquí que la relación dialéctica entre dicho personaje social y la experiencia con la imagen que habilita la rememoración (del tiempo “desaparecido” y sintomático) no sea errática, arbitraria o *totalmente* inconsciente. El *flâneur* no solo pasea por la ciudad, sino que precisamente *busca* huellas, marcas y signos (como el detective, según Benjamin) del pasado. Mira y *se* mira en el mirar. *Se* deja llevar por la experiencia, pero con una *cierta* conciencia. *Se* acerca a ella, pero a través de una *distancia sostenida*; es *activamente pasivo* y, por ello, un cínico. En algún punto, el *flâneur* *sabe* lo que hace y, por consiguiente, retiene cierto control, no se encuentra desbocado ni plenamente tomado por lo narcótico del momento de mirar. En otras palabras, el comienzo del despertar en la rememoración a partir de la interpretación de las huellas mnémicas que conduce a la captación de la *interpenetración fantasmal entre pasado y presente* (Eiland, 2010: 66) solo resulta posible gracias al cinismo astuto y estratégico del *flâneur*, a que en su mirar hay un cierto control consciente del proceso (Buck-Morss: 1993: 87). Conclusión paradójica: solo porque hay *cinismo* (en el exclusivo sentido aquí descrito) puede haber entonces una anamnesis en la embriaguez²⁰ que eluda la indeseable posibilidad de que el *flâneur* quede atrapado en la experiencia ideológica y sensorialmente narcótica con las imágenes de la ciudad.

A partir de lo dicho, de lo que se trata entonces es de *saber interpretar* dichas imágenes, es decir, de saber *leer* las marcas y signos ínsitos en ellas en la búsqueda (ya más consciente y despierta) de ese “tiempo desaparecido” referido por Benjamin el cual, por cierto, no se encuentra realmente *desaparecido* sino reprimido, superpuesto y latente a modo de síntoma en la ensoñación misma del presente de la embriaguez anamnética. Benjamin es contundente: “aprovechar los elementos oníricos al despertar es el canon de la dialéctica” (Benjamin, 2005: 467). Dialéctica que conduce a la comprensión de que *las mismas* imágenes oníricas que sostienen la embriaguez del sueño capitalista al costo de lo históricamente herido (y aún no sanado), son también aquellas de las que *se liberan las fuerzas* contenidas de dicha historia irresoluta en la rememoración interpretativa. Este es el proceso dialéctico de comenzar a *despertar* en las *imágenes* (que va de lo onírico inconsciente al umbral de la conciencia histórica), y en el que Benjamin deposita las esperanzas de una acción político-revolucionaria que no solo *rescate* el pasado *en* el presente (pues el pasado se encuentra superpuesto e inconcluso en este), sino que también rinda homenaje a la barbarie aun no redimida y pulsante (pues todo síntoma siempre retorna) bajo las formas mítico-ideológicas del progreso capitalista. Este es el rol del devenir de las imágenes oníricas en dialécticas. Imágenes estas en las que la verdad del pasado “está cargada de tiempo hasta estallar” (Benjamin, 2005: 465) y reclama ser *actualizada* en el presente a partir de la labor memoriosa e interpretativa de un *flâneur* que ahora debe asumir la tarea de convertirse en *historiador materialista*. De lo que se trata es de “despertar un saber, aun no consciente, de lo que ha sido” (ibíd.: 460) en el “giro dialéctico, copernicano, de la rememoración” (ibíd.: 394).

III. El *historiador*: montaje, interpretación y redención histórica

El apartado previo ha exhibido la naturaleza dialéctica del concepto de *embriaguez anamnética* por el cual *las mismas* imágenes ideológicas (oníricas) que embriagan a las masas de la ciudad, habilitan también una dialéctica rememorativa entendida

²⁰ Con respecto al fenómeno del sostenimiento consciente de la distancia al interior de la experiencia del mirar se recomienda el excelente trabajo de Martin Jay incluido en la bibliografía del presente trabajo. Incluso resultan de sumo valor las páginas que Jay dedica a la figura del *flâneur* aquí trabajada (Jay, 2007: 95-112).

como el despertar de la conciencia histórica en torno al carácter sintomático del pasado que late (herido) bajo el presente estado de cosas. En este marco, los elementos *in nuce* (expresión utilizada en la introducción del presente trabajo) de tales imágenes que permiten dicho movimiento dialéctico serían los siguientes: (a) la *superposición* de las imágenes²¹ por la cual resulta posible captar mimético-figurativamente la *expresión* de huellas (mnémicas) del pasado inscritas en los entornos materiales de la ciudad, (b) la correspondencia de tales huellas con una condición histórica sintomática pasible de ser *interpretada*, y (c) la actitud cínica (de distancia consciente) y *astuta* (Benjamin, 2005: 875) que le permite al observador (*flâneur*) ser amo y esclavo de la propia experiencia de embriaguez (Eiland, 2010: 65): “Se puede determinar la conciencia histórica revolucionaria *utilizando* [...] la conciencia temporal [...] de quien se encuentra embriagado” (Benjamin, 2005: 483, la cursiva es propia).

Ahora bien, en este marco, mientras que en el convoluto M de los *Pasajes* dedicado al *flâneur* (en tanto sujeto paradigmático de las masas), Benjamin discurre en los términos de tales elementos, esto mismo cristaliza en el siguiente convoluto N bajo el concepto ya definido de *imagen dialéctica* el cual, además, adopta un tinte explícitamente político, mesiánico y revolucionario. Quisiéramos entonces, sin agotar la riqueza extrema de dicho último convoluto, presentar al menos los ejes conceptuales primarios y vertebrantes de la fundamental noción de *imagen dialéctica* a partir de la cual Benjamin ya no alude a la figura del *flâneur* sino a la del *historiador-investigador*.

Primeramente, vale señalar que en este momento de la *dialéctica del despertar* (Abadi: 2014: 137), Benjamin es claro acerca de la preeminencia de la actividad racional del proceso la cual toma distancia de la condición próxima al inconsciente onírico en el que primaba el buceo “detectivesco” del *flâneur* en una sensorialidad urbana narcótica e ideológica. La astucia cínica y embriaga del *flâneur* ha devenido ahora en el comienzo del despertar de la cognición del historiador. Ya no se trata de la óptica surrealista con la que Benjamin describe la embriaguez anamnética sino de “penetrar con el hacha afilada de la razón [para limpiar] la maleza de la locura y el mito” (Benjamin, 2005: 460). De aquí que Tiedemann indique que “con el motivo del despertar, Benjamin también se supo a la vez separado de los surrealistas” (ibid.: 16). A partir de aquí, Benjamin ya no enfatiza tanto las imágenes oníricas del inconsciente colectivo cuyas expresiones sintomáticas (huellas, signos) se encontraban *marcadas* en la materialidad urbana (el *cuero* urbano)²², sino más bien el despertar dialéctico a partir de la *interpretación* del índice histórico latente en ellas²³. Por esto mismo es que en el resumen de 1935 de los *Pasajes*, Benjamin había advertido (tal y como se señaló en el apartado previo) que las imágenes oníricas *son* asimismo imágenes dialécticas, pues el índice de su contenido de verdad (monadológica²⁴) puede ser *interpretado* por la cognición del historiador en la dirección de la disolución del síntoma histórico (del pasado no interpretado y pensado por el capitalismo como conclusivo y “sido”);

21 No son pocas las alusiones de Benjamin en las que el autor relaciona lo aquí trabajado con modos específicos del mirar. En algún punto, según él, incluso el acto mismo del recordar (por el cual se recupera dimensión histórica de la experiencia) tiene que ver con “frotarse los ojos”, “desplazar el ángulo de la visión” o con sostener “la mirada fija”. En particular, al referirse a la superposición intensa de imágenes (que, como se ha visto, es la base de la embriaguez anamnética del *flâneur* en la medida que en ella se expresan las huellas del pasado), Benjamin menciona la necesidad de una “visión *estereoscópica* y dimensional de la profundidad de las sombras históricas”. Jay desarrolla este peculiar motivo benjaminiano señalando que la acción binocular caleidoscópica de los ojos permite la captación de contradicciones en la superposición de imágenes, e insinúa la herencia de esta idea en Benjamin a partir de autores como Mallarmé o Marcel Proust (2007: 127-144).

22 Con respecto a esto, Castel señala la cercanía entre el planteo de Benjamin y la noción de *histeria* (como afección corporal del síntoma reprimido) en el psicoanálisis de Freud. Cfr. (Castel, 2010). Se recomienda también, Weigel (1996: 25-27).

23 Al respecto, afirma García que “La teoría benjaminiana de la imagen recorre una sinuosa senda puntuada por la vertiginosa alternancia de los nombres de Sorel, Jung y Freud. La interpretación materialista de los sueños se convierte en la mediadora entre la energía depositada en las imágenes colectivas de deseo y la acción política” (2015: 129).

24 Para profundizar en el concepto benjaminiano de verdad monadológica y su vínculo con la detención mesiánico del *continuum* temporal, se recomienda el comentario de Tiedemann en Benjamin (2005: 28). También, Steiner (2010: 172) y Abadi (2014: 128).

esto es, de la conjura de la ilusión del progreso continuo y lineal de la historia que encubre el hecho verdadero de que “la barbarie se esconde en el concepto mismo de cultura” (ibíd.: 470).

Ahora bien, resulta menester precisar lo siguiente: dicho índice histórico de las imágenes dialécticas consiste en la capacidad de éstas de volverse material de rememoración para una cierta época dada. Se trata de que la rememoración que se había comenzado a “activar” en las expresiones oníricas de la embriaguez urbana del *flâneur* deviene ahora en una capacidad de *citabilidad* concreta: “la citabilidad del pasado es la marca de su pertenencia a un tiempo pleno, el índice secreto que lo remite a la redención (Abadi: 2014: 145). Es decir, el índice histórico de las imágenes dialécticas se asocia a una citabilidad en virtud de la cual tales imágenes adquieren, como señala Weigel (1999), una legibilidad [*Lesbarkeit*] interpretable: “lo real puede leerse como un texto [...] Nosotros abrimos el libro de lo sucedido” (Benjamin, 2005: 466). De aquí que Benjamin advierta que rescatar la historia en el presente en pos de desmitificarla permitiendo la liberación sus fuerzas contenidas y, por tanto, disolviendo el síntoma (la herida, el dolor), sea lo mismo que *citar la historia, comentarla, invocarla*²⁵.

Sin embargo, al respecto de esto, ya se ha señalado en el apartado previo que Benjamin enfatiza la importancia de la *percepción*²⁶ mimético-figurativa²⁷ de huellas, signos y rasgos distintivos a partir de la *superposición* o *collage* (Jay, 2007: 189; Buck-Morss, 2001: 35) de las imágenes. De hecho, y como se ha señalado, en primera instancia, previamente al momento anamnético, el *flâneur* se encontraba embriagado por el *collage* senso-cognitivo e ideológico de imágenes oníricas. Esto último no resulta en absoluto un paso menor del argumento puesto que es precisamente *en virtud de dicha superposición de imágenes* (y, como se ha señalado, las imágenes oníricas de la ciudad son asimismo imágenes históricas) que la lectura-interpretación mimético-figurativa vinculada al recordar-despertar no tiene lugar en *cualquier* momento, ocasión o instancia epocal. Una *cierta* superposición o collage, a partir de *una cierta* configuración del *montaje* de imágenes, tiene que tener lugar para que el historiador realice la interpretación adecuada que conjure lo históricamente reprimido (el síntoma) al permitir su absoluta manifestación (y cristalización como idea monadológica), y para esto resulta menester la colaboración de lo divino²⁸. Benjamin indica que es el *viento del absoluto* lo que provee lo *cíclico* de la *oportunidad*²⁹ para interpretar, recordar, y redimir, pero el historiador *debe saber* (al modo de una exigencia) *configurar* lo que allí se *expresa, debe saber mirar*³⁰ y *montar* las velas del concepto (Benjamin, 2005: 475-476) en pos de comprender lo que acontece-acontecido (pues se ha dicho que pasado y presente se superponen e interpenetran). En otras palabras, lo divino *ofrece* constantemente la *chance* redentora, pero la humanidad (encarnada en el historiador

25 Acerca de la noción histórico-mesiánica de *comentario* en Benjamin y su vínculo profundo con la *cristalización* de la de verdad monadológica, se recomienda con énfasis Opitz & Wizisla (2014:182-197).

26 Debemos recordar que el pasaje de la mera *recepción* de imágenes a la *percepción* de su huella histórica resulta fundamental en el pensamiento dialéctico-revolucionario de Benjamin, pues es el pasaje de la pasividad receptiva a la actividad interpretativa. En lo primero solo hay embriagues senso-cognitiva e ideológica; en lo segundo (tal y como se desarrolló en el primer apartado del presente trabajo) la embriaguez se torna *anamnética* en virtud de que la *percepción* penetrante de las huellas mnémicas y signos del pasado permite activar la *rememoración* en la dirección de la toma de conciencia histórica.

27 Uno de los méritos de la tesis de Abadi consiste en mostrar que el método mimético-figurativo de asociación es el que está presente en las reflexiones de Benjamin tanto al referirse al registro de huellas mnémicas de la imagen onírica, como a la lectura y citabilidad del índice histórico de la imagen: “La facultad mimética es condición de posibilidad de la sincronidad entre imágenes precisamente porque está vinculada al concepto de lectura. El índice histórico de una imagen depende, según Benjamin, de su legibilidad en un tiempo determinado. En consonancia con esa idea, establece en estos breves ensayos una relación estrecha entre la mimesis y la lectura: la percepción de semejanzas es en última instancia un modo de leer” Cfr. Abadi (2014: 201-202).

28 Esto, por supuesto, atiende a la formación judía de Benjamin gracias a la cual la noción de un Dios redentor de su pueblo (y su historia) era algo absolutamente permanente en su pensamiento. Cfr. Opitz & Wizisla (2014: 1211-1216).

29 De la misma manera que “como se escribió este trabajo: peldaño a peldaño, según ofrecía el azar un mínimo punto de apoyo al pie” (Benjamin, 2005: 463, la cursiva es propia).

30 “Nunca importan los grandes contrastes, sino solo los contrastes dialécticos, cuyos matices, a menudo para confusión, parecen semejantes” (Benjamin, 2005: 462).

materialista) debe también *saber* identificarla y tomarla en el *instante oportuno* para la rememoración³¹. De aquí que Benjamin advierta que:

la excepcional volatilidad del objeto histórico (llama), confrontada con la fijación del filológico. Donde el texto mismo es el objetivo histórico absoluto -como en la teología-, él [el historiador] capta en el carácter de la revelación el momento de la máxima *volatilidad* (ibíd.:1021, la cursiva es propia).

Cuando este *acontecimiento* de rasgo mesiánico ocurre lo que se obtiene es la superposición justa y el montaje adecuado que habilitan en su sincronización mesiánica la lectura, citación (invocación) y comentario del historiador que conducen a la liberación de lo reprimido en la acción del *despertar* histórico y político. Se conjura lo mítico³² -reprimido detrás de la ensoñación del progreso capitalista y se disuelve entonces el síntoma. Las formas históricas y sus contenidos se unifican en el estallido de verdades monadológicas³³ a las que se las hace “saltar del [aparente] continuo del curso de la historia [...] en la figura de la controversia histórica [...] [este es] el momento destructivo y crítico de la historiografía materialista [...] cuando hace estallar la continuidad histórica” (Benjamin, 2005: 477). A partir de aquí resulta posible percibir que “lo prehistórico [del presente] ya no queda encubierto” (Benjamin, 2005: 464) por el uso que el capitalismo hizo de él³⁴. Por esto mismo, advierte Benjamin, es que a partir del *montaje* y reconstrucción³⁵ por parte del historiador y del compromiso de su mirada *caleidoscópica*³⁶ sobre las imágenes dialécticas discretas y superpuestas³⁷ (su *saber* ver desde múltiples perspectivas), resulta posible configurar una percepción por la cual el presente y el pasado son reconocidos como instancias interpenetradas de un mismo *fondo* histórico (ibíd.: 461). Esto implica que se dejan de captar como instancias linealmente concatenadas en una *continuidad* temporal, lo cual, como se dijo, no es sino la base ideológica a partir de la cual el capitalismo ha fundado el fetiche mítico del progreso. De este modo, en este punto crucial de *sincronización en la superposición de imágenes dialécticas* es cuando “el presente, como lo soñara alguna vez el pasado, *se despierta* del pasado que él mismo sueña” (Eiland, 2010; 69, la cursiva es propia). El pasado relampaguea desde su *discontinuidad inconclusa* y es traído sobre y por el presente como la colisión de una sincronía repentina que tiene lugar, como se dijo, gracias a la *oportunitísima* legibilidad y citabilidad del índice histórico de las imágenes dialécticas favorecida por lo divino y aprovechado por el montaje, lectura e interpretación memoriosa del historiador. Por este motivo, es que Tiedemann afirma que “todo presente debería ser *sincrónico* con *determinados* momentos de la historia, igual que todo pasado particular solo deviene legible en *una* determinada época” (Benjamin, 2005: 16, la cursiva es propia): aquella en la que se da la unidad entre la

31 Para una profundización de los elementos teológicos en Benjamin, cfr. Naishtat (2016). También, Opitz & Wizisla (2014: 1173-1249).

32 Al respecto del concepto de presente mítico en el sentido aquí expuesto, cfr. Naishtat (2016). También se recomienda Buck-Morss (2001: 95-181). Otro excelente desarrollo sobre la relación entre mito, historia y dialéctica (corazón del pensamiento tardío de Benjamin) se puede hallar en Opitz & Wizisla (2014: 527-591).

33 Al respecto de la intersección benjaminiana entre marxismo y teología a partir de la doctrina de la reconciliación de forma y contenido histórico (lugar común del marxismo al que recurre el Benjamin tardío), se recomienda el excelente aporte de Terry Eagleton. Cfr. Eagleton, T (2006). La estética como ideología (trad. Cano, G & Cano, J). Madrid: Editorial Trotta, pp.393-419.

34 Para profundizar en la relación entre lo arcaico, el mito capitalista y la imagen dialéctica como conjura de ello, cfr. Buck-Morss (2001: 130-137).

35 Precisamente en esto reside el carácter barroco de la estética revolucionaria benjaminiana: en que procede a partir de la ruina históricamente misma a la que apuntan los signos y marcas del índice de las imágenes dialécticas. Cfr. Opitz & Wizisla (2014: 197-241).

36 Cfr. Jay (2007: 140-142).

37 Precisamente esto es lo que habilita la idea de Benjamin del *montaje* de imágenes de objetos materiales que constituye el método de la historiografía material. El trabajo del historiador materialista consiste en “el arte de citar sin comillas [...] Su teoría está íntimamente relacionada con la del montaje” (Benjamin, 2005: 460) de elementos discretos. Al respecto de esto, Buck-Morss señala que “El principio de construcción es el montaje, donde los elementos ideacionales de la imagen permanecen irreconciliables, en lugar de fusionarse en una perspectiva armonizadora. Para Benjamin, la técnica del montaje posee derechos especiales, incluso totales, como una forma progresista porque interrumpe el contexto en el que se inserta, y de ese modo actúa contra la ilusión” (2001: 84) de la continuidad y el progreso. En otros términos, el montaje permite la interrupción, la no-fusión e identificación de sentido a la que tiende la absorción de la discontinuidad bajo el símbolo totalizante. De manera concomitante, Eiland muestra el vínculo de la teoría del montaje utilizada por Benjamin con el pensamiento optimista de Kracauer que veía en el montaje la posibilidad de emancipar la mirada del público (Eiland, 2010: 60-61).

voluntad redentora de lo divino y la asunción humana de la tarea histórica, política y material de *aprovechar* dicha voluntad. De este modo, es en dicha instancia crucial de arriesgada y oportuna concentración de los campos de fuerza dialécticos (de máxima superposición y montaje de imágenes dialécticas) en la que resulta posible para el historiador revolucionario rescatar el pasado *para* el presente (actualizarlo) y *comentar lo sucedido* a partir del “choque frontal contra el pasado mediante el presente” (ibíd.: 473); choque que es un súbito *rememorar* en el *ahora de la cognoscibilidad*. En virtud de la infinita riqueza conceptual y belleza estilística del fragmento, y de su potencia tanto para sintetizar lo hasta aquí desarrollado como para habilitar el cierre del presente apartado, se cita a continuación el fragmento [N 3, 1] del convoluto N de los *Pasajes*:

[...] El índice histórico de las imágenes no solo dice a qué tiempo pertenecen, dice sobre todo que solo en un tiempo determinado alcanzan legibilidad. Y ciertamente, este <alcanzar legibilidad> constituye un punto crítico determinado del movimiento de su interior. Todo presente está determinado por aquellas imágenes que le son sincrónicas: todo ahora es el ahora de una determinada cognoscibilidad. En él, la verdad está cargada de tiempo hasta estallar [...] No es que lo pasado arroje luz sobre el presente, o lo presente sobre el pasado, sino que imagen es aquello en donde lo que ha sido se une como un relámpago al ahora de una constelación. En otras palabras: imagen es la dialéctica en reposo. Pues mientras la relación del presente con el pasado es puramente temporal, la de lo que ha sido con el ahora es dialéctica: de naturaleza figurativa, no temporal. Solo las imágenes dialécticas son imágenes auténticamente históricas, esto es, no arcaicas. La imagen leída, o sea, la imagen en el ahora de la cognoscibilidad, lleva en el más alto grado la marca del momento crítico y peligroso que subyace a toda lectura. (Benjamin, 2005: 465)

Es posible entender entonces el motivo por el cual Benjamin ve en las imágenes dialécticas no solo la embriaguez de la experiencia capitalista (pues también fueron imágenes oníricas) sino también un potencial histórico-redentor traducido en una latencia mesiánica “en reposo” cargada de verdad histórica y política hasta *estallar*. Verdad que, para esto último, exige ser leída, citada y comentada en el *rememorar* para que en su relampagueo haga saltar los goznes de la historia. De este modo, se orienta la interpretación-rememoración en la dirección de liberar las inmensas fuerzas históricas “que permanecen encadenadas en el ‘érase una vez’ de la historiografía clásica [...] [y que] fue el más potente narcótico del siglo” (ibíd. 465); narcótico ideológico (el de la historiográfica clásica) que, como se ha visto en el apartado previo, fluía en la veloz e inconexa superposición de imágenes que embriagaba al *flâneur*, pero que ahora ha pegado un “vuelco dialéctico”, un auténtico “giro copernicano”.

De hecho, es en este justo sentido en el que Benjamin comprende el componente fetichista de la experiencia mercantil que abarrota y satura la experiencia urbana: en el de que la mercancía presenta la historia a la forma idealista y romántica (prosaica y heroica), es decir, como el galope del héroe mítico-burgués a través del frenético progreso histórico lineal y continuo del que la novedad de la mercancía es su expresión más acabada y que se manifiesta como el frenesí (embriaguez) senso-cognitivo urbano en el París decimonónico. De aquí que la función revolucionaria de la imagen dialéctica sea precisamente la inversa, es decir, la de generar la *cesura de pensamiento* (Abadi, 2014: 184) necesaria que habilita la *imposibilidad de identificación simbólica (de cierre) entre pasado y presente* (Menninghaus, 2013: 74-76)³⁸, y que por tanto activa el

³⁸ En este sentido es posible decir que a diferencia de la totalización simbólica que preocupa a Benjamin (el símbolo mítico-natural totaliza y encapsula el significado histórico a partir de la fusión y la identidad cabal), la imagen dialéctica opera como una *alegoría* que detiene, interrumpe, exhibe la discontinuidad en la percepción y por tanto motoriza la apertura para la interpretación memoriosa y redentora. Al

shock de la interrupción en dirección de captar lo históricamente inconcluso, latente y superpuesto del pasado, y en particular el pasado de los oprimidos, de los que han sufrido, de los que han pagado con su humanidad el costo del mito del progreso.

Al pensar pertenece tanto el movimiento como la detención de los pensamientos. Allí donde el pensar, en una constelación saturada de tensiones, llega a detenerse, aparece la imagen dialéctica. Es la cesura [Zäsur] en el movimiento del pensar. Su lugar no es, por supuesto, un lugar cualquiera. Hay que buscarlo, por decirlo brevemente, allí donde la tensión entre las oposiciones dialécticas es máxima. Por consiguiente, el objeto mismo construido en la exposición materialista de la historia es la imagen dialéctica. Es idéntico al objeto histórico; justifica que se le haga saltar del continuo del curso de la historia. (García, 2015: 130)

De lo que se trata entonces es de interrumpir y detener en la cesura y el recordar del pensamiento a partir de la imagen dialéctica la percepción que se tiene de la historia como algo suave, continuo y concatenado. Y esto en pos de comprender que el pasado no se encuentra ni concluido ni sellado, y que entonces, justamente por ello, puede ser redimido y ajusticiado:

La historia no es solo una ciencia, sino no menos una forma de recordación. Lo que la ciencia ha 'establecido', puede modificarlo la recordación. La recordación puede hacer de lo inconcluso (la dicha) algo concluso, y de lo concluso (el dolor) algo inconcluso. Esto es teología; pero en la recordación hallamos una experiencia que nos impide comprender la historia de un modo fundamentalmente ateológico. (Benjamin, 2005: 473)

En el sentido de lo dicho sentido, y al igual que todo síntoma que se expresa en sueños y debe ser interpretado dialécticamente en un despertar de la conciencia, el detonador del proceso redentor en la imagen dialéctica se haya "a la espera" de la sincronía divina en la que el historiador pueda llevar a cabo la interpretación, lectura y recordación consciente. Es por esto por lo que Benjamin llega a identificar la acción política alentada por la imagen dialéctica con el conocimiento histórico en el marco del recuerdo. Si la acción revolucionaria no consiste *per se* en un *recordar* colectivo que parte del estado de cosas; si no extrae su fuerza dialéctica del pasado inconcluso y potencial que acarrea la promesa realizada a los esclavizados e históricamente incumplida; si el acto de recordar a partir de la codificación del sutil mapa de signos presente en las imágenes de la ciudad³⁹ no contempla lo que podría haber sido y no fue (la justicia humana), entonces la acción política no se reconocerá como mesiánica, ni como conocimiento histórico por parte de las masas ideologizadas; esto es, como redentora. La revolución tiene, por tanto, que ser radical (como las verdades monadológicas), y, por consiguiente, quedar referida a un valor absoluto que se halla en la dimensión teológica de la redención:

Sin teología, sin relación con lo absoluto, la conciencia del ser humano revolucionario comienza a perderse en puros relativismos, pierde la capacidad de comprender lo específico del tiempo histórico; en consecuencia, comienza a trabajar con un concepto homogéneo de tiempo (Scheurmann, 1992: 230-236)

Así, la fuerza liberada por la desmitificación de la imagen debe ser recapturada y redirigida para la acción política consciente; esto es, debe poder liberar un recuerdo por el

respecto de la función histórico-política de lo simbólico y lo alegórico, cfr. Menninghaus (2013: 69-79). También, Opitz & Wizisla (2014: 17-83).
39 Cfr. Opitz, Wizisla (2014: 887-955)

que un pasado se vuelva sincrónico con el presente. De aquí que la imagen dialéctica no sea sino el espaciamento de la temporalidad histórico-mesiánica como discontinuidad y apertura⁴⁰, como una posibilidad de chance revolucionaria indisociable del despertar en el verdadero conocimiento. En este sentido se abre el espacio histórico-político del recuerdo benjaminiano. Y si la imagen es este espaciamento redentor de la temporalidad que surge a partir de las imágenes sintomáticas de la vida urbana, del mismísimo embotamiento senso-cognitivo e ideológico que en ella se facilita, entonces la misma imagen que hundía a las masas en la embriaguez de la ciudad ahora se exhibe a sí misma como apertura dialéctica al despertar en la acción política. En última instancia, Benjamin disculpa la embriaguez narcótica del mirón; pero al *flâneur* que ha alcanzado la anamnesis en ella le exige la tarea de convertirse en el historiador que observe lo inconcluso del pasado para rendirle homenaje, pues, en última instancia:

Solo concebimos la felicidad en el aire que una vez respiramos entre las personas que vivieron con nosotros. En otras palabras, al concebir la felicidad [...] se agita también la idea de la redención [...] la concepción correcta del tiempo histórico descansa por completo y en absoluto sobre la imagen de la redención (Benjamin, 2005: 481)

IV. Conclusiones

A modo de conclusión, vale indicar que la comprensión de la actualidad epocal resulta impensable por fuera de la dimensión de la imagen, pues ésta se ha convertido en el basamento mismo de la experiencia cultural colectiva. El universo mismo, nos dice Benjamin citando a Baudelaire (Benjamin, 2005: 256) es un almacén de imágenes. Así, no hay *nada* por fuera de la imagen: la experiencia humana se condensa allí, y sobre todo la del dolor y la injusticia. Comprender la historia en su relación problemática e irresoluta con la expansión moderna de las fuerzas culturales es comprenderla *a partir de* la reconstrucción y superposición de lo que de ella se moviliza en sus imágenes. De aquí que Tiedemann haya advertido que Benjamin piensa y procede *a través* de imágenes (Benjamin, 2005, 28).

Pero este pensar y proceder en el que Benjamin confiaba encontrar las fuerzas necesarias para la activación de la conciencia política de las masas, se le da mientras habita las embriagadoras calles del París decimonónico, de cuya intensidad urbana ha extraído gran parte de la inspiración para la escritura de los enigmáticos fragmentos que conforman el *Libro de los Pasajes*. En esa ciudad onírica (ibid.: 393), que con sus shocks sensoriales facilita también la ensoñación ideológica, Benjamin fue tanto el *flâneur* que paseaba embriagado en la recepción dispersa de imágenes oníricas de la modernidad, como el *historiador* perspicaz y lucido que, buceando precisamente en el *éxtasis* de dicha experiencia, encontraba la inscripción material de las marcas de un pasado inconcluso que, en su dolor latente, exigía (y quizás continúa exigiendo) ser recordado y redimido. Y es que Benjamin no era un simple *mirón*, un consumidor más de los narcóticos fetichistas de la ciudad. Él no estaba hundido en el sueño ideológico de que aquello que observaba a su alrededor era el presente deducido de una línea temporal que se dirigía continuamente hacia el *progreso*. Además, tal y como lo señala en el convoluto D de los *Pasajes*, había comprendido la manera en la que las fuerzas míticas de la historia resultaban socias de dicha ilusión moderna (la del progreso inevitable) al sellar toda posibilidad de transformación del estado de cosas a través del eterno retorno de lo mismo plasmado en las mercancías a la venta y los

40 Suman al respecto de esta noción los siguientes trabajos, Mosés, S. (1997) y Oyarzún Robles (1996: 5-44).

espectáculos callejeros. En otras palabras, Benjamin era un *flanêur* astuto y estratega; casi cínico, distanciado de su propia embriaguez, y por ello podía, precisamente, ser *historiador*; reconstruir y resignificar la historia. Sabía cómo navegar por el deleite psicofísico de la ciudad sin perder por ello su conciencia de investigador de detalles en virtud de los cuales, y gracias a las nociones del psicoanálisis, el arte, la arquitectura, la teología y el materialismo histórico (entre otros campos), comenzar a interpretar los signos aun vivos del pasado irresoluto, colaborando así a disolver su síntoma y liberar sus potencias contenidas, a rescatarlo de su interpenetración con el presente cuyo dolor se expresada en los objetos, espacios, estructuras y contornos de París. Quizás por esto haya señalado en los *Pasajes* que la tarea del historiador consiste en “descubrir en el análisis del pequeño momento singular, el cristal del acontecer total” (ibíd.: 463). En otras palabras, Benjamin supo cómo hacer de las imágenes oníricas que embriagaban la experiencia de sus coetáneos urbanos, auténticas imágenes dialécticas que se hicieran cargo, al interrumpir el *continuum* histórico y propender a la cesura del pensamiento en el shock de sentido final, del hecho innegable de que “la barbarie se esconde en el concepto mismo de cultura” (ibíd.: 470).

Sin embargo, para que ello sea posible, para que el despertar de la conciencia histórica y política tenga lugar, el Benjamin historiador señalaba la necesidad de la tarea de recomponer y observar las imágenes dialécticas en dirección de leer en ellas los índices que le permitiesen citar y comentar la historia críticamente, invocarla para arrancarle entonces una verdad (la del dolor no redimido de los oprimidos) que cristalice a la manera de la monada (ibíd.: 477); pues solo “la imagen leída, o sea, la imagen en el ahora de la cognoscibilidad, lleva en el más alto grado la marca del momento crítico y peligroso que subyace a toda lectura (ibíd.: 465). Esto, no obstante, y como se ha visto en el desarrollo del trabajo, no depende de la pura voluntad humana. El éxito de la tarea de reconstrucción histórica con la cual se traerá súbitamente el pasado sobre el presente, invocándolo y reviviéndolo para liberarlo del peso sepulcral de los pasajes de París, depende de que el historiador *aproveche* la *adecuada y justa sincronía* de imágenes dialécticas en virtud de la cual *todo* el pasado pueda presentificarse (mostrarse completamente *como* presente) con todo su “ha sido” como un “siendo”: la oportunidad es tan pequeña y a la vez significativa que entonces tiene que ser de carácter divino. A dicho momento oportuno, totalmente reconstitutivo y redentor en el que el síntoma del dolor humano se disuelve en el recordar cabal, Benjamin lo denominó *apocatástasis de la historia* (ibíd.: 462): “los muertos se levantan”.

Desde aquí se capta entonces, tal y como lo hemos hecho en las hojas previas, el componente mesiánico inserto en las reflexiones benjaminianas en torno a la experiencia moderna con la imagen, la historia y la política, puesto que de lo que se trata es de que el historiador sepa captar la chance redentora en la que el Mesías se pone del lado de los históricamente oprimidos. De aquí que, a esta serie de conclusiones finales sea capaz de adicionarse una última: el estudio benjaminiano de la experiencia urbana de las masas decimonónicas y su potencial revolucionario no solo conduce a entender que toda imagen onírica que embriague a las masas modernas ya lleva en sí la fuerza histórica y políticamente transformadora de la imagen dialéctica, sino también que esto resulta posible cuando lo divino acompaña dicho proceso transformador. De aquí que podamos comprender una de las citas más potentes del texto de los *Pasajes* que se ha visitado en este trabajo; aquella por la cual Benjamin sentencia que: “el auténtico concepto de historia universal es mesiánico. Tal y como se entiende hoy, la historia universal es cosa de oscurantistas” (ibíd.: 488).⁴¹

41 Quisiera agradecer a los dos evaluadores anónimos que con sus comentarios y aportaciones contribuyeron a mejorar este artículo, en particular a darle mayor claridad y a reconocer ciertos elementos que precisaban ser enfatizados.

Bibliografía

- » Abadi, F. (2011). La mimesis como lógica del recuerdo: Una lectura sobre la noción de «imagen dialéctica» en la obra de Walter Benjamin desde una perspectiva warburguiana. En: *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, 16, 7-25.
- » Abadi, F. (2013). Mimesis y rememoración en Walter Benjamin. En: *Aporía. Revista Internacional de Investigaciones Filosóficas*, 6, 4-16.
- » Abadi, F. (2014). *Conocimiento y redención en la filosofía de Walter Benjamin*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- » Benjamin, W. (2005). *Libro de los Pasajes* (trad. Fernández Castañeda, L & Guerrero, Fernando). Madrid: Akal.
- » Buck-Morss, S. (1993). *Estética y anestésica: Una revisión del ensayo de Walter Benjamin sobre la obra de arte*. En: *La balsa de la Medusa*, 25, 55-98.
- » Buck-Morss, S. (2001). *Dialéctica de la mirada* (trad. Rabotnikof, N). Madrid: Antonio Machado Libros.
- » Castel, M. (2010). *Temporalidad inconsciente y tiempo histórico: Acerca de la recepción benjaminiana de la obra de Sigmund Freud*. En: Acha, O. & Vallejo, M. (Comps.). *Inconsciente e historia después de Freud: Cruces entre filosofía, psicoanálisis e historiografía* (pp. 53-69). Buenos Aires: Prometeo.
- » Eiland, H. (2010). Recepción en la distracción (trad. Villegas, S). En: Uslenghi, A. (comp.) (2010). *Walter Benjamin: Cultura de las imágenes*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, pp. 53-75.
- » Fernández Mouján, R. (2019). "Introducción al platonismo de Walter Benjamin". En: *Ideas. Revista de Filosofía Moderna y Contemporánea*. N°9, pp.58-75.
- » Frisby, D. (1992). *Fragmentos de la modernidad. Teorías de la modernidad en la obra de Simmel, Kracauer y Benjamin* (trad. de C. Manzano, Boadilla del Monte). Madrid: Visor Distribuciones.
- » García, L. (2015). Una política de las imágenes. Walter Benjamin: Organizador del pesimismo. En: *Escritura e Imagen*, 11, 111-113.
- » Jay, M. (2007). *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX* (trad. Lopez Martín, F). Madrid: Akal.
- » Löwy, M. (1997). *Redención y Utopía: El judaísmo libertario en Europa Central. Un estudio de afinidad electiva* (trad. Tarcus, H). Buenos Aires: Ediciones El Cielo por Asalto.
- » Löwy, M. (2001). *Walter Benjamin. Aviso de incendio* (trad. Pons, H). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- » Menninghaus, W. (2013). *Saber de los umbrales. Walter Benjamin y el pasaje del mito* (trad. Vargas, M & Simesen de Bielke, M). Buenos Aires: Editorial Biblos.
- » Mosès, S. (1997). *El ángel de la historia. Rosenzweig, Benjamin, Scholem* (trad. Martorell, A). Madrid: Cátedra.
- » Naishtat, F. (2016). Walter Benjamin y la memoria psicoanalítica. En: *Una memoria sin testamento*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- » Naishtat, F. (2016). Walter Benjamin y sus usos profanos de la teología. En: *Revista*

Pilquen, Sección Ciencias Sociales, Universidad Nacional del Comahue, 19, 2, 67-74

- » Opitz, M. & Wizisla, E. (Eds.). (2014). *Conceptos de Walter Benjamin* (trad. Belforte, M. & Vedda, M.). Buenos Aires: Las Cuarenta.
- » Scheurmann, I. y Scheurmann, K. (Eds.) (1992). *Para Walter Benjamin. Documentos, ensayos y un proyecto*. Bonn: Inter Naciones.
- » Steiner, U. (2010). *Walter Benjamin. An introduction to his work and thought* (trad. Winkler, M). Chicago: The University of Chicago Press.
- » Weigel, S. (1996). *Body-and imagen-space*. London: Routledge.